الهلال

عدد ممتاز

موسوعة الجيب الاشتراكية

من الاشتراكية الخيالية إلى الواقع المعاصر



أندريه موروا: الزواج والحب .. وسيمون دي بوفوار

كلمات عاشت

● من حسن الحظ الا ينقطع عن ذكرك أناس ، والا ينقطع عن نسيانك أناس ، وان ينساك أناس ثم يذكروك « يحيى حقى ـ دمعة .. فابتسامة » ● ان الفكر ترتيب أمور معلومة ، ليتأدى منها الى ان يصير المجهول معلوما .. ! « ابن سينا » ● ماذا ينفع الانسان لو ربح الدنيا كلها، وخسر نفسه « السيد المسيح » ● هدفي الاول : أن أجعل للحوار قيمة أدبية بحتة ليقرأ على انه أدب وفكر « توفيق الحكيم ـ زهرة العمر » ● علم من يجهل ، وتعلم ممن يعلم ، فانك اذا فعلت ذلك علمت ما جهلت ، وحفظت ما علمت « عروة بن الزبير» ● ليس ثمة علم محض من جهة ، وعلم تطبيقى من جهة أخرى ، بل هناك علم وتطبيقات لهذا العلم « العالم باستير »

الهلال

العدد الأول — السنة الرابعة والسبعون

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

مدير التحرير
طاهر الطناحى

اول يناير سنة ١٩٦٦ م — ٩ رمضان سنة ١٣٨٥ هـ



بليخانوف



تولستوى



جوريس

موسوعة الجيب الاشتراكية ص ٥٨

في هذا العدد :



بعد ان اتم اندريه موروا كتابه الاخير الضخم عن بلزاك ـ الذى نشرت الهلال مقتطفات منه قبيل صدوره منذ شهور قلائل ـ اعلن انه لن يكتب سيرا وتراجم حياة بعد الان ، الا ان خطة عمله للسنوات المقبلة تزدحم بمواد كثيرة الدحاما خارقا ، ما بين قصص ومقالات وذكريات .. واول ما ستخرجه له المطابع عن قريب مجموعة من المقالات النقدية بعنوان « من جيد الى سارتر » تتلوها مجموعة اخرى عنوانها « من بروست الى كامى » ومن هذه المقالات النقدية نقتطف اليوم هذه الصفحات التى يتناول فيها اندريه موروا بطريقة لا يتوقعها الكثيرون منه عمل سيمون دى بوفوار الضخم الذى احرز شهرة عالية وترجم الى معظم اللغات الحية ، الا وهو كتابها « الجنس الثانى » .واليكم مايقوله الاديب اندريه موروا مؤلف قصة « اجواء » عن كتاب الجنس الثانى

اندريه موروا يكتب عن:

سيمون دى بوفوار

« الجنس الثانى » كتاب جدير بالاهتمام لما يتميز به من ذكاء وسعة اطلاع . وايضا بما ينم عليه من حرارة المؤلفة وحماستها ، بحيث تبدو سيمون دى بوفوار الفيلسوفة « امرأة شابة غاضبة » بل ثائرة » . وهذا ما يضفى على اسلوبها قوة وعنفوانا . وهذا الكتاب مكتوب كتابة جيدة جدا فى دقة ووضوح وتميز ، ويستند فى مادته الى دائرة واسعة جدا من المعارف والمعلومات العلمية والفلسفية . وقد جعلته المؤلفة فى قسمين كبيرين ، القسم الاول منهما « الحقائق والاساطير » والقسم الاخر « التجربة المعاشة »

والقسم الخاص بالوقائع يبين وضع المرأة على النحو الذى يقرره المجتمع الراهن قائلا به وضع شبيه بوضع البروليتاريا ، اى الطبقة العاملة الاجيرة . اى انه وضع هابط او تابع . فالرجل يعتبر نفسه الاصل او المطلق ، ويعتبر المرأة « الاخر » . ولا يخطر ببال الرجل اطلاقا ان افكاره يمليها عليه جنسه . ومع هذا يقول للمرأة « انت تفكرين بمنطق نسائى »

وكى يبرر الرجل هذا التعالى يلجأ الى



الفلسفة والالهيات والعلم . ولكن الحق الذى ينبغى ان يقال ان الافكار النظرية فى هذا الموضوع تطورت كثيرا فى الخمسين سنة الاخيرة

وقديما قالت المسيحية « المرأة أيضا انسان » . ولكن الحقيقة الواقعة ان مركز المرأة ظل على مر الاجيال شبيها بمركز ضحايا التفرقات العنصرية القسرية . لان ثمة أسطورة عن الانثى الازلية مثلما توجد أسطورة الروح الزنجية وما الى ذلك . ولكن المرأة حالة خاصة ، فالنساء ليسن أقلية فى العالم كله ولا فى أى قطر من الاقطار، كما هو حال الزنوج فى أمريكا أو أى جالية من الاقليات فى أى مكان

فعدد النساء لا يقل عن الرجال على وجه الارض ، ان لم يكن أكثر . وكان هذا حالهن فى جميع الازمان . ومع ذلك قبلن أن يعتبرن حيوانات مدللة « من قبيل غانيات بلزاك » فى بعض الاحيان ، وحيوانات كادحة تنهض بالاشغال الشاقة أحيانا أخرى ، من قبيل ربات البيوت المثقلات بالاعباء فى الحواضر الفقيرة

فمهمة الرجل فى الحياة أن يوجد ويبقى، ومهمة المرأة ان تيسر له هذا الوجود وتنشره وتحافظ عليه عن طريق الانسال

فالرجال ينهضون بعظائم الاعمال ، والنساء يلدن وينهضن بتنشئة الاطفال . وقد ظل هذا رأى الرجل فى نفسه وفى المرأة أمدا طويلا . فلماذا أقرت المرأة هذا الرأى فى شتى المجتمعات والعصور ؟

الأن وضعها باعتبارها «الآخر» و«التابع» تمليه الطبيعة البشرية نفسها ؟

وتطلب سيمون دى بوفوار الاجابة عن سؤالها هذا الى علماء الحياة «البيولوجيا» والى الماركسيين والى المحللين النفسيين . فيقول علم الحياة :

« ان المرأة أضعف من الرجل . والذى يقتل ويصيد يهيمن على من تلد .. والابن بما له من قوة يرث امتيازات الاب لانه أولى بها من الفتاة أخته ، فهى أضعف من أن تمارس هذه الامتيازات »

وترد سيمون دى بوفوار على هذا الكلام بقولها ان فكرة الضعف لا معنى لها الا فى مواجهة القوانين ، وفى مواجهة الرأى السائد فى حضارة معينة . فالمرأة التى تحميها القوانين تزول عنها صفة الضعف.

وهذا صحيح الى حد ما ، الا ان علم الحياة يرى فى ذلك رأيا آخر ، فيرد على المؤلفة بأن القوانين ليست سوى العلاقات الناجمة عن طبيعة الاشياء • فلئن رأى القانون وجوب حماية المرأة فهو انما يحميها لانها فى الواقع الجنس الاضعف المحتاج للحماية

وفيما يتعلق بتشدد القوانين فى معاقبة المرأة الزانية اكثر من معاقبته لزوجها الزانى • يرى رجال القانون ورجال علم الحياة ان هذا التشدد على الزوجة طبيعى لان زنا الزوجة يدخل على تكوين الاسرة وفراش الزوج دخيلا ليس منها

وترى المرأة العصرية بلسان سيمون دى بوفوار ان القوة البدنية التى ظل الرجل يتعلل بها عصورا طويلة قد فقدت اليوم اهميتها كلها وقد صرنا فى زمن يكفى فيه للقتل ان يضغط بأصبع ضعيف على زناد او على زر • وفيما يتعلق باقحام طفل غريب على كيان الاسرة وفراش الزوجية ترد سيمون دى بوفوار بأن من مآثر العلم الحديث انه هدم هذه الحجة العتيقة بما ابتدعه من وسائل منع الحمل • وبذلك تمكن المعاشرة الجنسية بلا قيد ولا شرط بدون نتائج يتضرر منها الزوج ويتذرع بها القانون لتشديد النكير على الزوجة التى تثبت عليها الخيانة الزوجية

الا أن هذا الاعتراض لا يهدم الحجة القديمة ، لان قدرة الذكر على العنف لن تزال مصدر فزع وارهاب لكثيرات جدا من النساء • ومصدر طمأنينة للكثيرات منهن أيضا • وأين هى المومس التى لا تعيش فى حالة استعباد متواصل لبلطجى يفرض عليها حمايته وارهابه وتستكين اليه بالذلة له نفسها وما تكسبه من مهنتها

ثم ان وسائل منع الحمل اختيارية ، ولا يمكن بحال من الاحوال ان تمنع ولادة أطفال غير شرعيين عندما تريد المرأة ان يكون لها من عشيق تهواه ثمرة باقية

**

ولماذا يصر الرجل على ابقاء المرأة دائما مستعبدة له ؟

ذلك انها الملكية الممتازة التى يشعر الرجل عند اقتنائها أو السيطرة عليها انه خدم الطبيعة وحقق أغراضها وحقق ذاته ام تحقيق • والروائى العظيم **جوستاف فلوبير** كان يرى فى جنس المرأة الكرة التى يعتقد الرجل انه يظفر من خلالها بلمحة من اللامتناهى

فالرجل عندما ينهشه المرض وتطبق عليه الشيخوخة ويزحف نحوه الموت يسعى بسذاجة الى التماس الدواء الناجع من هذه الادواء كلها لدى امرأة شابة ، فيلتمسها يانعة تضج بالصحة والحيوية والنضرة بقدر ما هو هزيل ذابل • ولكنه كمن يسعى الى حتفه بظلفه ، لان أطواق النجاة التى يتعلق بها هى التى تسرع به الى الهاوية • وحتى لو لم يكن شيخا ولا فانيا ، ولا مريضا واهنا ، والتمس لدى المرأة نافذة يطل منها على اللامتناهى • فلم يجد عندما يلامسها ويخالطها الا كل ما هو محدود وجزئى عارض من خصائص النوع البشرى • **سيجد العبودية والرق بدلا من الحرية والانطلاق** • سيجد اللزوجة ، والروائح الكريهة ، والاعياء ، والثرثرة اللاغطة ، والملالة • فاذا بالمرأة لا تنتشله من متاعبه بل تغرقه فيها اغراقا ، فينقم عليها ويحملها مسئولية ذلك كله وينعتها

بحبالة الشيطان وعصابة الدماء والساحرة الخبيثة . وان كان هذا كله لا يمنع الرجل عندما تستولى عليه الرغبة فى لحظة تالية ان يضفى عليها كل نعوت المثل الاعلى والصفاء الشاعرى والربوبية فى مسارح الحسن ومراقى الفكر والعاطفة !

وتعلق سيمون دى بوفوار على هذا الوضع المتناقض بقولها :

« هذا كثير ! لا تضعوا المرأة ايها الرجال وضعا اسمى منكم ولا دونكم . بل ضعوها فى مستواكم . وخلصوها من اسطورة الانثى الازلية التى نسجتها اجيالكم حولها ودعوها تخلق لنفسها وجودها الخاص بها » .

ومعنى هذا بصورة عامة أن توضع المرأة فى اطار وجودى . فالوجودى كائن يحقق ذاته أو يخلقها خلقا فى كل لحظة بنوازعه واعماله . وقد استطاع الرجل ان يكسب لنفسه هذا الوضع بجهاده فى التخلص من العبودية الحيوانية لضرورات اللحظة وباصراره على تحقيق مراميه . اما المرأة فلم تكن شريكة له على الاطلاق فى مراميه ومشروعاته واهدافه . لان واجبات البيت والامومة لم تدع لها متسعا من الوقت لتعيش حياة خاصة بشخصها . ولن يتحقق لها ذلك الا عندما تسمو بنفسها فوق المشاغل الضرورية ليكون لها نشاط خاص بشخصها

وهذا النمط يمكن ان نعتبر سيمون دى بوفوار نموذجا له ، لان حياتها شخصيا تجربة معاشة بالمعنى الوجودى

والتجربة المعاشة هى القسم الثانى من كتاب الجنس الثانى ، وفى هذا القسم تعالج المؤلفة اولا مشكلة تكوين المرأة . فالمرأة مثلها فى ذلك مثل الزنجى لا وجود لها ، وانما هى نتاج وضعها ، لانها دربت على ان تكون تابعة

وتقول سيمون دى بوفوار ان قصور طائفة القساوسة والكهنة عموما باعتبارهم ممثلين لسلطان الله فى تعاليم الكنيسة على جنس الرجال يعتبر نكسة بالنسبة لما كان عليه الحال عند الاقدمين الذين كانت لهم كاهناتهم على قدم المساواة مع كهنتهم



سارتر

وفى البيت الذى عاشت فيه مع أسرتها لاحظت أن اباها كان يتمتع بسلطان ونفوذ وهيبة اكثر من امها بكثير . كما ان ادب الاطفال التى طالعته فى صغرها كان حافلا بأدوار البطولة والقوة التى ينهض بهما الرجال وحدهم . فالامير الساحر الجميل رجل وذو اللحية الزرقاء المتوحش الجبار رجل . أما النساء فى أدب الاطفال فضحايا ضعيفة على الدوام ، من طراز سندريلا ، ولما قرأت المسرح الكلاسيكى والقصص وجدت فيهما أيضا اسطورة الانثى الازلية ، وتعلمت منهما فن الاغراء والتريض ضعفها بالاناقة والتدلل اللعوب . وهكذا تكون او

تصوغ كل أم بحريتها لابنتها على هــذا النحو حلقة جديدة في قيد التبعية الذى تكبل به المرأة

ويعترض الكثيرون على هــذا الرأى ويتساءلون ، هل المرأة حقا تكوين مصطنع أقامه الرجل وصاغه لتلبية مشتهيــاته وتنفيذ مآربه ؟ أليس الاجدر ان نقول ان ثمــة حتمية وظيفية حيــوية عضــوية « فسيولوجية » تفــرض على المرأة دور الامومة بكل مشــتملاته ؟ أليس الزواج بالنسبة للمرأة ــ على أساس حتمية الامومة حتمية فسيولوجية ــ هو أفضل الحلول بالضمانات لها ؟ ومن ثمة أليس ينبغى عليها ان « تقتنص » لنفسها زوجا ، أى تغريه وتستهويه ؟

**

وليس من رأى سيمون دى بوفوار ان الزواج أفضل حل للعــلاقات بين الرجال والنساء . بل تؤيد بدلا من الزواج الذى يعتبر وظيفة اقتصادية واجتماعية . قيــام الحب باعتباره هبة مجانية متبادلة بمحض الارادة لا بالجبرية او القهرية القانونيــة والضرورة الاقتصادية

ان سيمون دى بوفوار تقول صراحة :

« ان مبدأ الزواج مبدأ فاضح ثائب لانه يحول الى حق وواجب ما هو بحكم الطبيعة تبادلا حرا ينبغى ان يقوم على البــاعث التلقائى »

وتأسف سيمون لان غالبية النساء لازلن الى اليوم متزوجات أو تأملن للــزواج وتتعذبن ان لم يظفــرن بزوج . ذلك أن المرأة حين تتزوج تلتحق بعالم زوجها ، فأهلها يقولون « الهم قدموها زوجة لفلان » وفلان يقول انه « اتخذها زوجة »

ومعنى هذا ان صورة الحب فى أذهان الناس انما هى صورة خدمة تقدمها المرأة للرجل . وله ان ينال لذته ومتعته منها فى مقابل تعويض مادى هو ضمان الاستقرار

ومعنى ذلك ان المرأة لاتختار بحريتها الرجل الذى يستهويها جنسيا . وانما هى تتزوج لتنتمى الى رجل معين

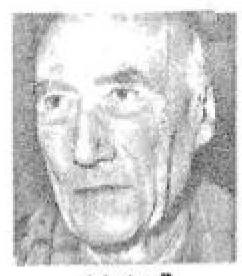
وقد ظل الرجل على مدى القرون يرفض الاعتراف للمرأة بحق المتعــة واللذة فى فراش الزوجية . فالفيلسوف **مونتنى** يرى من الخطر الشديد ان يقدم الزوج على اذكاء جذوة الرغبة فى أوصال زوجته الشرعية . ويقول « **نحن نريدهن صــحيحات البدن قويات البنية ناضرات حسنات التغـــذية وعفيفات فى آن واحد . أى حارات وباردات معا !** »

وهنا بالذات يكمن تناقض الذكر : فهو يريد النساء حارات فى فراشه ، وباردات غير مكترثات بالنسبة لسائر من فى الدنيا من الرجال . ويريد من زوجته ان تكون دائما حاضره ولكن بحيث لا تشعره بوجودها فى لجاجة او الحاح على الاطلاق . ومعنى هذا انه يريدها بأكملها لنفسه ، ولايريد ان يكون لها الا عندما يريد ذلك . وهكذا يتحقق له ان يعيش معهــا بحيث يظل مستقلا بوجوده . وهكذا تجد المرأة نفسها منذ الزواج فى مواجهة لغز !

ومأساة الزواج الى يومنا هذا انه يمنى المرأة بالسعادة ثم لا يتيحها لها . وانه يشوه نفسية المرأة الشابة باجبارها على حياة التكرار والروتين الممل . فبارتباطها بفراش رجل واحد ، وأثقال ذراعيهــا بالاطفال ، تنتهى حياتها . فهى حتى سن العشرين تمتعت بوجود سخى خصب ما بين

دراستها وصداقاتها وانتظار الحب . وبعد الزواج يتلاشى كل مستقبل أمامها فيما عدا هذا الزوج الواحد الذى لا يتيح لها اللذة غالبا . **فالزواج التقليدى ابعد ما يكون عن خلق الظروف الملائمة لايقاظ رغبة الانثى الجنسية وتفتحها . وليلة الزفاف التى لم تسبقها التمهيدات الاولية لحب طبيعى تبدو فى نظر البكر وكانها نوبة سخيفة من نوبات مصاب بالصرع التشنجى .**

وتحاول الزوجة خداع نفسها بانها تحب فى زوجها سيدا عظيما مرموقا جديرا بالطاعة والاحترام الى أن تفيق من خيالها الخادع فلا تجد مبررا معقولا لاستعباد نفسها له .. وفى هذه الحالة اما أن تخضع لمصيرها التعس محطمة النفس وأما أن تشرع فى سلسلة طويلة من الخيانات الزوجية . وكلاهما حل آسيف


اندريه جيد

وتقول سيمون دى بوفوار أن الطبقة البورجوازية . وسيمون عدوة البرجوازية اللدود ، عملت على تمويه الواقع واضفاء مظهر الفضيلة على هذا الخضوع بحيث تسمى السأم والملالة عفة وتعقلا . ومهما يكن من شىء فارتباط شخصين على كراهية لا يمكن ان يكون اساسا لعلاقة انسانية حقيقية محترمة . بل هذه بالضبط هى العلاقة الجديرة بالرثاء والازدراء .

والمثل الاعلى فى نظر سيمون ان يختار كل شخص الطرف الآخر برغبته ، ويبقى معه برغبته . بحيث لا يربط كلا منهما الى الآخر الا الرغبة التلقائية الحرة النابعة من حبهما المتبادل

**

وانه لصحيح ان وضع المرأة الغربية قد تغير تغيرا كبيرا حاسما منذ أوائل هذا القرن ، فقبل ذلك لم تكن لها حقوق يلتزم الرجل قانونا وعرفا باحترامها . وحسبنا أن نشير الى ان النساء فى بقاع كثيرة من العالم ظللن حتى آخر القرن التاسع عشر يعاملن معاملة الرقيق او الحيوانات المنزلية والالات الزراعيه . وخصوصا فى البقاع النائية عن نظر الرأى العام العالمى . بل ان كثيرا من المناطق المنتسبة للحضارة الغربية كان الزوج فيها يضرب زوجته الضرب المبرح ولا يأخذ القانون بناصيته الا اذا اصابها بعاهة أوافقدها الحياة!

بل أكثر من هذا كان للرجل حسب العرف الشائع فى المجتمعات الغربية ان يرتكب المعاصى ويخون زوجته كل ليلة وبصورة شبه علنية . ولا تستطيع زوجته ان تعامله بالمثل . بل ليس لها ان تقاضيه فى كثير من الاحيان الا اذا هجرها واثبتت عليه الهجر والتخلى عن الانفاق عليها . وان كان للمرأة دخل من عمل او من ثروة فمن حق زوجها ان يستولى عليه . وكذلك ثروتها عند ابرام الزواج يحق فى كثير من الحالات للرجل ان يتصرف فيها ويجازف بها مجازفة غير مأمونة العواقب

ولم تكن المرأة العاملة شيئا معترفا به ، لان العمل في المصنع شرف لا تستحقه المرأة وانما هو وقف على الرجل

وببزوغ القرن العشرين حدث التغيير الكبير الحاسم فنفضت المرأة نير العبودية، وقامت الحركات النسائية العنيفة بصورة لم تكن تخطر للرجال ببال . واستولى على المرأة في كثير من أقطار الدنيا قلق مفاجيء بعد تراخيها ونومها الطويل . وهكذا شقت المرأة طريقها ندا للرجل ، ولم يعد في امكانه اليوم ان يضربها ويسومها العسف والاحتقار ويجبرها على طهو طعامه وهي صاغرة مذعنة لقسوته المادية والمعنوية . بل لن ترضى المرأة بالبقاء معه ليلة واحدة ان بدر منه هذا السلوك

لقد اكتسبت المرأة مع المساواة أصواتا في صناديق الانتخاب ، وجرأة على ارتكاب كل ما كان يعتبره الرجل حقا من حقوق الذكور . فالمرأة الان تدخن وتستخدم أصرح التعبيرات في كلامها ، وتعاقر الخمر، وتفكر بحرية واستقلال . وتكسب المال في جميع الاعمال والمهن منافسة للرجل أتم المنافسة

وكان طبيعيا على ضوء هذه الظروف ان يتجه الزواج التقليدي الى الاندثار ، وان تتخذ الاسرة شكلا جديدا وطابعا جديدا

فالفتاة اليوم تعمل متحررة من كل قيد في سلوكها ، وتحتك وتلتقي في عملها وخارج عملها بعديدين من شتى صنوف الرجال . وهكذا لم تعد في حاجة الى الارتباط بما كان يسمى « زواجا مديرا » يكفل لها الغذاء والكساء والوضع الاجتماعي اللائق

يضاف الى هذا ان الطلاق الذي كان يعتبر في أوائل القرن الحالي شذوذا يلحق بالمطلقين ، ووصمة اجتماعية ودينية . قد بدأ الان يدخل في تكوين الاخلاق الحديثة والعرف الاجتماعي السائد . واصبح من غير النادر ولا المستحيل ، بل ولا المستغرب، ان نسمع بامرأة شابة طلقت مرارا كثيرة في سنوات قليلة

ومعنى ذلك أنها تزوجت عديدا من الرجال وعاشرتهن ، وانها كلما اخفقت تجربتها الزوجية وضعت لها حدا بسرعة وحزم وشرعت في تجربة جديدة

ولا يؤثر هذا مطلقا على وضعها الاجتماعي ولا يغلق في وجهها الابواب المفتوحة للمحترمين والافاضل من الناس

ان هذا كله يتيح للمرأة المصرية المتحررة التجارب المتلاحقة داخل اطار الزواج المشروع . بل وذهبت المرأة الى أبعد من هذا في كثير من الاحوال ، فتيسرت للفتاة خارج رابطة الزواج أنواع من الخبرات والتجارب في الحب والجنس، على نحو ما يتيسر للشباب من الذكور سواء بسواء

وما من شك ان تقدم العلم ، ومبتكرات التحكم في النسل ومنع الحمل قد وفرت على الفتاة المصرية المتحررة كل متاعب القلق التي كانت تزعج النساء في العصور السابقة

وتأسى سيمون دي بوفوار اشد الاسى لان الفتاة غير المتزوجة لم تحصل بعد على حق الامومة بغير زواج في نظر المجتمع الحديث وترى من حق المرأة ان تكون اما من غير ان ترغم على الارتباط بالزواج . وتندد بالاحتقار العلني او الخفي الذي يواجه الامهات من الفتيات غير المتزوجات ولكن الحال قد اخذ يتبدل منذ ألف كتابها ، وكثر عدد اولئك الامهات واخذ المجتمع العربي يعترف بهن

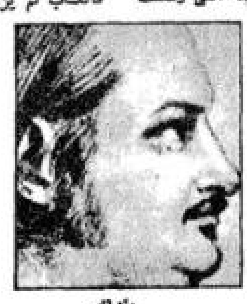
خلاصة القول ان المرأة ــ شأنها في ذلك شأن البروليتاريا ، أي الطبقة العاملة الاجيرة ، وشأن الاجناس المضطهدة ــ ينبغي ان تتحرر ، فرغم أجيال متعاقبة من الاساطير ، لا وجود في نظر سيمون دي بوفوار للتبعية الفسيولوجية ، ولا للمغايرة الحتمية بين الجنسين ، وان كانت المرأة المتحررة قد حاولت ان تقلب الاوضاع وتسيطر على الرجل في بعض المجتمعات أو تحطم قيمه فانما هذا من قبيل رد الفعل الطبيعي لحالة العبودية الطويلة التي رسفت فيها المرأة طويلا

اما المرأة المتحررة التي استردت توازنها فلن تعتبر نفسها في حالة حرب مع الرجل، بل تسعى للتنعم بالسلام عن طريق المشاركة بنشاطها المهنى في المسئوليات الكثيرة التي ظل الرجل وحده حتى الآن يضطلع بها

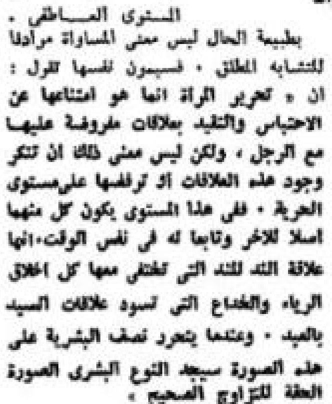
وهكذا تجعل سيمون دي بوفوار من تجربتها الماثلة قاعدة عامة للنساء المتحررات جميعا ، ولكن سيمون دي بوفوار ليس لها اطفال ، وفي جميع الدول حتى الاشتراكية منها يتاح للمرأة متى صارت اما ان تختار طريقها ، فلها ان تخلد للبيت ، أو تظل عاملة متحررة اقتصاديا وكاسبة لقوتها

وتعتقد سيمون دي بوفوار ان من الممكن الجمع بين الامومة والحرية ، وتقول ان **الواقع والتجربة قد اثبتا امكان ذلك بالنسبة لنساء كثيرات ، فالصورة التي عليها المرأة من صياغة الحضارة ، وفي وسع الحضارة ان تغير من هذه الصورة بحيث لا تتنافى الامومة مع العمل المهني والعصرية ، حتى الحرية من قيود الزواج ، وبحيث يتلاشى التقابل العدائي بين الجنسين** ،وعندما يتم هذا في المستقبل تتحقق أهداف هذا الكتاب ، وبعد التحقق ذاته سوف يجعل موضوع الكتاب نفسه « **ساقطا بعض الشيء** »

وقد مضى على ظهور هذا الكتاب اكثر من خمس عشرة سنة في طبعته الاولى ، ولم يزل بعيدا عن السقوط بعض المدة ، ذلك السقوط الذي يجعله غير ذي موضوع ، فالكتاب لم يزل محتفظا بقوته وتوقد ذكائه وحرارته، وان كانت الانظمة القانونية والاجتماعية قد صنعت الشيء الكثير لافساح المجال أمام المرأة وتحسين مصيرها ،ولكن لم يزل هناك الشيء الكثير مما تسعى المرأة لتحقيقه على المستوى العاطفي .



بلزاك



بطبيعة الحال ليس معنى المساواة مرادفا للتشابه المطلق ، فسيمون نفسها تقول : ان « **تحرير المرأة انما هو امتناعها عن الاحتباس والتقيد بعلاقات مفروضة عليها مع الرجل ، ولكن ليس معنى ذلك ان تنكر وجود هذه العلاقات أو ترفضها على مستوى الحرية ، ففي هذا المستوى يكون كل منهما اصلا للآخر وتابعا له في نفس الوقت، انها علاقة الند للند التي تختفي معها كل اخلاق الرياء والخداع التي تسود علاقات السيد بالعبد ، وعندما يتحرر نصف البشرية على هذه الصورة سيجد النوع البشري الصورة الحقة للتزاوج الصحيح** »

الشعراء الخمسة

الذين صنعوا



كان كامل الشناوى بسمة على ثغر الحياة .. لا تكاد تذكر يوما من ايامه او ليلة من لياليه، الا قفزت على شفتيك ابتسامة لنكتة قالها ،او بيت طريف رواه ، او « مقلب » هياه لبعض احبابه واصحابه ..

صالح جودت:

شاعرية كامل الشناوى

وكان الله حينما خلق الهموم على الارض ، شاء – من لطفه بعباده – ان يخلق قوما موكلين بازالتها ، ومن طلائعهم كامل الشناوى

فى مأتمه ، كنت أسير مع رامى

وظل رامى يهمس لى : فاكر .. ؟ وفاكر .. ؟ وفاكر .. ؟

كان يذكرنى بروح كامل المرحة ، لعله يسرى الهم عن نفسه وعنى

من ذلك ، ان رامى عاش ما عاش ، وهو يأبى ان يدخل التليفون الى بيته

وكنت اسأله فى ذلك ، فيقول :

– أصلى خايف حد يضرب التليفون لمراتى ويقول لها ان جوزك بيحب ام كلثوم

وكان كامل الشناوى يعقب على هذه الخصومة بين رامى والتليفون بقوله ان شاعرين اثنين فى الدنيا لم يدخل التليفون فى بيتهما ، هما أحمد رامى ، وامرؤ القيس

وفى مطلع هذا العام فقط ، اقتنع رامى بضرورة التليفون ، فادخله فى بيته

وسمع كامل بذلك ، فاتصل برامى ، وقال له :

– مبروك يا رامى .. لكن ازاى عرفت تدخل تليفون فى ازمة التليفونات دى ؟

فأجاب رامى .. ببراءة :

– والله ياكامل دانا غلبت على ماعرفت آخد خط

فقال كامل .. جادا :

– طيب يا أخى مادام لك نفوذ بالشكل ده ، ماتتوسط لامريء القيس

**

وله فى التفكه وقائع طويلة مع شاعر البؤس عبدالحميد الديب ، رحمة الله عليه

عاش الديب أكثر حياته جائعا ، بلا مأوى ، ولا دخل

وكان كامل الشناوى فى مطلع حياته الادبية ، سنة ١٩٣٢ ، يقيم فى بيت شعبى باحد منعطفات شارع السد البرانى ، بالسيدة زينب ، وهو بيت قديم مؤلف من ثلاثة طوابق ، كان كامل وحده يحتل الدور الاول منه

وكان ـ على رقة حاله فى ذلك العهد ـ كريماً مضيافاً • فكان يؤوى الديب عنده أياما طويلة ، ويقتسم معه طعامه

ولكنه كان لا يفتأ يتندر على الديب ويتفكه به طوال مقامه عنده • وكان الديب ـ على سعة صدره وشدة حاجته وخفة ظله هو الآخر ـ يضيق أحيانا بفكاهات كامل ، فيثور، ويترك البيت، ويحتمل حياةالجوع والعراء أياما ، الى أن يصالحه كامل ، فيعود

من تندره عليه ، انه كان يخرج من جيبه عشرة قروش ، ويقربها من الديب، ويقول للديب مشيراً الى العملة :

ـ حضرتها ٠٠ عشرة صاغ

ثم يلتفت للورقة ، مشيرا الى الديب ، ويقول لها :

ـ وحضرته ٠٠ الشاعر الكبير عبدالحميد الديب

أى ان أحدا منهما لم ير الآخر أبدا ٠٠

ثم يقول مثل ذلك بقطعة من الصابون ، أى أن الديب لم ير الصابون ولم يستحم فى حياته

**

وكان بارعا فى تقليد الاصوات الى أبعد حد وقد استغل هذه البراعة فى كثير من « مقالبه »

ومنها ان الاستاذين عباس محمود العقاد ـ رحمه الله ـ وتوفيق دياب ، كانا صديقين

وذات يوم ، كتب توفيق دياب مقالا سياسيا فى جريدته « الجهاد »

واتصل كامل الشناوى بتوفيق دياب تليفونيا ، وزعم له انه العقاد ، وقلد صوته وأسلوبه فى الحديث بطريقة لم تدع عند توفيق دياب مجالا للشك فى أن محدثه هو العقاد ٠٠ الذى راح يفند المقال ، ويهاجم توفيق دياب ، ويتوعده بمعركة قلمية هادرة

وثار توفيق دياب ، وكتب مقالا ينتقد فيه أدب العقاد بقسوة

وبدأت المعركة الهادرة بين الكاتبين الكبيرين

**

فى ذلك البيت الذى حدثتك عنه ، بمنعطف من شارع السد البرانى ، عرفنا الندوة الادبية فى أول عهدنا بالشعر

وكان كامل الشناوى عهدئذ قد تمرد على الأزهر ـ الذى ألحقه به أبوه على غير رغبة منه ـ وهجر الدراسة ، وتفرغ للثقافة العصامية يطلبها فى دار الكتب

وكنا نجتمع فى « مندرة » البيت كل ليلة ، لنسمع من كامل ما أعجبه من محصول يومه فى دار الكتب

وفى الحق انه كان ذواقة نادرا ، وكان من خير الرواة ، من أحلى الاصوات العذبة فى تلاوة الشعر ، الى حد ان أم كلثوم وعبدالوهاب كانا يطربان لالقائه

من أمثلة ما سمعنا منه فى تلك الايام ، هذان البيتان للشاعر العباسى ، العباس بن الاحنف ، يقول لحبيبته :

استغفر الله ، الا من محبتكم
فانها حسناتى يوم القاه
فان زعمت بأن الحب معصية
فالحب اجمل ما يعصى به الله

وهذه الابيات لملك أذله الحب ، هو الخليفة سليمان المستعين ، من خلفاء بنى امية :

عجبا ، يهاب الليث حد سناني
وأهاب لحظ فواتر الأجفان
حاكمت فيهن السلو الى الصبا
فقضى بسلطان على سلطان
فأبحن من قلبي الحمى وتركنني
في عز ملكي كالأسير العاني
لا تعذلوا ملكا تذلل في الهوى
ذل الهوى عز وملك ثان

وهذه الأبيات لأعرابي مجهول :

شكوت ، فقالت : كل هذا تبرما بحبي ؟ أراح الله قلبك من حبي



فلما كتمت الحب ، قالت : لشد ما صبرت وما هذا بفعل شجي القلب وأدنو لتقصيني ، فأبعد طالبا رضاها ، فتعتد التباعد من ذنبي فشكواي تؤذيها ، وصبري يسوءها وتجزع من بعدي ، وتنفر من قربي

وكان كامل لا يفتأ يردد حكاية الشاعر الاعرابي الذى ارتكب في حياته كل معصيات الدنيا ، فلما تقدمت به السن وشارف الموت قال :

هل الله عاف عن ذنوب تسلفت ؟
أم الله ، ان لم يعف عنها ، يعيدها ؟

***

من هذه الامثلة ، تتبين لك اتجاهات كامل ، كالزاوية تأخذه من الشعر موسيقاه ورنته ، ينقب في بطون الادب العربي يستخرج منها روائع لم تشتهر من قبل ، لان أكثر رواة المختارات التي طبعت في الكتب ، وفرضت على تلاميذ المدارس وطلاب الادب ، كان ينقصهم ذوق ذواقة ككامل الشناوى

وفي تلك « المنفرة » علم كامل أخوته الشعر ، فشبوا جميعا وما منهم الا شاعر أو راوية

نظم أخوه « أبوالفضل » شعرا لطيفا وهو في نحو العاشرة ، وان كان قد انصرف عنه بعد ذلك

وبدأ أخوه « مأمون » ينظم الشعر منذ مطالع صباه ، وكان ينظم بالفصحى، وينشر ماينظم في مجلة « أبوللو » قبل ان ينصرف عن الفصحى الى العامية ، ويتفرغ لنظم

الاغانى الشارجة ، ويشتهر بها ، وآخرها « بعيد عنك حياتى عذاب » لام كلثوم

**

وقد لا يعرف الكثيرون من اصدقاء كامل وقرائه انه بدأ حياته الادبية فى مجلة اسبوعية صغيرة ، كان يصدرها المرحوم **الشيخ عبدالحميد النحاس** ، بمرتب لايزيد على جنيهين فى الشهر

وكان لنتاجه فى هذه المجلة مقصورا على ادب الفكاهة ، من شعر ونثر ومقامة

وكان هذا النتاج فى مجموعه ، يمثل طرفا من معركة أدبية كانت قائمة فى ذلك العهد بين جماعة « أبوللو » برياسة **شوقى** ، وتوجيه **أبى شادى** ، وبين **العقاد** ومريديه

وقد اخذت المجلة التى يعمل بها كامل جانب العقاد ، فضلع كامل فى المعركة ـ رغم حبه لشوقى وايمانه بمدرسته ـ بينما استعانت أبوللو على حملتها ، التى شملت يومئذ **طه حسين** ، **وابراهيم المازنى** مع **العقاد** ، **ببيرم التونسى** ـ رحمه الله ـ وكان بيرم يومئذ فى منفاه فى باريس ، وكان يحرر عن طريق المراسلة جميع صفحات مجلة « الامام » التى أصدرتها جماعة « أبوللو » يومئذ ، من الغلاف الى الغلاف

وهكذا شهدت دنيا الادب فى ذلك العهد معركة ضارية ، لا انكر انها اسفت فى بعض الاحيان ، ولم تسلم من التجنى ـ من الجانبين ـ ولكنها رغم ذلك كله اسفرت عن تصفيات كبيرة لعناصر الضعف ، وابرزت خطوطا واضحة فى مدارس الادب المعاصرة ، واخرجت الى النور مواهب كثيرة شقت طريقها الى الذروة ، ومنها كامل الشناوى ،

الذى اتجه بعد هذه المعركة الى الصحافة اليومية ، فبدأ من السفح الى ان بلغ القمة

بدأ كامل مصححا فى جريدة « **كوكب الشرق** » .. الى ان وصل الى رئيس تحرير الاخبار

وفى غضون ذلك ، عمل بالجهاد والاهرام وروزاليوسف اليومية ودار الهلال والجمهورية

وقد أتيح لى خلال هذه المدة ان اعرف من كامل الشناوى أكثر مما عرفت منه فى أول شبابه

كنت وأنا طالب بالجامعة ، أناديه كما



يناديه اخوته . بقولنا : ياسى كامل

وحينما نال رتبة البكوية فى العهد الماضى ، قلت له مرة واحدة : « يا كامل بك » .. فغضب منى .. وقال لى : « قل لى يا كامل .. فقط »

ومن يومها استجبت له . وجعلت اناديه باسمه المجرد

وقد عملنا فى « الاهرام » ، ثم فى «الاخبار» فى أول نشأتها . وذهبنا معا الى أسوان عندارساء حجر الاساس للسدالعالى فعشنا اياما فى غرفة واحدة ، ثم سافرنا معا الى مؤتمر الادباء بالكويت ، فلم نفترق ليل نهار طوال ايام المؤتمر

وكانت هذه اول مرة — وآخر مرة — يسافر فيها كامل الشناوى الى الخارج ، كما كانت اول مرة — وآخر مرة — يركب فيها الطائرة

وكنت أعرف انه — على ضخامة جسده — ضعيف الاعصاب ، يفرق من كل شىء ، ومن اقل شىء ، وكان من المأثور عنه ، اذ نحن نعمل معا بجريدة « الاهرام » أثناء الحرب ، هو فى السياسة الداخلية وأنا فى السياسة الخارجية ، انه كان لا يكاد يسمع صفارة الانذار ، حتى يلوذ بدورة المياه ، فيلبث بها الى أن تنجلى الغارة ، فيخرج منها شاحب الوجه مهلهل الجسد

فلما ركبنا الطائرة الى الكويت لحضور المؤتمر ، رأيت الاشفاق من الموت فى عينيه، ويضحك فى محاولة للتجلد ، وهو يردد بيت أمير الشعراء ، الذى كان يفرق من ركوب الطائرة هو الآخر ، ولهذا لم يركبها فى حياته :

اركب الليث ولا اركبها
وأرى ليث الثرى اوفى ذماما

الاول رأيت هذا الاشفاق من الموت فى عينيه ، فاغريته بمضيفة الطائرة ، وسألتها — بينى وبينها — ان تتلطف معه حتى تزول غشيته ، وكانت شابة لبنانية مرحة ، تحب الشعر ، فما زالت به تداعبه وتشاغبه حتى نسى أنه فى طائرة ، واستخفه الحسن ، فهانت عليه الرحلة حتى نهايتها

**

كان يستخفه الحسن كما قلت ، فعاش عاشقا ، لا ينجو من حب الا ليقع فى حب جديد

وكانت أحب النساء اليه ، ذوات الجسد النحيل والصوت العذب

ولهذا ، فانه كان يحفظ عن ظهر قلب قصيدة لى ، يلحنها عبدالوهاب ، لتغنيها نجاة الصغيرة ، عنوانها « ميثيون » .. وهى كلمة فرنسية لا مرادف لها بالعربية، ترسم فى الذهن صورة للمرأة الحلوة الرقيقة نحيلة الجسد كاللعبة

ومطلع القصيدة يقول بلسان هذه « الميثيون » لرجلها فارع القامة :

احبه ، احبه .. ويزدهينى حبه
وقربه لعجبنى .. وقلتى لعجبه
كأننى فى أصبعيه حينما اقربه
سيجار تؤنسه ، تنكفه ، تلهبه
كأننى لعبته ، واسليى ملعبه
كأننى عصفورة ، زقزقتى تطربه
يضمنى لزنده ، ويحتوينى جيبه
اكاد من تيهى به .. كالله .. اشربه

ولكنه كان فى كل حب له ، يؤمن بالروحية دون الحسية ، على حد قول الشاعر القديم :

وكم ظفرت بمن اهوى ، فيمنعنى

[illegible]

وأمير الشعراء أحمد شوقي

[illegible]

[illegible]

كوني الجحيم ســـعيرا
فلن أكون وقـــوده

ويقول في قصيدة أخرى :

لست أشكو منك ..
فالشكوى عذاب الأبرياء
وهي قيد ترسف العزة
... فيه والإباء
أنا لا أشكو
ففي الشكوى انحناء
وأنا نبض عروقي كبرياء

٢ ـ وأبو العلاء بحيرته وتشاؤمه .. وبكل فلسفته

لقد عانى كامل شظفا في طفولته ، ثم لانت له الحياة ، ولكنها لم تلن لبعض أخوته ، بل لعلها قست على اليتامى من أبناء بعض أخـوته ، فآسى كامل أمهم وأعالهم ، وبر بهم كل البر ، وأحس بمأساتهم فلم يتزوج خشية أن يكرر المأساة ، أخذا بقول أبي العلاء :

هذا جنـــاه أبي علي
وما جنيت على أحـــد

أما حيرة أبي العلاء المأثورة ، فمنها حيرة كامل في مثل قوله :

زعمـــوا حبي يا قلب خطايا
لم يطهـــرها من الآثام بكايا
والخطايا مالها من غافـــر
فترفق .. وتمهل في الخطايا

وفي مثل قوله للدهر :

هات ما قدر القضـــاء علينـــا
واتفض كأس عيشنـــا بالشقاء
لست أخشى القضاء ان قصد العدل
... ولكن أخاف ظلم القضاء

وفي مثل قوله :

قد تخلت عنـــاية الله عني
وتخلت عنـــاية الشـــيطان
ضاق بي معبدي وضاقت حاني
لا صلاتي تجدي ، ولا ألحاني

كما تأثر بأبي العلاء في تشاؤمه ، وإن كان كامل يدفع عن نفسه تهمة التشاؤم في مقدمة ديوانه ، ويقول « أن المجانين وحدهم هم الذين يضحكون للحياة .. »

وما أعرف أحدا ضحك للحياة في حياته قدر ما ضحك كامل وأضحك من حوله ، ولكنه كان أشد الناس حزنا اذا خلا الى نفسه ليكتب شعرا أو نثرا

من تشاؤمه قوله يصف نفسه :

كهـــارب ليس يدري
من أين ، أو أين يمضي
شـــك ! ضـــباب ! حطام
بعضي يحطـــم بعضي

وقوله :

دعـــني ذاب جلدها
يستجدي مالها شفاء
صحوة الموت ما أرى
أم تلك غفوة الحياة

وقصيدته في يوم مولده ، هي ذروة التشاؤم في حياته

٣ ـ وأبو نواس .. في حياته ، بعيدا عن الشعر

لقد عاش كامل نواسيا يحب الليل وكل ما يحتضن الليل

كل ما بين الرجلين من خـــلاف ، أن النواسي كان مغرقا في الحسية ، أما كامل فقد غلبت روحانيته على حسيته الى حد كبير

وكان كامل يعترف بأنه صـــديق لأبي نواس ، وقد حفظ شعره ودرس حيـــاته دراسة نفسية مفصلة ، وأزمع أن يكتب له سيرة بأسلوب جديد في رواية السيرة .

ونشر بعض فصول هذا الكتاب فى « الجمهورية » ثم انقطع

ومن أجمل التحايا لهذه الفصول ، ماقاله المغفور له الامير عبدالله السالم الصباح — امير الكويت الراحل — حين دعانا — كامل وانا — اذ نحن هناك فى مؤتمرالادباء منذ سنوات

قال الامير لكامل يومئذ :

— ان من يقرأ فصولك عن أبى نواس، لا يشك قيد شعرة فى انك كنت معاصرا له يا كامل

بهذه المناسبة ، ارجو ان تجمع هذه الفصول ، ما نشر منها وما لم ينشر ، وتصدر فى كتاب عن اية هيئة من هيئات النشر

٤ — وايليا ابوماضى .. داعية مذهب « اللاأدريه » .. وصاحب قصيدة« لست ادرى » التى غنى بعضها عبدالوهاب ، اثرت « لا أدريته » أيما تأثير فى تفكير كامل الشعرى ، فهو يقول فى احدى قصائده :

انا فى الظل اصطلى
لفحة النار والهجير
وضميرى يشدنى
لهوى ماله مصير
والى اين ؟ لا تسل
فانا اجهل المصير

ويقول فى قصيدة أخرى ، متسائلا عما بعد الموت :

الى اين نمضى ايها الدهر ، بعد ما
نصير هباء ، لا ضجيج ولا صمت ؟
وينسل منا الحب والخير والهوى
وينسل منا الشر والشر والمقت ؟
الى اين يمضى شيبنا وشبابنا
الى اين يمضى الومض والنبض والصوت؟

وفى اى قبو منك خبات من مضوا
وابعدت مثواهم فراحوا ولم ياتوا ؟
وفى اى يوم نلتقى بهمو ؟ اجب
فقد هدنا شوق ، وهدينا كبت

خمسة اسئلة .. يتساءلها الناس منذ آدم حتى الانسان الاخير .. ولا جواب منها الا : لست أدرى

ويوغل كامل فى السؤال عن هذه الغيبيات ، فيقول فى قصيدة يتساءل فيها من يكون « انا » :

يا رب فيم خلقتنا نهب الضباب
. . . فلا ظلام ولا سنا ؟
وتدب فوق الارض لا تدرى بهـا
وتدب فوق الارض لا تدرى بنا
انا من انا ؟ انا من اكون ؟
وسيلة ؟ ... ام غاية ؟
انا لست اعرف من انا ...

٥ — وأخيرا .. أمير الشعراء شوقى

وكان كامل الشناوى يقول ، كما نقول نحن ، انه استاذنا الاول والاخير ، وانه سيد الاولين والاخرين ، بموسيقاه السحرية ، ببيانه الشرقى بخياله الخصب .. بتلفيه الفخم .. بمسرحياته الخالدة .. بجده وعبثه .. باسلامياته وغرامياته .. بمصريته وعروبته وانسانيته بمحافظته وتجديده

مرة ..هاجم احد النقاد المحدثين ذكرى شوقى ، وقال انه لو عاش فى زماننا هذا لما كان له شان !

وبكيت يوم قرات هذه الكلمة الخسيسة

بعد ان رأيت أقدار الرجال تهون

وقال لى كامل الشناوى كلمة كالكفت حمص .. قال :

الا عليك انا رايت الموتى ينتقدون الاحياء!

مشهد من أوبرا أفريقية

محمد الفيتوري:



الشخصيات

نازاكي : مغن مجهول
سافو : عبد متمرد في القافلة
شارلي : تجار رقيق
ستانلي :
ادجار :
الزمن : القرن التاسع عشر
المكان : افريقيا

قلعة على الشاطئ الأفريقي

ممر صخري شديد الانحدار .. السكون والوحشة يخيمان على أشجار الغابة الكثيفة التي يتسلل خلالها الممر .. سحب قاتمة جامدة تغطي الافق .. الوقت ليل محتقن .. يخترق الصمت المقدس اصداء خطا «النازاكي» المغني غير المرئي ، قادما من بعيد .. في خلفية المسرح اطلال قلعة عتيدة .. كل شيء هناك يوحي بقتامة المشهد

تلاكي : عودوا الى كهفكم
غرباء كما انتم
فقراء كما انتم
عظماء كما انتم
يا احبابي الموتى عودوا
حتى لو كنتم قد متم !

كورس الموتى : صمتا . . صمتا
من هذا الطارق ابواب الموتى
يا هذا الطارق من أنتا ..
من أنتا !
ألكون الريح
تحرك فوق الارض قوائمها البيضاء
ما شأنك أيتها الريح الهوجاء بنا؟
ما شأن الريح
ما شأن الريح
ألكون الشمس المفقودة
سقطت في قاع الكون
أيكون الكون !
أيكون الكون !

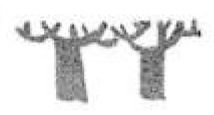
تلاكي : فقراء كما انتم
غرباء كما انتم
عودوا يا أحبابي الموتى
حتى لو كنتم قد متم

كورس الموتى : أيكون العالم
لم يرتفق مالنا هذا العالم
ماذا يبقى منا
يستجدي موتى مشنوقين
يستجدي موتى مجلودين
يستجدي موتى منفيين
لم يبق لدينا ما نعطيه
أعطيناه دمنا
أعطينا حتى أضلعنا
وجماجمنا

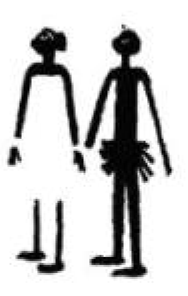


ومضينا مقهورين
لانملك الا بعض تراب من ماشيه !

نلاكي : فقراء كما أنتم
عظماء كما أنتم
عودوا يا أحبابى الموتى
حتى لو كنتم قد متم

كورس الموتى : كانت حيتان النهر
تلوح خلال النهر
نجوما من فضه

وطيور الكركى البضة
تتنقل عبر الاعشاب الخضراء
وصبايا القرية يوقدن النيران
وبضعة اطفال فى الماء
وتلوث أحشاء الغابه

صرخت لجاة
واصفرت اشجار الغابه

هرمت لجاة
وتعالت راقصة نار الترسان
وتساقطنا قتلى
وتساقطنا جرحى

وتساقطنا أسرى
ورأينا حينئذ وجه السجان
كانت دنيا من أحزان ..
يا هذا الطارق أبواب الموتى
ضوضاؤك تفزعنا
وتقض مضاجعنا
فارجع لا تفجعنا
لا تحرمنا النسيان
لا تحرمنا النسيان !

نلاكي : يا أحبابى الفقراء
يا أحبابى الغرباء
كنتم أبدا عظماء

كورس الموتى : يدعونا كى نرجع

يا لا وابور " الاعمى .. ياكالور الاقرع ..
يادودو .. يامرسال
او تسمع .. او تسمع
قد كنت عظيما حتى فى الاغلال
« اصوات مختلطة .. ليست بضحك ولا
بكاء .. زحف اقدام وسياط وسلاسل . .
طبول حزينة تدق ببطء »

اغنية الغربة

غناء جماعى : دميت أيدينا .. ارجلنا
لكنا سوف نظل نسير
ومياه النهر تسير
وشموس الافق تسير
وتراب الارض يسير

غناء فردى : فوداعا يا افريقيا ..
يا رمحى المكسور

غناء جماعى : يا افريقيا ..
يا كوخى المهجور

غناء فردى : يا افريقيا
ياوجهى المنحور

غناء جماعى : ساكون بعيدا عنك .. بعيدا عنك
وتنتصب الاسوار
ما بين خطاى وبينك يا افريقيا
وتطول الاسفار

غناء فردى : لكنك حتى طعم الخنجر ..
حتى طعم العار
فى قلبى .. فى عينى
يا افريقيا المقتولة ليل نهار

غناء جماعى : ونظل نسير
ومياه النهر تسير
وشموس الافق تسير
وتراب الارض يسير
فوداعا يا افريقيا

يا افريقيا .. يا افريقيا

« تبدو القافلة الحزينة على خشبة المسرح .. العبيد مقيدون فى المقدمة.. النخاسون فى المؤخرة .. الحرس لا يكفون عن الحركة »

شارلى : لاحت أسوار القلعه
فلنسبقنا بحصانك يا ادجار
لحظات تحت القيظ الأحمر
ثم تمر القافلة التسعون
ولنجتاز الأسوار

ادجار : الصمت مريب ..
يفزعنى هذا الصمت الحانق
لا تنس سلاحك
راقبهم أن عبيدك يلتفتون
ماذا ينوون ؟ ترى
انظر هذا العبد المجنون
يتململ فى استكبار
لا تمض بعيدا يا ادجار
عجبا .. كسر الأغلال .. وفر
يريد يفر ..
ابن السوداء





« طلقات رصاص »

سافو : « ساقطا على مقربة »
لا ياهذا الفرسان الابيض ..
لن أمضى
لن تخرجنى منها .. اقتلنى أو اقتلك الان ..
اقتلنى فى أرضى

« يزحف تجاهه متحديا »

شارلى : جن الملعون .. اقتله

سافو : اغرسنى فى ارضى بذره
اسقطنى فى فمها قطره
اتركنى فوق روابيها ورقه

شارلى : يا ادجار اقتله ، واقطع عنقه





ادجار : قد اسلمت الروح القلقة
خذ

« طلقات رصاص »

سافو : « متحشرجا »
لعنة اجدادى ستطاردكم

ادجار : خذها

« يوالى طلقات الرصاص »

سافو : « فى موت »
عبثا .. لن يقتلنى ابدا

ادجار : خذ ثالثة ..

شارلى : ينهار .. يخور
كثور وحشى جبار

ارى عينيه الجاحظتين .. كلؤلؤتين
اللؤلؤ يبرق
فى حدقات الاعين .. كل الاعين
هل جنوا ؟ ، اطلق
اطلق .. ماذا بك

« هستيريا »

لا توقف ثارك ياادجار

« القافلة تنشد اغنيتها الحزينة السابقة .. اغنية العودة »

الان سيروا .. دعهم ..
غنوا .. غنوا

« تظل الاغنية تعلو حينا .. ثم تتلاشى رويدا .. »

ستانلى : مالحن بلغنا الثقيه
فانسوا من انتم
انسوا ماذا كنتم
يا اولاد السوداء المهترئه

شارلى : لولا احصيت عبيدك يا ستانلى
خمسة .. خمسون .. مائة
مائتان .. ثلثمائة .. تسعمائة

أوأيتم لا جدوى ..
لن تجديكم أحلامكم الخرقاء
ستررون مزايا أرض الحرية

كورس الأرقاء : « يضحك فجأة وفى صرامة ساخرة »
ها . ها . ها

شارلي : وترون نوايانا الانسانية
كورس الأصدقاء : ها ..ها.ها

شارلي : لا بأس اذن .. غنوا
لا تصطنعوا الاشياء
ستكون لكم كل الأوطان سواء

كورس الأرقاء : ستكون لنا كل الأيام سواء
وسنخطوها مهلا .. مهلا

شارلي : مهلا .. مهلا
ها . ها . ها .
« تكون القافلة قد اختفت داخل القلعة..
ويبقى خارجها التجار ورئيس النخاسين »

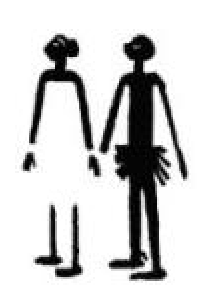
ستانلي : هاقد دخلوا

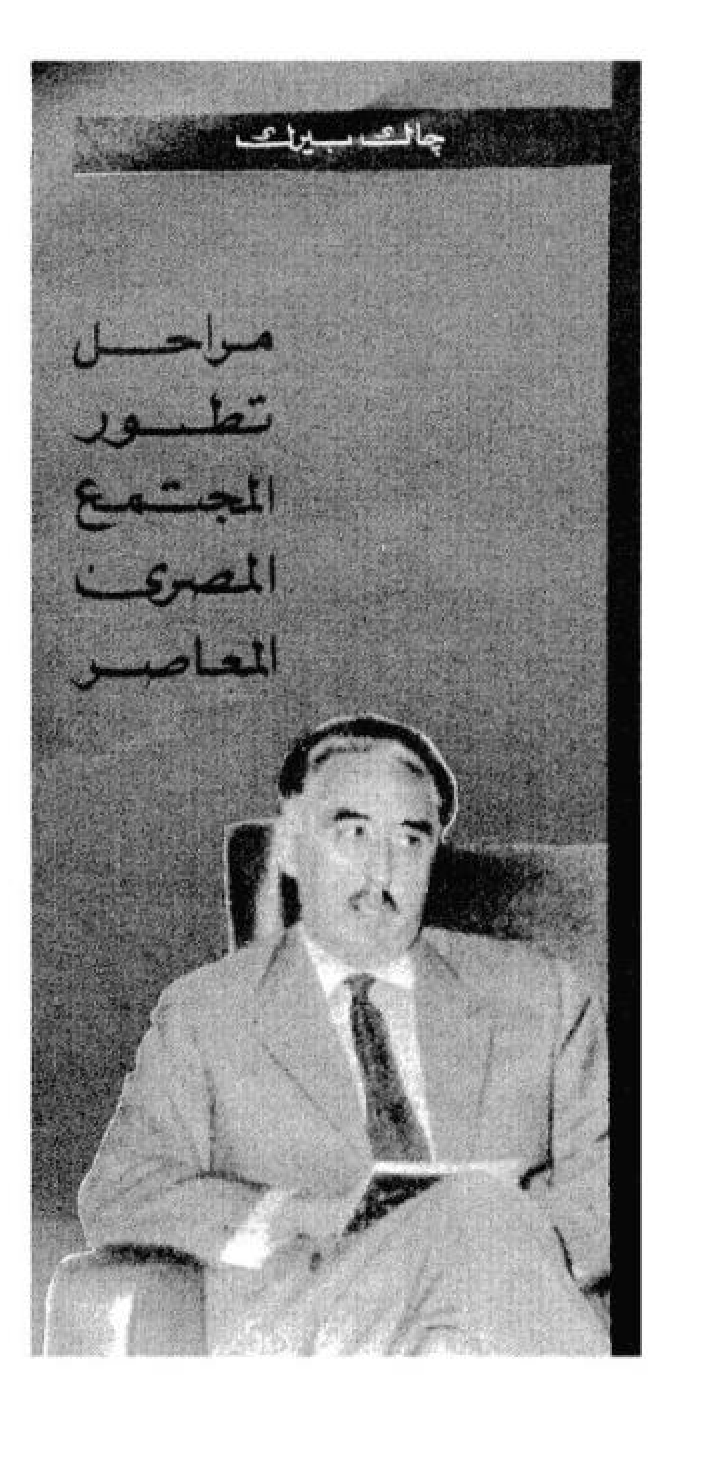
شارلي : اقفل أبواب القلعة

ادجار : لنخذ الحراس أماكنهم فى أعلى البرج
« ملتفتا الى احد الحراس »
احرق بعض الأحطاب
« يخفض »
اتعرفه ياشارلى .. وأصلنا يوما للتاريخ
وغنى فى السرداب الزنج

شارلي : واحرقنا الأحطاب
وكان الزنج يغنى فى السرداب
واغلقنا باب القلعة

ادجار : فى الخامس من ديسمبر .. فى الساعات الاولى
من يوم الجمعة ..
ثم اجتزنا بوابتها الكبرى
وقبيل الفجر تكون سفينتنا تمخر بحرا
وغدا ستجيء القافلة الأخرى
ســـــــتار




جاك بيرك
مراحل
تطور
المجتمع
المصري
المعاصر

في احـــدى الندوات التي اقامتها « الهلال » ، واشترك فيها المؤرخ الفرنسي والمستشرق المعروف جاك بيرك ، حول « اعادة كتابة تاريخ مصر » قال جاك بيرك أنه يعتقد أن التحليل الماركسي للتاريخ ليس كافيا . ويرى جاك بيرك ان هناك عوامـــل اخرى غير العوامل الاقتصادية تؤثر في حـــركة التاريخ . وبعد نحو عام من هذه المناقشـــة ، كتب جاك بيرك بحثا عميقا ، يعتبر محاولة جادة لاعادة النظر في تحليل تاريخ مصر منذ الاحتلال حتى عام ١٩٥٢

والبحث معـــروض للمناقشة على ماطلب المؤرخ جاك بيرك نفسه ، كما ان المنهج الذى يتبعـــه معروض ايضا للفحص وتبادل الراى

وقـــد نشرنا فى العدد السابق الجزء الاول من هذا البحث وفي هذا العدد ننشر تتمـة البحث الذى ينشر لاول مرة فى فرنسا ومصر معا

ويبدو أن اعادة كتابة تاريخ مصر، فكرة لاتشغل أذهان المؤرخين المصريين وحدهم . بل هى تهم المستشرقين الجادين كذلك ، كما تهم القراءايضا

تطوير العوامل الايجابية

يمكن في البداية استنتاج أدلة غير مباشرة من المؤســسات القضــــائية . والســؤال هو : هل تتطور قوانين الاحوال الشخصية ، والقانون المدنى ، وقانون

العقوبات بطريقة تعبر عن المراحل التى يمر بها الكيان المـــادى للأمة فى نفس الفترة ؟ وهنا أيضا ، علينا أن نكتفى

بملاحظات موجزة :

١ ــ ان القضاء الاسلامى فى الاحوال الشخصية ، لم يكن يمثل فى مصر ، منذ القدم ، مؤســسة جماعية مبجـلة فحسب ، وانما كان يمثل أيضا ملجـأ ضد النفوذ الخارجى . وهذا يفسر بطء تطوره . ان أول منشور دورى حكومى وجه الى القضاة الشرعيين عام ١٨٨٠ ، قد اقتصر على الاجراءات

ومنذ عام ١٨٩٨ ، كان المستشار القضائى البريطانى يصر فى كل تقرير من تقاريره ، على ضرورة الاصلاحات ، ولكن دون ان يجد صدى فى هذا المجتمع الذى كانت الشريعة الاسلامية تمثل فيه رمزا راسخا للمقاومة

وعندما نشب خلاف حاد فى مجلس شورى القوانين بين **الشيخ حسونة النواوى ، شيخ الازهر ومفتى الديار المصرية ، ومستر ماكلريث** ، المستشار البريطانى ، انتهى بعزل الشيخ حسونة النواوى ، وتوزيع اختصاصاته على **الشيخ القطب النواوى ، والشيخ محمد عبده** (عام ١٨٩٩) وعندئذ كتب الشيخ محمد عبده تقريره الشهير عن ضرورة اصلاح القوانين الشرعية . ومن بين ما ورد فى تقريره من مقترحات ، تحبيذه لحرية الاختيار بين المذاهب ، وتقنين الشريعة

وقد ظلت وجهات نظره هذه بلا اثر على الرغم من تكوين لجان التحقيق ، وتقديم الاقتراحات المتكررة (بين اعوام ١٩٠٣ — ١٩٠٤ ، ١٩٠٧ — ١٩١٥) ولم تكن لها أية نتائج تنظيمية — ولو جزئية — الا فى لوائح صدرت بعد ذلك بوقت طويل

وفى عام ١٩٢٠ ، صدر مرسومان ، ثم تعديلها بصورة أدق عام ١٩٢٩ ، بشأن النفقة « وبعض المسائل المختلفة المتعلقة بالاحوال الشخصية ، وكانت صياغتهما القانونية تمثل انفصالا عن جمود تشريعى تقليدى قديم

وفى عام ١٩٢٣ ، صدر مرسوم آخر يحدد سن الزواج . وازدادت مثل هذه المبادرات ابتداء من عام ١٩٣٦ ، فقد تكونت — حينذاك — لجنة لاصلاح قوانين الوقف والاحوال الشخصية استنادا للاعمال التى قام بها **قدرى باشا** ، وكانت النظرة المقترحة هى الاختيار العقلى بين مختلف المصادر بغية الوصول الى حلول متطورة ، بل ولم يستثن من ذلك ابن حزم الظاهرى . ومما يؤسف له أن نصا واحدا لم يظهر الى الوجود

وفى عام ١٩٤٨ — ١٩٥٠ ، بذلت نفس المحاولة ، وانتهت بنفس الفشل . ولم يتم التعديل الا فى عهد الجمهورية . على الرغم من ذلك ، فقد اعيد النظر فى نصوص قوانين الميراث ، والهبة ، والوقف - اعوام ١٩٤٢ و ١٩٤٣ و ١٩٤٦

ب — وفيما يتعلق بالقانون المدنى ، فقد كان تقنينه عام ١٨٨٣ مستوحى من المصادر والمصالح الاجنبية . وادت صعوبات تعديله الى ركود تشريعى طويل ظل حتى عام ١٩٤٩ ، وهو العام الذى تم فيه الغاء المحاكم المختلطة . ومع ذلك لم يتطور القانون العام تطورا كبيرا ففى عام ١٩٣٨ كلف رجلا القانون **السنهورى ، ولامبير** بدراسة التعديلات التى يمكن اجراؤها على القانون المدنى . واسفرت جهودهما عن نصوص بدأ تطبيقها فى عام ١٩٤٩ ، وهى التى تعتبر اساس التطبيق القضائى الحالى

حـ — وصدر قانون للشركات المساهمة اول الامر فى عام ١٨٨٣ ، ثم عدل فى عامى ١٨٩٩ و ١٩٠٦ . وهناك مرحلتان اخريان من التعديل فى اعوام ١٩٢٣ — ١٩٢٧ و ١٩٤٣ — ١٩٤٩ . وهما توافقان

أوضاعا اقتصادية وسياسية أخرى . ثم مثل التمصير الذي تم في عام ١٩٥٦ الأوضاع تعديلا جذريا

د - وفيما يتعلق بقانون العقوبات ، وجد البريطانيون المحاكم المختلطة قائمة، فأخذوا - ابتداء من عام ١٨٨٣ - في تنظيم قضاء مصري ، بتكوين المحاكم المسماة « بالأهلية » ، وباصدار قانون للعقوبات ، وقانون للاجراءات الجنائية. وبعد بضع سنوات من التلمس ، وبعد أن اتضح أن هذا النظام الجديد أكثر ثباتا مما كان معتقدا ، أصبح موضع تعديل بمرسومين صدرا في ١٤ فبراير ١٩٠٤

وفي عام ١٩١٠ استكمل هذا النظام بلوائح تهدف الى ردع دسائس المعارضة ثم أدت الأحداث السياسية الى اضافات أخرى تتصل بالاضراب (عام ١٩٢٣) ، وبجرائم الصحافة (عامي ١٩٢١ و١٩٢٥) وهما دليلان من بين الأدلة العديدة على العلاقة بين التشريع والتقلبات السياسية . كما تعبر هذه الاجراءات أيضا عن ظواهر اجتماعية ، مثل انتشار الدعايات الهدامة ، وتضاعف الجرائم الاخلاقية (عام ١٩٣١) ، والتحلل المالي (عامي ١٩٣٢ و ١٩٣٣) ، واتساع نطاق التشرد والتسول (عام ١٩٣٣) ، وتعاطي المخدرات .. إلخ ..

هـ - وعرف تطور القانون الجنائي مراحل مماثلة . وكذلك قانون تنظيم السجون

**

وفي كل هذه المجالات ، تأثرت هذه القوانين بضغط الأحداث وتتابع الوزارات تأثيرا أقوى من أن يكون سببا للتعديلات نفسها . وفي بعض الأحيان كانت تتم اجراءات لافتة للانظار مثل العفو الشامل في السنوات ١٩٢٦ و ١٩٣٦ و ١٩٣٨ .. ومن جهة أخرى ، فان القيود التي ترتبت على الامتيازات الاجنبية لم تنته الا بعد اتفاقيات مونتريه (عام ١٩٣٧) . وبدأ عهد تشريعي جديد . تجسد في قانون جنائي جديد بعد الانتهاء من مرحلة انتقالية

**

ثم جاءت الحرب العالمية الثانية بموكب أحكامها العرفية التي ما لبثت أن اشتدت بسبب الحرب ضد اسرائيل

واعتنى المشرع عناية خاصة بالقضاء على الرذائل الاجتماعية ، بما في ذلك الخروج على واجبات الوظيفة ، ومن أمثلة ذلك ، اجراءات ١٩٥٢ ضد المخدرات ، واجراءات ١٩٥١ و ١٩٥٢ ضد الخروج على الآداب ، واجراءات ١٩٥٧ ضد السب العلني ، واجراءات عام ١٩٥٥ ضد لعب القمار

و - وأدى تحلل الروابط العمالية القديمة ، ونمو القوى العاملة ، التي اقتربت من المائة الف حوالى عام ١٩٠٧ الى ضرورة اصدار قانون للعمل . ولقد كانت ظروف العمالة حينذاك ظروفا شديدة العسف ، اذ كانت ساعات العمل اليومي في محالج القطن ١٦ ساعة! ولم يبدأ الاهتمام النسبي بحماية الاحداث العاملين الا في عام ١٩٠٩

لكن المشرع المصري لم يكن حرا . اذ كان يعمل تحت ضغط رأس المال



محمد عبده





على مبارك

الاستعمارى ووفقا لمصالحه ، مما أرغم العمال على أن تحمى مطالبها عن طريق الاضراب غير القانونى وعن طريق الاثارة السياسية

ويرجع صدور أول قانون من قوانين العمل الى ٢٩ نوفمبر ١٩٣٠ . وفى عام ١٩٣١ تكونت لجنة لاجراء بعض التحسينات « التقدمية » فقط . وفيما بين عامى ١٩٣٣ و ١٩٣٥ جرت تعديلات جزئية على عدة مواد . وكذلك فيما بين ١٩٤٨ و ١٩٥٠ . ولكن كل هذه التحسينات كانت تترك مسألة النظام العام معلقة ، كما كانت تعتبر متخلفة أشد التخلف اذا ما قيست بتشريعات البلاد الصناعية

وعلى الرغم من أن التنظيم النقابى كان مطبقا بالعمل ، فانه لم يعترف به قانونا الا عام ١٩٤٨ ، بينما ظلت بعض الفئات العاملة محرومة منه ، كالعمال الزراعيين مثلا . وفى عام ١٩٥٠ صدر أول قانون للعقود الجماعية ، ولم يظهر التطور الذى تلى ذلك فى تجديدات تشريعية بقدر ما ظهر فى التوسع فى تطبيق النصوص الموجودة ، وخاصة فى التعديلات الجزئية التى خلقت روحا جديدة . أما التغيرات الأكثر أهمية ، والتى نتجت من قوانين ١٩٦١ الاشتراكية فانها تخرج من النطاق الزمنى لهذه الدراسة

ان التطور الاخير نحو اشتراكية عربية ، تقوم على « اختصار » صراع الطبقات ، وتعبر عن اتجاه جذرى ضد البورجوازية ، يثير الآن كما أثار فى الماضى ، مسألة وجود الطبقات ودورها فى المجتمع المصرى

ومن المعروف أن هذه المسألة تثير مناقشات حامية فى البلاد الاسلامية والافريقية ، وكذلك ، فان الصعوبات النظرية ، والافتقار — نسبيا — الى الوثائق ، يجعلنا لا نستطيع أن نعتمد على معطيات غير أكيدة . وفى الواقع ، فاننا نشهد فى مثل هذه المجتمعات تطورين متناقضين :

● فمن جهة ، تمارس الرأسمالية سيطرتها على الطبقات الفقيرة بعنف يسهم الوضع الاستعمارى فى زيادة نتائجه ، كما يؤدى الى خلق مزيد من الفئات والمراتب الاجتماعية

● ومن جهة أخرى ، تعانى مختلف

الفئات الاجتماعية ، بالتضامن ، نوعا من انتقاد شخصيتها الذاتية ، ذلك الانتقاد الذى تعيه بشكل أكثر مرارة ، نخبة من الاقتصاديين والمثقفين . ومن هنا نشأت نتائج غير واضحة فيما يتعلق بوجود الطبقات او بالصراع الطبقى . ومن لم فاننا سنؤجل معالجـة هذه المشكلة ، رغم ارتباطها الوثيق بما نبحثه هنا ، الى دراسة أخرى

التطورات غير الملموسة

ان تقدم البحث لابد أن يضـيف دلائل اكثر دقة الى تلك الدلائل المديدة التى تتضح من تاريخ الاحداث الاقتصادية او احداث الهياكل الاساسية . ونحن لا نستطيع ان ندعى ، فى اطار معرفتنا الحالية ، القيام بحصر كامل ولو لفترة معينة ، وبالاحرى لمراحل متتابعة يجب التفريق بين بعضها البعض

وان هذه التطورات غير الملموسـة ليست بالضرورة هى تلك التى تتحكم فى العاطفة او الفكرة . وبالطبع ، فانها ترتبط بتحركات فى القاعدة . ان العلاقات بين الثقافة الانسانية والعامل الطبيعى الذى يحملها تعتبر — فى بلد مثل هـذا البلد — كاشفة للغاية . ولهذا السبب، بدأنا بحثنا هذا ببعض الملاحظات عن الاوضاع الاقتصادية المحلية ، الريفية والحضرية

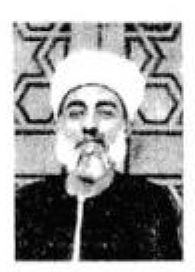
كما أن هناك أوجها اخرى يمكن التقاطها من خلال وجودها التشريعى ، مثـل تطور الاخلاق

وأخيرا ، ينبغى الاهتمام بتعبير المجتمع عن نفسه فى الدين ، والفنون، واكتساب الوعى فى النهاية ؟ وهى ظواهر تتضمنها بشكل متماثل الهياكل الاساسية ، وان كانت تتفتح على آفاق متطورة أكثر فأكثر . واكتساب الوعى يعود بنا فى حلقة دائرية الى التغيرات السياسية التى بدأنا منها

« ١ » الانفصال عن المواقف :

يتمتع الأزهر ، فى تاريخ المجتمع المصرى ، بمكانة دائمة متميزة ، باعتباره مسجدا للصلاة ومركزا للاشعاع الاسلامى فى العالم العربى كله ، ومعهـدا ثقافيا مبجلا ، وملتقى العلوم الراقية والثقافات الشعبية وخاصة الريفية ، وغاية المدنية ورمز الامة

ومع هذا ، فان مكانة الازهر هذه لم تكن كاملة — اذا امكن ان نقـول ذلك — فى المرحلة التى بدأ بحثنا عندها . وفى الواقع ، فان الضرورات الحكومية كانت قد فرضت بالفعل نوعا من تفتيت الاحتكار التعليمى للازهر . ذلك لان الحاجة الى الموظفين اساسا ، وليس الى الموظفين التكنيكيين فحسب — لان الدولة كانت فى حاجة ايضا الى سكرتيرين لا صلة لهم باللغات او بطريقة



الشيخ الظواهرى

العمل الغربية — خلقت معاهد خاصة ، خارج الجامع الازهر . **ومن هنا بدا الانفصال بين الشمول الرمزى الذى كان يتجسد فى المعهد القديم وبين وظيفته الثقافية . ولمثل هذا النفى نتيجة كبرى فى حياة الشعب ، فهو يعبر — فى الواقع — عن تطور ، لا يؤثر فى توزيع الهام فحسب ، وانما يؤثر ايضا فى اسلوب التربية وفى معنى الثقافة ذاته**

ومما له مغزاه ، ان أول تنظيم للتعليم الازهرى قد طبق فى معهد **الخديو اسماعيل** عام ١٨٧٢ ، أى منذ هذه الازمة نفسها التى اتخذنا منها بداية هذا البحث

وفى عام ١٨٩٦ ، تم اصلاح آخر اكثر جراة ، بوحى من الشيخ محمد عبده ، ونحن نعرف الدور الهام الذى قام به هذا المفكر فى مجال الاسلام كله ، وآثاره العميقة فى تاريخ البلاد ، سواء نتيجة ما فعله أو نتيجة ردود الفعل التى اثارها

ان حركة الاصلاح الدينى تقترح توليفا بين العقيدة والتاريخ ، وليس من قبيل المصادفة ان الاصلاح الدينى كان فى ذاته وسيلة اصلاح ثقافى وخلقى ، كفيلة باعادة بناء الشرق بفضل ورغم النفوذ الغربى . وليس من قبيل المصادفة — وهى مصادفة مرتبطة هذه المرة باحداث عامة بل وشخصية — ان ظهر الشيخ محمد عبده فى ذروة عهد كرومر

وفى عام ١٩٠٨ ، تم — تحت رعاية الامير فؤاد — انشاء النواة الاولى للجامعة المصرية . والتحق بها بعض الازهريين ، من امثال **طه حسين** ، الالمام بالنقد الحديث

ونحن نعرف أن آثارا واسعة النطاق نتجت من مثل هذا الالمام على هؤلاء الاشخاص انفسهم ، وبالتالى على جيل باكمله من تلاميذهم ، وان تدريس الشريعة الاسلامية فى القاهرة وفقا للمناهج الاوربية منذ ذلك المعهد كان تجديدا يتوافق مع تجديدات عديدة أخرى ، ولم يكن ذلك مجرد مواجهة لاحتكار الازهر للتربية فحسب ، وانما أصبحت مادة علومه الراتبة نفسها كأنها عرضة للخضوع لمراجعة عصرية

وبعد فترة قصيرة من انشاء الجامعة على أسسها الحالية (١٩٢٥)، واستجابة للاحساس بضرورة التجديد الذاتى ، أخضع الازهر نفسه فى أعوام ١٩٣٠ لتنظيمات هامة . وقد انعكست هذه التنظيمات على تطور مراكز التعليم الدينى الاخرى فى العالم العربى ، مثل جامعة « **القيروان** » فى فاس ، وجامعة « **الزيتونة** » فى تونس . وحدث ذلك فى المعهد الذى كانت ادارة الازهر مستندة فيه الى الشيخ الظواهرى

ولم تنظم لائحة الازهر الجديدة البرامج والدروس وفقا لنهج مستوحى من الغرب فحسب ، وانما اوضحت بشكل اعمق تطورا رئيسيا . واتجه الازهر من طريقة التعليم القديمة المبنية على الحفظ الذى لا يستخرج روح النص ، الى ثقافة تهتم بالمضمون

ومن الجدير بالذكر أن تعليم اللغة والشريعة والفقه تميزت حينذاك بتعرق ما كان يحيط هذا التعليم من استحالة

تقسيمها استحالة بالتبجيل . ولم يكن ذلك التمزق ، في الحق ، الا بذرة تقسيم للعمل في الازهر ، تلك البذرة التي دفعتها المرحلة الحاضرة الى اقصى نتائجها

وفي نفس هذه الاعوام ، انفجرت فضيحتان ثقافيتان ، سابقت كلتاهما الى التعرض لقضايا فكرة عدم تجزئة الواقع السلفية . فقد فصل الشيخ علي عبد الرازق أصول الحكم وممارسته خاصة عن العقيدة

أما طه حسين ، فقد رفض الاعتراف بالتقييم التاريخي للشعر الجاهلي . وقد قوبلت هاتان المحاولتان بمعارضات ذاتية . ولا تعنينا في ذلك الحجج التي تم تبادلها أو المكائد التي حيكت . ولكن ما يعنيه هذان الحدثان — اذا ما اضيفا الى غيرهما من الاحداث — هو تصدع قيم الانسان التقليدي

وادى تطور يميل الى العلمانية أصبح له متطرفوه من امثال سلامة موسى ، الى احياء التكامل الفكري . وبين هذين الاتجاهين ، ظهرت مواقف وسيطة تذبذبت بين التعصب الاتباعي للجماهير التي لا تزال غارقة في ممارسة نواحي العرف ، وبين التدين المستنير عند الانسان الامين

وفي الثلاثينات ، صدرت اعمال لمحمد حسين هيكل ، وطه حسين ، والعقاد ، وغيرهم ، تصور ذلك الاتجاه الاخير ، وتنشد وفاقا انسانيا بين الاصالة الاسلامية والنفوذ الغربي

وفي الواقع ، لا تثير مثل هذه الاختلافات حتى الان — في التطبيق — اى تنافس من أجل الاستيلاء على الحكم وتوجيهه . لان المعنيين بالحكم رجال آخرون، ولا احد يجهل ذلك ، ومناقشاتهم على مستوى النخبة.

ومع تقدم قضية التحرر ، اتخذت الخصومات الايديولوجية — رغم ذلك — اهمية متزايدة . فبعد الحرب العالمية الثانية ، وخلال عهد « القلق » ، تجاوزت بعض النظريات المتطرفة ، مثل نظريات الاخوان المسلمين أو الشيوعيين ، نطاق الخصومة الثقافية ، الى نطاق الصراعات في الحياة العامة . ولم تخرج البلاد من هذه البلبلة الا بعد ان استتب فيها نوع جديد من الاشتراكية ، بطريق سيادة السلطة

« ب » التغيرات في الذوق

عندما انتجت السينما المصرية ، في عام ١٩٣٢ ، أول فيلم ناطق ، وهو فيلم « انشودة الفؤاد » ، وقد توقع له نجاح كبير في العالم العربي كله ، لوحظ ان الجزء الغنائي من الفيلم ، والذى أولاه المخرجون كل عنايتهم الى درجة انهم طلبوا كلمات الاغاني من كاتب شهير هو العقاد ، قد خيب أمل الجمهور المحلي وحدد هذا الفشل تغييرا في اتجاه مجرى تطور الذوق الموسيقى

فقبل ذلك ، كانت الاغنية الشرقية ، المبنية على تكرار « اللحن » وتمويه من التطريبية ، تتفق وطريقة حياة تسيطر عليها التقاليد والشهوانية الارستقراطية . ومنذ ذلك الحين ، ظهر مصدر مركب للالهام ، لا تتوافق فيه دائما الواقعية الشعبية ، المتمثلة في سيد درويش ، مع العاطفية الغربية المتمثلة في محمد

عبد الوهاب . ويتمثل انتصار هـــذا النوع من الغناء ـ حتى يومنا هذا ـ فى غناء ام كلثوم . وبصفة اجمالية ، ظهر فى البلاد نوع من الموسيقى المكتسبة الهجين

وما كان نجاح أم كلثوم ممكنـا بدون وسائل الاتصال الجماهيرى ، وخاصـة الاذاعة . لقد تطورت الاذاعة فى الثلاثينات ، وان كان تطورها لم يحدث بدون خلافات مبدئيـة مع المتدينين وبذلك تزود الشرق العربى بوسيلة جمع فيها « العمل » بين قيمة تقليدية هى «الكلمة» واخرى تزداد فعاليتها بين يوم

وهذا التدفق الرومانسى ـ الذى يستكمله عند العقاد اتجاه فلسفى ـ قد بدا للمعاصرين تجديدا ثوريا اذا ما قورن باستلهام شوقى للتقاليد ، وان لم يخل ذلك الاستلهام من مهابة

اما بالنسبة لحافظ ابراهيم ومطران ، فان الالتزام السياسى ، والاستجابة للاحداث والتفاصيل المألوفة ، قد انقذتهما ـ فى نظر قرائهما ـ من كل مايمكن ان يجده قراؤنا فى اعمالهم من رتابة وسقم وشعر مناسبات . ان تعلقهما بالتاريخ قد جعل منهما ـ وفقا لمقارنة معترف بها ـ مبشرى نهضة لم يكن من


طه حسين

يحيى حقى

وآخر ، هى «الجماهير» وبنفس الطريقة، ضاعفت الاذاعة من قوة كان لها اعتبارها من قبل وان ظلت محدودة نتيجة لافتقار الجماهير الى الثقافة ـ الا وهى الصحافة

ان تغير الذوق فى بناء على هذه الثورة فى الوسـائل ، لم يقتصر على الاغنية فحسب ، وانما امتد الى المجالات الاخرى ..

ففى الشعر ، وحوالى الثلاثينات ، بدا اسلوب الشعر الغنائى لجماعة « ابوللو » ، يظهر فى دواوين شعر أبو شادى مثلا .

المصادفة ان محمود سامى البارودى « ١٨٣٨ ـ ١٩٠٤ » ، الشاعر والثورى ، وزميل الكولونيل عرابى ، كان الرائـد الاول لها

وقبيل الحرب العالمية الثانية ، ادت بحوث اكثر الحاحا الى تغيير ذلك المجهود الشعرى فى اتجاهات متباينة : مثل اتجاه الفردية الجذرية ، واتجاه الصياغة الشكلية والرمزية ، والاتجـاه الواقعية المسماة بالواقعية الاشتراكية بصفة خاصة

ومن المعروف ان الاتجاه الثالث ، الذى

يميز التطورات التريلتقى متدعا الالتزام السياسى باتساع القواعد الشعبية ، يؤكد غلبته فى الادب المصرى اليوم

وفى الفن المسرحى ، الذى تتفق مراحله كذلك ومراحل التاريخ السياسى ، تم نفس التطور ، وربما بخصوبة اكبر . ان صوت **الشيخ سلامة حجازى** قد سحر مصر فى عهد كرومر.. لقد كان هذا المسرح مسرحا غنائيا حقا ؟ وان كانت تلقائية اداء الممثلين لادوارهم لم تحمهم من الوقوع فى بعض البدائيات

وعلى العكس من ذلك ، بدأ جورج ابيض يروج لفن « الكوميدى فرانسيز » ابتداء من عام ١٩١٢ ؟ ورأى الخطر هنا من الابتعاد عن الواقع او من التعلق بالاكاديمية

واخيرا ، ولد فن مسرحى اكثر عفوية واكثر ارتباطا بالطابع المحلى ، بمولد كشكش بك ، البطل الكاريكاتيرى لنجيب الريحانى

وليس من المصادفة ان يرتبط نجاح الريحانى بثورة ١٩١٩ ، ذلك لانه كان يرتوى من المنابع ذاتها التى ارتوى منها الالهام الموسيقى عند سيد درويش

لكن هذه النهضة المسرحية سرعان ما سقطت من فوق ذرا الوثبة الوطنية بعد اقالة سعد زغلول . وعلى الرغم من التقدم التكنيكى ، الذى حققه يوسف وهبى بصفة خاصة ، فقد كان السقوط عميقا وفى اثناء ذلك ، وعند اواخر المرحلة التى تعنينا هنا ؛ انعكس نفس البحث ؟ الذى نلاحظه فى مجالات اخرى على الانتاج



سيد درويش



سلامه موسى

المسرحى ؟ ذلك الانتاج الذى يصبح فى ايامنا هذه اكثر المجالات تنوعا وابتكارا فى الادب المصرى

« ج » تغير الوعى :

ان المسألة التى نطرحها هنا لا يمكن حلها بالطبع ، بدون تحريات واسعة ، وهى ليست من وسائل هذه الدراسة او من أهدافها . ولعلنا نستطيع ان نصف هذه الظواهر غير الملموسة اكثر من غيرها ؟ بشكل تقريبى كاف . ان المقارنة بالماضى ستكشف لنا — بفائدة — المراحل التى تم اجتيازها

ففى البداية ، اى فى فترة مابعد الحرب العالمية الثانية ، نلاحظ نضجا متقدما

جدا فى المشاكل التى يطرحهـــا الشعب المصرى على نفسه . لقد تجنب النظام البرلمانى الاماتى ، اذ كان يتجنب دائما هذه المشكلات او يجمدها . وبالتالى كانت التحليلات التى تقترحها الاحزاب التقليدية تتعثر . لكن البحث عن وضوح جماعى كان يصدر عن ثلاثة انواع اخرى من النشاط :

ا ــ كان النقد الاكثر نفـاذا للموقف يتم داخل جماعات صغيرة ، سرية بشكل او بآخر . وكان هذا النقـد يتم وفقـا لآفاق النظـرية والتطبيق . وهـذه بصفة خاصـة هى حالة حـركتين : الشيوعيون ؛ الاخوان المسلمين

ولا تقع على عاتقنا هنا مهمة تقييـم اعمالهما او مقارنتهما . ان هاتين الحركتين يمكن ــ رغم ذلك ــ اعتبارهما كأنهما حدان متعارضان لمجموعة من المواقف المتبـاينة التى تتأرجح بين نوعين من الثورة ، بل بين نوعين من النظرة العامة الى الكون . ومن ناحية اخرى ، فقد كان البحث جاريا ــ بالطبع ــ من حدود وسطية ، بل ومساومات وتسويات .

وقد اثارت كل هذه الانتقادات الهادمة ، كما اثارت انتقـادات غيرها كانت اكثر حذرا ، تخبة النظام السياسى والوضع الاجتماعى ، وابرزت تلك الانتقادات من الناحية السلبية ، حقيقة تبحث عن ذاتها ، واستلهمت الاحداث التالية من هذه الانتقادات طرفا على الاقل من الهامها

ب ــ وفى هـذه المرحلة انجرت الدراسات الجامعية ــ تلك البحوث التى تهتم بالموضوعية العلمية حتى وان اصطبغت بالالتزام السياسى وعمدت الى اصلاح الاخـلاق والنظم الرئيسية ، تقدما حاسـما . ولنكتف هنـا بالاستشهاد **بكتاب « مستقبل الثقافة فى مصر » لطه حسين « ١٩٣٨ » ، والـذى كان أول رسالة فى ادب اصلاحى ؛ سرعان ماتزايدت الكتابات فيه بشكل ملحوظ خلال السنوات التى سبقت الثورة**

جـ ــ واذ كانت بعض الآراء تقدر تلك الشـواهد ذلك التقـدير ، وتحلل مقوماتها الاجتمـاعية وتحدد مدى هذه المقومات ، فانه ينبغى كذلك تقدير مدى نضج الرأى العام وقياس التأييـد الشعبى لمثل هذه الرسائل ، ومدى اتخاذ المواقف الجمـاعية او البـادرات فى الاجهزة العليا التى تحققها ، على ان نضع فى الاعتبار شيئا من التأخير بلا شك ، كما حدث ذلك فى التكوين الآتيين : **تكوين الجامعة العربية « ١٩٤٥ » وتكوين مجلس الدولة « ١٩٤٦ »**

ان المرحلة النهائية للثورة توضح تماما مرحلة البداية التى لم نختبرها تماما . وفى تلك الفـترة كانت الايديولوجيـة ضمنية أكثر منها علنية ، او بالاحرى لم يكن التعبير عن الايديولوجية او ادراكها يتم الا فى حلقات محدودة جدا ، ومكونة فى معظمها من عناصر اجنبية ، بالاصـل او المصلحة ، او اللغة ، او الروح

ان الازمة التى ادت الى الاحتلال قد طرحت من القضايا ما لا يقل عما طرحته حركة عرابى ، قبل فشلها ، من قضايا ، وصل بها عرابى على الاقل الى اول صيغة لها . ان هذا الميلاد الفعلى للديموقراطية البرلمانية فى مصر ، وان كان قصير الاجل ،

بل وان كان قد أدى الى اضطرابات استفاد بها الاجنبى ، فانه كان – على الاقل – من اكثر الظواهر المبشرة التى لا يستطيع البحث التقليل من قيمتها

وايا كان الامر ، فتقدير التراجع الذى تلى ذلك من نفسه بوضوح في الانفصام المتزايد في الممارسة الحكومية . ومما له مغزاه ، ان تقارير كرومر ، في بداية القرن ، كانت افضل من غيرها من المصادر الادارية ، في عرض الاوضاع عرضا دقيقا ، بل وعرضا اصيلا . ان هذه التقارير الرسمية ، والمناقشات التى اثارتها سواء في البرلمان او في الصحافة تمصرت – بالطبع – اكثر فاكثر . ومن هنا ، فان تقدم اكتساب الوعى الذى تحقق بهذا الشكل ، يمكن استخلاصه من دراسة تتوفر مادتها وان لم تتضح بعد درجاته بطريقة منهجية

إن البيانات العامة التى كانت تصدرها الاحزاب أحيانا فى إجتماعات عامة ، مثلما فعل الوفد فى عام ١٩٣٥ ، تضيف الى تلك الدراسة وثائق جديرة بالاهتمام . وعلى الرغم من أهمية تسييس هذا الوعى فان هناك مصادر أخرى ، تنتمى الى مجالات العلم والثقافة ، ينبغى بحثها كذلك

ومن حسن الحظ أن لدينا كمية وفيرة من الكتابات ، كما ان الباحث يجد دلائل فى العديد من المناقشات التى يشترك فيها الجمهور المصرى : مثل مقارنة طابع واتجاهات الشعب المصرى بالشعوب الاخرى ، والنزاع حول « القديم » و « الجديد » ، اى حول ماهو أساسى

وما هو قابل للنقد ، والمناقشات حول « الشخصية المصرية » ، اى حول العناصر الحاسمة فى هذه الشخصية ، وما اذا كانت هذه العناصر « فرعونية » او « اسلامية » ، والموازنة بين « الروحية » الشرقية و « المادية » الغربية

وان هذه المناقشات الثلاث الاخيرة التى شغلت كل فترة ما بين الحربين ، قد استبدلت بها منذ اكثر من عشرين سنة . مناقشات ترتبط ارتباطا مباشرا ، اكثر ، بالايديولوجيات التى تتقاسم العالم ، او



نجيب الريحانى

بمناقشات ضد هذه الايديولوجيات جميعا ، من أجل اعلان إيديولوجية خاصة

وطبيعى انه من الصعب ان نفرق ، فى هذه المناقشات ، بين ما هو دورى ، بل ومتصل ، وبين ماهو تراكمى . وعلى الاقل ، يمكننا ان نحدد النقط الرئيسية فى الحركة الثقافية فى هذه الفترة ببعض الادلة الكبرى ، المعترف بها ، والتى تقيم مصر بمقتضاها . ومن أمثلة ذلك « خطط » على باشا مبارك « ١٨٨٦ – ١٨٨٩ » التى تعتبر مضبطة مدروسة لبلد فقد استقلاله توا

ان التفاؤل بالوسائل التكنيكية لدى المؤلف يتوازن بشكل يدعو الى الدهشة مع حنينه الى الفترة السابقة لحملة نابليون ، وهى فترة حكم آخر البكوات المماليك الكبار

وعلى العكس من ذلك ، لقد اهتم المويلحى ، فى « حديث عيسى بن هشام » « ١٩٠٧ » ، ومحمد حسين هيكل فى « زينب » « ١٩١٤ » بالتغيرات الاجتماعية وسجلاها برتة فى مضمون حضرى او ريفى

وجاءت على اثر هذين الرائدين ثالثة من كتاب القصة برز من بينهم محمود



ابو شادى

تيمور ، الذى صور واشيته مجهود مجتمع فى سبيل تصور نفسه ، بغية تقبل تلك الصورة واصلاحها فى آن واحد

أما كتابات توفيق الحكيم ، ويحيى حقى فهى مركبة اكثر ، وتثير مشاكل اعمق ، ولن أستشهد منها الا بـ « عودة الروح » المكتوبة فى باريس عام ١٩٢٧ والمنشورة عام ١٩٣٣ ، و « قنديل أم هاشم » « ١٩٤٣ » ، ذلك لان هذين العملين المثقلين بالالتزام الجماعى وبالحنين الى كل ما هو أصيل ، يثيران تساؤلا معاصرا للغاية . ونحن نرى التعمق ذاته فى « الايام » « ١٩٢٩ » التى تروى حياة طه حسين الجياشة

لقد سبق أن تحدثت عن المسرح وعن الصحافة ، اما الادب المصرى فقد سجل لنفسه ، عن طريق الرواية العاطفية ، وأدب الاعترافات ، وعن طريق الواقعية وطريق الاسلوب الفنائى على السواء ، عن طريق العديد من الظواهر الاخرى ، تطورا مماثلا لتطور الاقتصاد والنظم الرئيسية والمناقشات السياسية

وكل ذلك لا يتم بدون ان تظهر ، فى هذا التعبير الاجتماعى او ذاك ، ارتدادات او تراجعات ، يمكن ان يحددها بدقة اكبر بحث اكثر تفصيلا . ومع هذا ، فان التوافق الكلى لا يقل وضوحا ؛ ويكفل — بشكل اجمالى — استخلاص الدلائل التاريخية نفسها

محاولة للتفسير

اذا ما حاولنا التوليف بين هذه المعطيات — وهى معطيات معروفة قبل — لنستخرج منها ، فى محاولة تقريبية اولى ، وبدون الاستناد المسبق على نتيجة البحوث التفصيلية ، الايقاع التالى :

١ — حتى الحرب العالمية الاولى ، وعلى الرغم من مرارة الاحتلال ، فان الروح العامة السائدة كانت متفائلة ، على الاقل ، بالنسبة للقوى الحيوية من الاجانب والمصريين . ان الاستقرار ، والتقدم التكنولوجى ، والتنظيم الادارى الافضل

خضوعها لسوء تصرفات الخديو ، كفل للبريطانيين الاقامة ، كما كفل للبلاد تمدينا اكثر انتظاما ، وان قصر على ذوى الحيثية

ومع ذلك ، فاذا كانت المصاعب الاساسية قد حدثت خلال عشرة اعوام ؛ واذا كان قد امكن فى بداية القرن العشرين الوصول الى نوع من الذروة ، أى فى الوقت الذى بلغ فيه عهد كرومر اوجه ، فقد وقعت عدة أحداث مختلفة ابتداء من عام ١٩٠٥ مثل حادث دنشواى سنة ١٩٠٦ ، والانهيار الاقتصادى عام ١٩٠٧ ، ووطنية محمد فريد ، وهى احداث لابد من وضعها موضع الاعتبار مع الاحداث الاخرى ، على الرغم من ذلك ، فان هذه الاحداث لم تطرح قضية النظام الاستعمارى ، بل كانت النذير بالمصاعب التى ستواجهه

٢ – وفى الفترة التالية للحرب العالمية الاولى مباشرة ، ظهرت علاقة متبادلة بين ارتفاع اسعار تصدير القطن – وهى سرعان ما هبطت – وبين زيادة المطالب الشعبية ، التى صاحبتها فى ذات الوقت ، والتعبير عنها ، وقادها سعد زغلول

ومن المعروف ان هذه الحركة ادت الى عدة تغيرات دستورية ، والى وصول سعد زغلول الى الحكم عام ١٩٢٤ . غير انه سرعان ما فشلت هذه الحركة . ولم يعد من الممكن – بعد ذلك – ان تترابط الاماني الجماعية ، مع الدور الذى تلعبه المؤسسات فى الاطار التقليدى

٣ – وقد ادى الخلط الذى حدث فى فترة مابين الحربين ، بشكل ما ، الى هذا التشويه . وتراكمت الظواهر الدالة على ذلك . فالارتفاع الدائم الاقتصادى المصرى الصميم ، وطموحات الجماهير ، تتناقض مع الشكوك المرئية فى الادارة السياسية . وقد ادى تفاقم هذا التناقض فى النهاية الى فرص التغيير الثورى

٤ – منذ نهاية الحرب العالمية الثانية لوحظ ، ان السرعة قد ازدادت فى جميع المجالات ، مما جعل الانفجار وشيكا . ولم يكن النظام الملكى الذى مضى أوانه « عام ١٩٥٢ » هو الذى سقط فحسب ، بل كانت البورجوازية الوطنية كذلك قد اطلقت آخر ماق جعبتها ، قبل أن يتبدى فى ميدان الاقتصاد الاهمية المتزايدة لنظام الادارة الحكومية ، الى حد أن يصبح رأسمالية دولية ، او « اشتراكية عربية »

ومن هذا التوليف الموجز ، الذى لا مناص منه ، الذى يمكن ان نخرج به من تاريخ مصر فيما بين الاحتلال البريطاني ، وسقوط النظام الملكى ؟

لقد كان هدف دراستنا هو الكشف عن ايقاعات التاريخ . وهذه الايقاعات كانت ناجمة فى اغلبها من الايقاعات الاجنبية . ذلك ان الوضع الاستعمارى او شبه الاستعمارى يشكل حالة واضحة لمثل تلك العلاقات . ان توسع الامبريالية فى الثلث الاخير من القرن التاسع عشر لم يكن مسئولا فحسب عما « وقع » للبلاد ، وان يرسم ايضا نفس المنحنى المنطقى – ان صح التعبير – الذى رسمه فى كل مكان آخر : صعود بدءا من عام ١٨٩٠ ، ووصول الى الذروة فى عام ١٩٠٠ ، وهبوط تدريجى مهتز فى فترة مابين الحربين ، ثم انهيار ابتداء من عام ١٩٤٥

فالفترة التى حصلت فيها عدة بلاد فى الشرق الأوسط على استقلالها ،وانشئت جامعة الدول العربية ، فتحت مرحلة جديدة تطابقت تماما مع ازدهار العالم الثالث ، اي فتحت نمطا جديدا من العالمية

وخلال فترة مابين الحربين نجحت الامبراطوريات — الى حد ما — فى حصر هذه الامتدادات . ومع ذلك فلا يمكن ان ننكر أن التطور الداخلى لمصر ، الذى العكس من التطورات العامة الى حدة الثورة الوطنية منذعام١٩١٩ ، ثم تحييدها نسبيا حوالى عام ١٩٢٥ ، ثم استغلال المحافظين والتكنوقراطيين لكساد فترة ١٩٢٩ — ١٩٣٢ الاقتصادى ، ثم الثورة الجديدة التى حدثت بعد عام ١٩٣٥ ، والتى لم تستمر طويلا بسبب اقتراب الحرب العالمية الثانية بصفة خاصة

ان الموازنة التى يمكن اجراؤها بين مصر وشمال افريقية ، او بين مصر وبلاد الشرق الادنى ، او التى يمكن ان نجريها بشكل جزئى بين مصر والهند الصينية واندونيسيا ٧ او حتى الصين ، لاتدعونا فحسب الى ان نضع فى الاعتبار بعض الاحداث التاريخية المعاصرة ، بل وان نصل الى نوع من التحقق فى نمو وافول الامبريالية ، باعتبارها ظاهرة عالمية

وطبيعى ان هذه التقلبات فى الدورة العالمية ، لا تبدو هنا وهناك الا فى شكل احداث .. وتتميز هذه الاحداث فى مصر اكثر من اى مكان اخر ، بنوعية خاصة ترجع الى خصائص عميقة وضخمة . فاذا كان الدافع العام — وهو دافع ثقافى



احمد شوقى



حافظ ابراهيم

اكثر من ان يكون تعبيريا — هو هنا ، كما فى كل مكان اخر ، تحرير الشخصية الجماعية وتمدينها ؛ فان الظروف التى يجرى فيها هذا التحرر والتمدين ، والافعال التى تعبر عنها ، تتحدد بأسلوب مصرى خالص

ان بقاء السلطة البريطانية الذى يستند على المناورات الدائمة ، وخضوع الاقتصاد لدوائر المال والمشروعات الفرنسية أوالانجليزية أوالبلجيكية ،يكونان الحقيقة المزدوجة التى ثارت ضدها الدفعةالوطنية وان لم يخل ذلك من تتابع النجاح والفشل، ومن حث الخطا والابطاء ، بل والتراجع احيانا .. وان كان كل ذلك فى اتجاه التحرر المطرد

وقد تميز أيضا أسلوب الصراع بطابع خاص . ومما يلفت النظر هنا هو عدم التوافق الدائم بين قوى القاعدة ، أى الجماعات الريفية ، وجماهير المدن ..وبين الأجهزة السياسية . فقد استغل أصحاب النفوذ ، وهم السلطة الاستعمارية والقصر ، والنخبة الحاكمة هذا الاختلال بين قوى القاعدة والأجهزة السياسية ، بكثير من الزيف والتظاهر . واذا كان نشاط حزب الوفد فى عهد سعد زغلول قد استطاع ان يحقق وحدة عابرة ، فان هذه الوحدة لم تدم . فمنذ عام ١٩٢٠ اخذ الوفد ، وهو حزب الاغلبية ، يفقد سيطرته على الحقيقة الاجتماعية التى اخذها على عاتقه . فلم تكن الانتصارات الانتخابية ، التى ظل يحصل عليها حتى النهاية ، تعوض من فقدانه المستمر للقواه . وهذا يفسر عدم استقراره فى الحكم ، ثم انهياره فى نهاية الامر

ولا شك انه من الممكن ان نفسر بهذه الطريقة تلك الذبذبات المحيرة ، احيانا ، فى كل الحياة السياسية ، ومختلف الانظمة فى مصر خلال تلك الفترة

ان مصر يمكن أن تكون مدينة للوضع الاستعمارى بهذا الخلل بين الحقيقة الاجتماعية وأشكالها ، هذا الوضع الذى أدى هنا ، كما ادى فى كل مكان ، الى اختلال فى مغزى الاشياء . ولكن هذه الظاهرة العامة استمدت سماتها المحلية من مجتمع يتسم بشدة انقسامه الطبقى ، وتتعارض فيه مستويات مختلفة من ثقافة ريفية ترجع الى آلاف السنين ، الى ثقافة بورجوازية مستوردة تقلد الغرب ، وتكاد تكون مختلفة

ولا شك ان المؤرخ السياسي قد ادرك بالفعل ضرورة دراسة خبايا ومكامن الاحداث فى هذا البلد . الا انه لا يكفى وضع هذه الاحداث فى اطار من الدسائس والمؤامرات

اننا لن نستطيع ان نعرف تاريخ مصر مالم نحلله طبقا لمستوياته المختلفة ، ومالم



سلامة حجازى



سامى البارودى

نعد ؟ بعد ذلك ؟ بناءه على اسس تداخل تلك المستويات فيما بينها

**

وبعد هذا المنهج المركب ، يمكن ان نضيف ملاحق الاحداث . ان الجماعات التى تصل الى الحكم انما تتكون فى فترة سابقة . فمن اى وقت يمكن ان نؤرخ المرحلة الحقيقية ؟ !

ان سياسيا مخضرما مثل سعد زغلول تأثر طويلا ولسنوات عدة بجمال الدين الافغانى . حقيقة انه استمد تكوينه الحاسم — مثله فى ذلك مثل معظم زملائه — من البيئة القاهرية فى مطلع القرن ، وهى التى اتسمت بموسوعية « المقتطف » ، وصالونات الاعيان و « الشرقيات » التى ابدع فى وصفها ستوروس . كما ان سنتى ١٩٣٥ — ١٩٣٦ اللتين سميتا بحق « سنتا الشباب » هما اللتان كونتا فى الجامعة ، وفى الكلية الحربية ، وفى الجمعيات السرية اولئك الرجال الذين نجدهم اليوم فى السلطة

واخيرا . ماهى التقلبات التى يمكن ان تكشف لنا عن مصدر الانتقالة التى سميت فيما بعد بـ « الاشتراكية العربية » ؟!

لامراء فى ان هذا السؤال ينطبق ايضا على اى مجتمع اخر . وهو سؤال احق بأن ينطبق على المجتمع المصرى ، او اذا شئنا على المجتمع الشرقى ، حيث يتفاوت الناس تفاوتاً شديدا طبقا لاعمارهم ، بسبب تطور الاساليب التربوية ، وتغير الاطارات الاجتماعية ، مما يخلق نوعا من التنافس بينهم ، اذ يتمتع الشبان بالمقدرة على التطلع الى المستقبل ، وهذا يقلل من قيمة من يكبرونهم سنا

وهناك سمة ثالثة لهذا النمط من الجتمعات ينبغى ان يكون لها اعتبارها ، هى احياء الماضى . فلكم بدا المستقبل للعرب كأنه احياء للماضى ، اكثر من ان يكون تجديدا . وليس هذا بصحيح بالنسبة للمسلمين الاتقياء من انصار « السلفية » ، ولكنه ينطبق كذلك على انسانية بأكملها ، تسيطر عليها عظمة تراث قديم تستمد منه بعض قيمها الاكثر نضالية . ومع ان مصر قد انخرطت بصورة اعمق واسبق من الشعوب العربية الاخرى فى البناء الوطنى ، فان هذا الاتجاه الدنيوى الاصيل ، لم يقلل كثيرا من تمسكها بالتقاليد

**

فاذا كانت مثل هذه السمات تجعل المهمة التى حددناها لانفسنا عسيرة ، بل ووهمية الى حد ما ، فلا شك ان هذه المهمة تتعقد اكثر اذا ماتجاوزنا البحث البسيط عن الاحداث المعاصرة والمتتابعة ، وحاولنا ان نقيم الصلات بين مختلف النشاطات الاجتماعية ، على اساس انها مقومات التطور التاريخى

فلسنا نستطيع ان نكتفى بتفسيرات ترتبط بأخلاقيات مبسطة تقدم هذا التاريخ على انه تاريخ علاقات طبقية ، وهى علاقات « تعكس » بدورها علاقات القوى الانتاجية . فالحق أن الوضع الاستعمارى يجمع فى عملية استلاب وحدة العوامل الاقتصادية المختلفة ، وبهذا يشوه الدور

الذى يضفيه عليها اى تفسير عقائدى متشدد

ان التفرقة بين بورجوازية زراعية رجعية موالية للحكم الاجنبى من ناحية ، وبورجوازية وطنية تعمل على اقامة صناعة مكتفية بذاتها ، ترجع — فى نظرنا — الى الخيال اكثر مما ترجع الى الواقع . فاذا كانت مصر المعاصرة تستطيع بحق ان تحيى الوطنى فى شخص طلعت حرب ، مؤسس مجموعة بنك مصر ، فان السخرية ان تكون شخصية مستهجنة مثل اسماعيل صدقى من بين محركى هذا التطور نفسه

ومن ناحية اخرى ، هل نستطيع ان نعكس الاستنتاج ، لكى نجعل للعلاقات الايديولوجية دور اكثر اهمية من دور علاقات الانتاج ؟ واياً كانت الاهمية النظرية لهذا الفرض المكوس ، فلا ينبغى ان نبالغ فى تقدير اهميته

ان الحقيقة التاريخية بلا شك اشد كثافة ، واكثر دهاء فى آن واحد . ذلك لانها تضم جماع المسيرة الجمعية ، ابتداء من علاقاتها الاولية بالارض ، حتى ارفع منجزاتها .

ان ما نستطيع ان نتبينه فى مصر فى تلك الفترة ، دون ان نخاطر بالخطأ ، هذا التضخم المستمر فى الكيان ، الذى يصاحبه تقدم متواتر فى تأكيد الذات ، وان كان تواترا متفرقا

ان الدفعة المادية ، ونضج الخبرة ، يكونان مع الحركة العامة فى العالم ، ومع مضمون البيئة المحيطة ، عملية موحدة متناسقة . وان المراحل التى ميزناها فى هذه الدراسة تستجيب لتطور مرتبط ، بلا شك ، بالتطور الاقتصادى ، وبتطور الانسان ذاته ، ولكن تطور ورموز الجماعة ، واكتسابها الوعى ، يلعبان دورا اكثر الحاحا

ان الاتجاه العام هو تزايد تقسيم العمل الاجتماعى ، اى تزايد العلمانية ، وبالتالى تغير الموقف تجاه العالم . وعلى الرغم من ترابط هذه العوامل المختلفة التى وصفناها ، سواء أكانت عوامل اقتصادية ام تنظيمية أم اخلاقية ، فانها أحرى بأن يصيبها تغيرات كل على انفراد

ان الايقاع العام هنا ينتج من مجموعة من عدم التوافق الجزئى ، داخل اطار توافق عام للصيرورة الجماعية . وفى مثل هذه العملية الضخمة يمكن ان تبدو الاحداث والتقلبات الفردية ثانوية ، ولكن لا ينبغى أن نقلل من شأنها بسبب ذلك لان دورها المتواضع نسبيا فى ترتيب الحتميات يمكن ان تواكبه قوة كبيرة فى الترجيهات والتعاريف ومن هنا يتعاظم دور المثقفين

واذا كان هذا صحيحا ، فان من الاصوب أن يتجه البحث — بصفة خاصة — الى العلاقة بين هذه العوامل والحركة العامة ، وان يتجه كذلك الى تغيرات هذه الحركة داخل نظام يتوقف من التجدد ، وذلك بدلا من ان يتجه البحث الى التفتيش عن التأثير الخاص لكل عامل من هذه العوامل داخل شبكة متحركة من العلاقات المتبادلة . ومن هنا تبقى العناية بتحليل او وحدة او تعدد الاشكال المتتابعة التى يتخذها هذا التاريخ . وعندئذ تتكشف لنا تنوعات اجمالية ، وتنوعات شكلية ،

وتلوينات في المعاني

ولو اننا حللنا هذه العوامل ، لاستطعنا بلا شك ان نميز كيف يرتبط تفاعل بعض العوامل الدائمة مع التسلسل البعيد المدى ، ومع التقدمات المتراكمة،واستطعنا ان نميز كيف يرتبط كل ذلك دون أن تتوفر له صفة الاستمرار ، او ان يتوفر ليه ، على الاقل ، الاستمرار والانقطاع معا بطريقة تجعل من السهل تمييز الخطة او اخرى على انفراد

**

والحق اننا في الرحلة التي نبحثها هنا ، نجد بعض اللحظات التاريخية تبدو في الواقع ، وكأنها فترات متميزة ،وبالتالى يمكن وصفها بالخير او بالشر . فلابد ان ندخل في اعتبارنا هنا العنصر الاخلاقي في التاريخ – اذا صح التعبير – ذلك العنصر الذي يتكشف من مواجهة حكم المؤرخ وعاطفة المعاصرين . ان هذه التقديرات الكيفية لا تسهم فحسب في تحديد لحظات هذا التاريخ ، بل وتسهم ايضا في تحديد عهود القوة والضعف ، وفترات السرعة والركود ، والتقدم ، والارتداد

ان مثل هذا التفتيت ليس اختصارا شكليا ، ذلك لانه يرمى الى أن تستعيد الاحداث مداها ، بدلا من أن تفرغها من معناها ، ابراز « شخصية » المراحل المتتالية لشعب من الشعوب – ان صح مثل هذا التعبير – يصلح لكتابة التاريخ، وان كان يصلح ايضا لمحاولات اخرى

**

من الواضح ان العناصر التي جمعناها هنا لهذا الهدف ، قليلة جدا ، كما ان ... تبرها لا يزال جد التراثي ،فلا تستطيع ... ثمة ان تراجع على مثل هذه الاسس التاريخ المصرى . وهذه الدراسة لا تطمع في مثل هذه المراجعة ، وانما تطمع في ان تخاطر بوضع اللبنة الاولى



فرانسواز ساجان:





« لوسيل » فتاة فى الثلاثين من عمرها ، تعيش مع كهل ثرى يكبرها بعشرين عاما هو « شارل » . لكنها تتعرف بشاب وسيم عمره من عمرها هو « انطوان » الذى يعيش مع عجوز ثرية اسمها « ديانا » ويتم اللقاء بين لوسيل وانطوان فى منزل « كلير » ، وهو نفس المكان الذى التقت فيه بشارل . و « كلير » السيدة تصف تسرع السنوات الى خريف عمرها . وهى مولعة باقامة الحفلات والمآدب فى بيتها الانيق ، حيث يأتى علية القوم يقضون الساعات فى الحديث عن المال والسياسة ، واحدث موديلات السيارات ، وآخر الشائعات ، واحدث غزوات كيوبيد واسعار البورصة .. ونساء المسرح . وفضلا من ذلك فان « كلير » يعايشها « جونى » وهو شاب يحرص على الظهور معها فى المناسبات اعتقادا منه ان ذلك يخفى شذوذه وفى مثل هذا المجتمع الغريب الشاذ تقع « لوسيل » الفتاة الطفلة فى حب الشاب الوسيم .. فهل تترك شارل الكهل وتهجره ؟ !

اخذت لوسيل تمسح « الماكياج » من فوق وجهها. وكانت تحس بالارهاق الشديد وهى تنظر الى الخطوط التى بدت واضحة اسفل عينيهــــــا ، وتمتد على حافـة ثغرها

وتساءلت فى نفسها ، ماذا تعنى تلك الخطوط . وما سبب ظهورها مبكرا . ومن هو الذى تسبب فى ظهـــورها . ولماذا ظهرت ؟

لم تكن هذه الخطوط ـ بالتأكيـد ـ ثمرة العاطفة المتوهجة، ولا خطوط التعب والارهـاق . كانت خطــوطا رسمهــا الاستهتار !

وفى لحظة تراءى لها رعب فظيع ومرت بيدها على جبهتها ، كما اعتادت ان تفعل منذ عام تقريبا ، كلما احست بالقرف من نفسها

لابد ان تذهب الى طبيبها . فربمـا اصابها مرض . وربما كانت تحتاج الى اقراص الفيتامين . ولا يمكن لها ان تستمر فى اضاعة عمرها ، او الغرق فى الاحلام ناعمة البال ، ساذرة

وسمعت نفسها ، وهى تصرخ لنفسها غاضبة ، وهى تحدث شارل :

ـ شارل . لماذا تركتنى اذهب مع الطوان ؟!

وكان شارل قد تركها بعد خروجهمـا من المسرح تذهب مع الطوان فى سيارتهـا المكشوفة

واحست انها تبحث عن شىء يتفجر ، من دراما .. عن أى شىء يختلف عن هذا الترف الرتيب . ولا شك ان شارل سوف يدفع لمن هذا الانفجار، وسوف يتعذب .. وقالت لنفسها انهــا تحب التطرف

ولكن حبها للتطرف شىء وان تجعل غيرها يتحمل ذلك التطرف شىء اخر ، على اى حال ، يكفى انها نطقت بكلامها

ولم تدرك ، للوهلة الاولى ، انهــــا نطقت بسؤالها بصوت عال ، حتى ان شارل سمعها وهو راقد فى حجرته .. فماذا به يجيبها :

ـ لقد كنت « مزكوما » !

ولم تصدقه ، لعله يتقمص الحقائق التى تسبب له الشنى والالام !



ولعله اعتاد منذ زمن طـويل ـ اى منذ عشرين عاما ـ على فقدان الاحساس بالزمن ، بالضبط كما اعتاد ان يتجاهل بمهارة ـ مغامرات عشيقاته

قال لها :

ـ كنت اظن ان هذا ينال رضاك

لم تنظر اليها ، وكان قد عبر غرفتها ، من خلال المرآة .. واندهش لانه بداسليما معافى لم يتغير لون وجهه

ـ هل قررت ان تلقى بى فى احضان اى رجل يعجبنى ؟

ـ لا تحاسبينى أنا.. ان هذا الحساب نفسه نذير بشىء

واتجهت نحوه ، واحاطت رقبتــه بذراعيها ، وهي تهمس « باعتذارات » لم يتبين الفاظها ، ولم ير في المرآة سوى شعرها الناعم ، وقفها الطويل يستندعلى كتفه ، واحس بوخز في قلبه

لقد عاوده الالم

– سوف تهجرني

كيف يمكن في مثل هذه اللحظــة بالذات ان تتخيل انها تحب رجلا اخر ! فليس يغذي الحب ويقويه سوىالاحساس بانه شيء لا حيلة فيه

وقالت لوسيل :

– لم ارد أن أقول ذلك .. ولكنني لا احبه ..

وقاطعها شارل :

– انك لاتحبين على سبيل المجاملة . تأكدي انني ايضا لا أحب ذلك ، وقــد اردت ان التحقــق من شيء كنت اريد التحقق منه . وهذا كل شيء ..

– وهل تحققت ؟

– طريقتك في التعبير ، حين خرجنــا من المطعم . طريقتك في تفادي النظر اليه .. انني اعرفك .. تؤكدلي‌انه يعجبك.

وابتعدت لوسيل عنه . وقالت :

– .. ثم ماذا ؟ الا يمكن ان يعجبــك احد ، دون ان يسبب لك الالام ؟ .. الا يمكن ان استقر ؟ . وما نوع هذه القوانين التي تطبقها ؟ . وماذا تعني الحرية ؟ . في .. في ..

وتلعثمت ، وتعثرت كلماتها ، واحســت ان احدا لا يفهمها

وابتسم شارل ليقول :

– انا لم أفعل شيئا في حريتي ، انت تعلمين تماما انني متيم بك ، اما بالنسبة لحريتك انت فيبدو لي ان التهمة بالطوان هذا كل مافي الامر . ولســت ادري اذا كان هذا الاعجاب سيؤدي الى خطوة ما. لست ادري ولا استطيع عليك شيئا !

وتمدد شارل على السرير ، وتسمرت لوسيل واقفة

وقالت ، وكأنها تحلم

– هذا حق : انه يعجبني

وتبادلا النظرات

وقالت لوسيل بسرعة :

– لو حدث ذلك ، فسوف تشقى

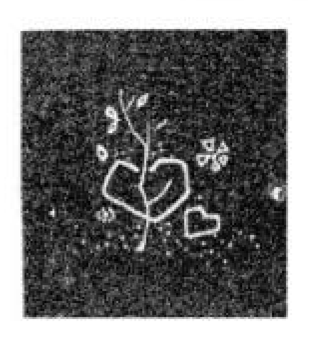
وقال شارل :

– نعم !

– لماذا ؟

– لانني لولا ذلك ، لتركتك

وخلال الحديث جلست لوسيل على السرير وهي تسند راسها بيديها وقد ثنت ركبتيها ، وبعد دقيقتين بدأ شارل في النوم ، وقد تقاسما الغطاء بصعوبة وناما متجاورين منفصلين



وعرفت لوسيل رقم تليفون انطوان من جونى ، وكلمته فى اليوم التالى ، وتقابلا فى غرفته فى الرابعة بعد الظهر ، كانت غرفته اقرب الى غرف الطلبة منها الى غرف الرجال الجادين .. وعند وصولها ، لم تر شيئا فى الغرفة . كانت تركز نظرها عليه ، فقبلها دون ان ينطق بكلمة ترحيب واحدة ، وكانهما لم ينفصلا منذ لقائهما ذلك المساء فى حديقة سان كلو

ان نارا اشتعلت بينهما ، لتحرقهما ، وسرعان ما نسيا انهما كانا يعرفان فيما مضى شيئا اسمه اللغة ، ونسيا شيئا اسمه حدود جسديهما ، وان هناك شيئا اسمه الحياء او الجراة .. وكل ما كان يحسان به ، هو انهما سينفصلان بعد ساعة او ساعتين وان هذا الانفصال فى حد ذاته جريمة لا تغتفر ، وان هذه اللحظة الممنوحة ليست سوى استثناء ، وانه لا يوجد شىء فى الحياة اثمن مما يعطى الانسان للانسان هو ذلك الاحساس بانه يكمله

سرقهما الوقت واظلمت السماء ..

ولم ينظر الى الساعة

واخذا يدخنان ، وقد انتكست راساهما ، وقد فاحت منهما رائحة الحب والاختلاط ، والامتزاج ، وتبادل النفس، وكانهما مقاتلان يتقاتلان ، لكنهما يفوزان معا

قالت لوسيل :

– لم اعد استطيع رؤيتك دون ان يحمر وجهى ، ولم استطع تركك دون ان اتالم ، ولا ان احدثك امام الاخرين دون ان افقد بصرى واحوله عنك !

ونظرت الى الغرفة المضطربة ، والى النافذة الضيقة ، ووضع « انطوان » يده على كتفها ، كان ظهرها مستقيما وناعما. ان عشر سنوات تفصله عن ديانا ، اصبحت العمر كله .. وامسكها من تحت فكها فى شىء من القسوة ، والتصق فم لوسيل براحة يده ، وراحت اصابعها تداعب وجهه، وكانهما يتواعدان مع الالف الساعات المقبلة ، لتكون مثل هذه الساعة ، كانهما يقسمان بذلك ، مهما حدث لهما اى شىء

نعم .. اى شىء

ولم ينطقا بكلمة واحدة

**

قال جونى لانطوان ، وهما فى حفلة الكوكتيل :

– لا تكثر هكذا ، وكانك تشاهد فيلما مرعبا ..

ودس فى يده كاسا وهو يبتسم بطريقة آلية ، وعيناه لا تفارقان الباب . لقد مضت ساعة ، ولم تحضر لوسيل

ماذا تفعل ؟ لقد وعدته بالحضور . وتذكر صوتها وهى تقول له على باب غرفته :

– غدا .. غدا .

ولم يرها منذ ذلك الحين .. لعلها كانت تسخر منه ؟ على اى حال ، فهى تعيش فى رعاية شارل بلاسان لينجير ، ويمكنها ان تحصل على اى شىء ، حتى لو كان ذلك الشىء شابا فى مثل عمرها ، لعله سخيف ؟ ومدع . وحدجته ديانا بنظرها ، وهى تقف الى جوار صاحب البيت ، والضيف وهو امريكى « مجنون بالادب » .



ان الحياة ليست
حلوة كلها ، بل فيها
المرارة كذلك .
والانسان ليس خالدا
بل موقتا ، والشباب
زائل لا يدوم ..
« فرانسواز ساجان »



وقالت ديانا للامريكي :

– وبليام . هل تعرف انطوان ؟ !

قالت ذلك، وكأنها على ثقة بأن احدا لا يعرف قصتها مع انطوان

قال وبليام :

– بالطبع .

وكاد انطوان ينفجر من الغيظ ،وكأنه يقول لنفسه :

– لعل هذا الامريكي الناذب سوف يفتح فمي ليكشف عن غروسي ويصرف عمري .

وقالت ديانا :

– وبليام يحكي لي اشياء مدهشة عن سكوت فتزجيرالد « أديب البورجوازية الامريكية » لقد كان صديقا لوالده . ان انطوان يعشق فتزجيرالد . لا بد ان تحكي له كل ماعندك .. كل شيء .. .

وتاهت بقية الجملة .. لان لوسيل دخلته

وجالت عيناها في الصالون، وكان يبدو عليها ، انها قبل مجيئها ، وبعد خمس دقائق كانت تحس مثله تماما ، بنفس الاحساس بالرعب . ورآها فوقفت دون وعي ، ثم تقدمت اليه

واحس انطوان بشبه اغماءة خفيفة :

– سوف اتقدم اليها ، وآخذها بين ذراعي ، واقبلها في فمها ، وليذهب الجميع الى الشيطان ! »

واحست لوسيل بقراره ، وفي ثانية كان يمكن ان تتركه يفعل ما يريد . لقد امتدت الليلة . وطال الصباح .. قبل ان يلتقيا

وتسمرت امامه

وكان جوني الى جوارها ، يرمقها في هدوء واشفاق باسما . ووردت اليه الابتسامة ، فتقدم منها جوني ، واخذها من ذراعها وسحبها الى البوفيه ..

وقال لها جوني :

– لقد اخفتني !

– لماذا ؟

ونظرت في عينيه . من المستحيل ان تبدأ القصة هكذا ، فيظهر « الشركاء . والاصدقاء والذين يعرفون الاسرار ،والذين تحطمهم الغيرة » من المستحيل أن تبدأ القصة بمثل هذه السرعة ..

وهز جوني كتفيه

واهتز جوني من شيء في صوتها

كان صوتها مجروحا

واختفى انطوان من وراء رءوس المدعوين وانتابتها موجة من الحنان

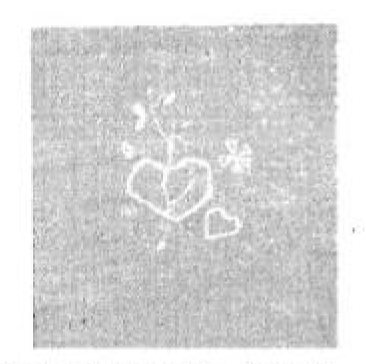
ماذا يقول جوني ؟ انها تسمعه دون ان تنصت اليه

واخذ جوني ينظر الى لوسيل ، التي يعرفها من زمان ، وقد ظهرت على وجهها الحماسة ، وبدت شابة طفلة او طفلة شابة . كأنها بدائية من فرط الرغبة . لما هي هذه القصص ، واين الحلم في قصص الحب ؟ واين الحقيقة ؟

وقال جوني لنفسه :

يبدو ان أنطوان لم ينتظر طويلا .فلم يمض سوى يوم واحد ، حين طلبت منه رقم تليفونه ، وهاهي ابية بهذه الحال

ولم تلحظ ديانا حركة انطوان لان فستانها اشتبك لحسن الحظ بطرف المائدة وملا حاجبا الضيف الامريكي من هذا الشاب الذي لم يكد ينطق له اسم جوني فيزجيرالد ، حتى هرب من امامه!



وعاد انطوان يساعد ديانا ، فقالت له :

ـ يداك ترتعشان

وكان انطوان يحس بالضيق من ديانا وزاد ضيقه منذ يومين بالذات ، فلقد اصبح يتعب على ديانا نومها ، وصوتها واناقتها وحركاتها ، بل وينعى وجودها نفسه . وينعى انها لم تعد بالنسبة اليه الا وسيلة لدخول الصالونات التى تظهر فيها لوسيل حتى يراها ، وضاق بنفسه ونعى عليها ايضا انه لم يعد يستطيع ان يلمس ديانا بيديه فلقد كان مستغلا معها فى مزيج من الشهوة العارمة وعدم الاكتراث ولم يكن يعلم أن هذا الضيق بالذات سوف يحرك فى نفس ديانا بعض الامل

وتلفت يبحث عن ديانا ، وكان يعلم انها هناك ، واخذ ينظر بخوف الى الباب ، وهو يخشى ان تغادر لوسيل المكان دون ان يراها ثانية . والتقى على صوت شارل ولوسيل من ورائه ، فتحول اليهما ، وسلم على لوسيل التى كانت تبتسم ، فتملكه احساس بالنصر وبالسعادة الغامرة . احساس كاد يهزه هزا ، فلم يتمالك من ترك الانفعال ، الا أن يسمل ليخفى تعبيرات وجهه

وفى لحظة تشبه الومضة ، عبر انطوان بنظرة شارل ، قبل ان يبتعد عنه ، ولم تلته ـ هل يحس انطوان بالشقاء ؟ وهل يحس بالشك ؟ وتلفت ، فاذا بلوسيل امامه وحدها . فهمس اليها كالمجنون :

ـ من انت ؟ ماذا تريدين منى ؟ وماذا تفعلين هنا ؟ ومن انى .. لك ؟

وقالت لوسيل :

ـ ظننت انى لن انجح معك ؟

وقالت لنفسها :

ـ لا اعرف عنه شيئا كثيرا . ولكن لماذا كل هذه العاطفة ؟ : الاننا مراقبان

واحست بالرغبة بان تفر من جواره الى مستقبل ينتظرها .. وآية الاكاذيب

واخذت منه السيجارة التى قدمها اليها ، وهى تلمس يده ، وتبينت الحرارة فى يده ، فاجفلت بجفنيها مرتين ، وكانها تقسم لنفسها قسما

وسألها انطوان بسرعة :

ـ هل تأتين غدا ، فى نفس الوقت ؟

وكانما كان يشعر بانه لن يسترجع الالم تسمعا الى صدره ، ان القلق يشعل العاطفة ، يشعلها اكثر من الفرقة

وتبادلا الابتسام والسعادة .. وكانهما يحتميان بهدنة . لان المدعوين فقلوا عنهما بضع لحظات قليلة

وركبت لوسيل وشارل السيارة ، فاسندت رأسها كالعادة على الباب ، وكان رذاذ المطر يتساقط على وجهها ، واخذت تشم رائحة باريس ، وتحس بالليل فى

ابريل ، واخذت تفكر في وجه انطوان الهادئ — حين كانت تقول له منذ منتصف ساعة ، بأدب : الى اللقاء . واطبقت عينيها في دهشة

وقال شارل :

— لقد كان الكوكتيل حلبيا .. ان الناس يفرطون في الشراب ويزداد افراطهم على مر الايام . اليس كذلك ؟

وقالت ، وهي فرحة :

— ان مخاوف الناس تزداد على مر الايام . انهم يخافون ان يكبروا في السن وان يفقدوا ما يملكون والا يحصلوا على مايريدون . ويخافون من الاحساس بالضيق ، ومن اثارة الضيق للآخرين .. انهم يعيشون في رعب قائم ، وجشع دائم

— وهل يطربك هذا ؟

— يطربني احيانا ، ويقتلني احيانا .. اليس كذلك ؟

— انا لا اخذ بالي ، ولكني الاحظ ، ان كثيرين يرتمون بين ذراعي دون ان اعرفهم ، والاحظ ان الناس اصبحوا يتعثرون في مثل هذه الحفلات

ولم يستطع ان يكمل فكرته .. ولم يقو على ان يصارحها بأنه لا يهتم بأحد سواها ، وأنه لا يدرس نفسية احد سوى نفسيتها . وانه اصبح فريسة فكرة ثابتة لم يستطع ان يصارحها بأنه هو ايضا خائف من ان يفقد ما لديه

وادخلت لوسيل رأسها من النافذة ونظرت اليه ، واحست بحنان شديد نحوه ، ووضعت يدها على يد شارل . وهي يد رقيقة معتنى بها ، بدأت تظهر عليها بضع بقع صفراء

وسألته لوسيل عن رأيه في اللوحة التي رآها عند الامريكي . فاغتاظ شارل

— انها تريد ان تجاملني . انها لا تعرف أنني في الخمسين من عمري . وانني تعيس كأنني حيوان

وقال شارل :

— اللوحة رائعة ..

— ان ويليام يملك كل شيء للاشيء

— انها نفس الفكرة التي قالتها ديانا

وساد بينهما الصمت

وقالت لوسيل لنفسها « من الغباء



ان الزم الصمت ، أحس بالجرح كلما ذكر لي اسم ديانا او اسم « انطوان » آه لو استطعت أن اقول له الحقيقة :

« اني مشغولة بأنطوان .. انني احب ان اضحك معه .. ان ارتمي بين ذراعيه. ولكن .. اي شيء افظع من هذا الكلام حين يقال لرجل يحبني !! لعله يستطيع ان يقاوم اي شيء : ولكنه لن يغفر لي لو قلت له انني احب ان اضحك مع انطوان ، بالضحك ، افظع شيء يثير الغيرة »

وقالت لوسيل :

ـ لقد كانت دياتا في حالة غريبة ، حين جاءتني وكنت احدث انطوان وكليبر ، وكان يبدو عليها الضلال .. لقد اثارت في قلبي الخوف .

وحاولت لوسيل أن تضحك ، فتحول اليها شارل ، وهو يقول :

ـ الخوف ! تريدين ان تقولي اثارت في نفسك الاشفاق ؟

وقالت بصوت عادي .. الاشفاق ايضا فليس يسيرا على المرأة ان تتقدم في العمر

وقال شارل :

ـ وليس سهلا على الرجل ايضا

وتبادلا ضحكتين زائفتين جمدتا امامهما

وقالت لوسيل في سرها :

« اننا نتضاحك اليوم ، ونتفادى الصدام ، ولكني غدا ساكون بجوار انطوان ، لا شيء ، ولا احد يستطيع ان يمنعها من ان تذهب الى انطوان .. ان ذكرياتها من هذا الشيء الذي هو الحب هو ذكريات التعاسة ، حين كانت في العشرين . التعاسة والحزن احساس اقرب الى احساسها بالدين ، وهاهي لاول مرة تجد الحب بكل قوته ، الحب السعيد انها التي كانت تنفق وقتها دون اكتراث اصبحت تخاف على عمرها ، وكل دقيقة لا تقضيها مع انطوان »

وقال لها شارل :

ـ لوسيل .. اعرفين انه لابد لي من السفر الى نيويورك قريبا .. هل تسافرين معي ؟؟

ولم تجب على الفور .. انه يعرف انها تحب السفر

وقالت :

ـ ولم لا ! .. هل تسافرين لمدة طويلة ؟

وقالت في نفسها :

ـ مستحيل . مستحيل ان ابتعد عن انطوان عشرة ايام . ان شارل يقرر شروطه ولسوف يفرضها آجلا او عاجلا ولسوف يفرضها بوحشية .. مستحيل . ان كل مدن العالم لا تساوي غرفة انطوان ..

واضطربت لوسيل وانتفض جسدها ، فتحولت ببصرها صوب الشارع

وقال شارل :

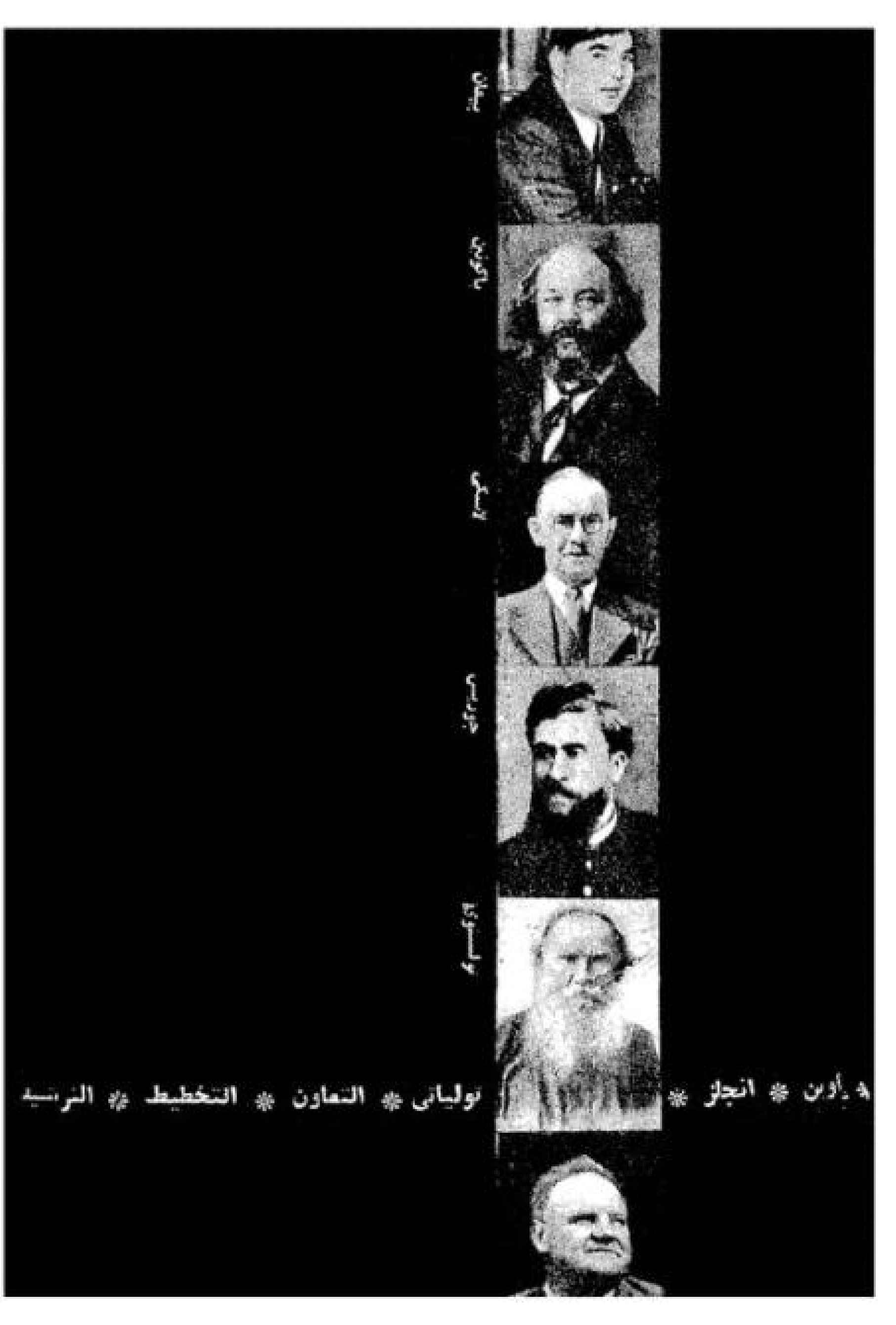
ـ ان عشرة ايام او اسبوعين . ان نيويورك رائعة في الربيع . انك لم تريها الا في الشتاء ، وكان البرد قارصا .. لقد كان انفك ازرق .. وكانت عيناك تدمعان وشعرك منتفض وانت تنظرين الي بعتاب وكأنني مسئول عن الشتاء

وضحك شارل ، ولكن صوته ملؤه رقة ، ورجع بذكرياته وتذكرت لوسيل ذلك البرد المرعب الذي لم يبق منه غير ذكريات باهتة بلا حنان

ان شارل هو الذي استبقى تلك الذكريات الذهبية ، وهو وحده الذي كان يذكرها ، وكان يسببه لها الخجل ، انها لا تريد ان تجمله بتعذيب ولا تريد ان تكذب عليه ، ولكنها ايضا لا تريد ان تقول له الحقيقة ، انها تريد فقط ان تتركه يستنتج الحقيقة دون ان تحتاج الى شرح اي شيء ..

نعم انها جبان .. شديدة الجبن !

البقية في العدد القادم



..أوين * انجلز * تولياتي * التعاون * التخطيط * الترشيد

موسوعة الجيب الاشتراكية

من الاشتراكية الخيالية إلى الواقع المعاصر

الجزء الثاني

☆ د. محمد حلمي مراد

☆ د. راشد البراوي

☆ كامل زهيري

☆ أحمد محمد غنيم

☆ محمود أمين العالم

☆ إبراهيم عامر

☆ د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

☼ التضخم ☼ التقدم ☼ التكنيك ☼ الثقافة ☼ جوريس ☼ جرامشي ☼ الحرية ☼





تروتسكى

تروتسكى (ليفى دافيدوفيتش برونشتاين) L. Trotsky ١٨٧٩ - ١٩٤٠ : ولد تروتسكى فى قرية يانوفكا فى أوكرانيا عام ١٨٧٩ ، من عائلة مزارع فقير ، ما لبثت ان تقدمت فى السلم الاجتماعى حتى اصبحت عائلة متوسطة تعيش فى بحبوحة . وادت نشأته هذه الى تكوين احساس عميق فى نفسه بمشاكل الفلاحين الفقراء والمتوسطين وبمركزهم الاجتماعى الثقافى ، وبدورهم الثورى ، كما ادت تلك النشأة الى توجيهه اهتماما خاصا الى ثورات المستعمرات وأشباه المستعمرات ، باعتبارها بلادا فلاحية متخلفة

ومن الصعب تلخيص حياة تروتسكى الحافلة فى سطور قليلة ، نظرا لتعدد نشاطاته الثورية ، وتعدد كتاباته ، وتعدد الادوار العديدة التى قام بها الى يوم اغتياله فى المكسيك عام ١٩٤٠ ، بيد جاك موتار ، الذى يعتقد انه كان عميلا للبوليس السرى السوفييتى

ولكن ابرز صفة فى حياة تروتسكى كانت وقوفه فى اوقات كثيرة موقف المعارضة ، من الماركسية ، ومن لينين ، واخيرا من حكم ستالين ، حتى اصبح رمزا للمعارضة فى صفوف الحركة الثورية الاشتراكية الروسية ، وتلتزم جميع الاحزاب الشيوعية بادانته وادانة افكاره ومواقفه

وقد انضم تروتسكى الى الحركة الثورية الروسية منذ كان فى المدرسة . واجتذبه الشعبيون الارهابيون . وفى البداية عارض الماركسية على أساس القول بأنها تتعارض مع دور ومكانة الفرد ، ولكنه ما لبث ان اشترك فى احد الاضرابات الكبرى التى أشرف لينين على تنظيمها فى اوديسا . فقبض عليه وسجن ثم نفى الى سيبيريا ، بعد ان احب مسئولية المجموعة الماركسية - اللينينية فى تلك المدينة

وفى المنفى البعيد ، مع زوجته ، درس الماركسية ، وخاصة « راس المال » ، ودرس المادية التاريخية التى استطاع عن طريق تطبيقها ان يفهم كيف تمت الحركة الماسونية فى أوربا

وفي سنة ١٩٠٢ ، أصبح ماركسيا ودعا الى ضرورة تكوين تنظيم مركزي للاشتراكيين الديمقراطيين الروس · ثم هرب من المنفى الى خارج روسيا القيصرية متخذا لنفســـه اسما مستعارا هو « تروتسكي » ، وهو اسم رئيس حرس السجن في أوديسا ، بينما أعطى في الوقت ذاته اسما سريا هـــو « بيرو » ومعناه « القلم » تقديرا لقدرته على الكتابة ·وفي خلال فترة هربه عاش مع لينين في زيورخ ولندن وباريس ، كما سافر وحده الى الولايات المتحـــدة قبيــل قيام الثورة الاشتراكية

وبعـد الثورة ، تولى رياسة مجلس مدينة بتروجــراد « لننجراد الان » ، وتولى تعبئة وتنظيم الجيش الاحمر خلال الحرب الاهلية وحرب التدخل ، واعادة بناء وتنظيم شـبكة السكك الحديدية التي كانت مخـربة مدمرة في الاتحـاد السوفييتي ، ثم تولى وزارة الخارجية

وكان تروتسكي يعتبر الرجل الثاني بعد لينين ، بل وكان البعض يعتبره الرجل الاول في الثورة الروسية · فقد نشرت جريدة « نيويورك تايمس » الامريكية نبأ الثورة في ٨نوفمبر ١٩١٨ على صفحتها الاولى بعناوين تقول فيها ان تروتسـكي هو قائد تلك الثورة ، وأن لينين ليس سوى واجهة ظاهرية

وقد اختلف تروتسكي مع لينين عدة مرات قبل الثورة ، وبعدها · وكان منشأ الاختلاف اختلاف شخصية الرجلين ، كما كان منشؤها اعتزاز تروتسكي بفرديته ، وبميله الواضح الى تأكيد ذاتيته الثورية · وقد أدى ذلك ، أحيانا ، الى اتسام تروتسكي بالغرور والعجرفة وحب الظهور والتمسك المتطرف بآرائه


لينين

وبينما كان لينين لا ينظر الى نفسه ابدا في مرآة التاريخ ، ولا ينشغل بما سيقوله التاريخ عنه · وانما يعمل ويعمل ، كان تروتسكي لا يني عن النظر الى نفسه · وبينما استطاع لينين أن يحدد اهتماماته بشكل نهائي وأن يحـــدد قدراته ويستخدمها الى أقصى ما يستطيع في عمله الثوري الدائب ، كان تروتسكي يميل الى الاهتمام بكل شيء ، الى جانبالسياسة والاقتصاد ، وكان يميل الى تقليد لاسال ، والجلز في شمولية

وتعدد جوانب معارفهما الثقافية ، أكثر مما كان يميل الى تقليد لينين ، وماركس فى تخصصهما المحدد

ولم يكن تروتسكى بلشفيا ، أى مع الاغلبية الاشتراكية الديمقراطية ، دائما ، وانما انضم أحيانا الى المناشفة ، أى الى الاقلية ، ضد لينين . كما أعلن ذات مرة أنه اشتراكى ديمقراطى مستقل ، ورفض أن يكون مع أى من الجانبين المتنازعين . واتخذ لنفسه دور الوسيط بين البلاشفة والمناشفة . ولكن تروتسكى قد تعاون تعاونا كاملا برشد وحكمة وكفاءة مع لينين بعد الثورة . حتى وفاة لينين فى عام ١٩٢٤

وبعد عام ١٩٢٤ ، دب نزاع شديد سرعان ما تحول الى صدام ومطاردة وقتال بين تروتسكى وستالين . أدى هذا النزاع الى تكوين مجموعة معارضة لستالين ، اتخذت من تروتسكى رمزا لها . وضمت **زينوفيف** ، **وكامينيف** ، **وبوخارين** ، **وريكوف** ، وآخرين

وقبض ستالين على تروتسكى ، ثم نفاه الى آلما آتا فى وسط آسيا ، وعندما فر طاردته السلطات السوفييتية عبر فرنسا وتركيا والنرويج ، حتى وجد ملجأ فى المكسيك حيث أقام الى أن اغتيل مضروبا ببلطة فى رأسه . كما حوكم غيابيا فى محاكمات موسكو السيئة السمعة عام ١٩٣٦ بتهمة التآمر ضد النظام الاشتراكى السوفييتى الستالينى ، وحكم عليه بالاعدام غيابيا

وأيا كان الرأى فى أفكار تروتسكى ونشاطاته ومؤلفه ، فان من المعترف به من الجميع ـ الاصدقاء والخصوم على السواء ـ أنه كان واسع الثقافة بشكل مذهل ، كما كان واسع الاطلاع على الاحوال الاجتماعية فى روسيا والعالم ، وكان يتميز بقدرة هائلة على العمل والتنظيم ، وعلى الكتابة والبحث . ويرجع ذلك الى سعة اطلاعه التى أتاحتها له سنوات السجن والمنفى فى روسيا والخارج ، كما يرجع ذلك الى أسفاره العديدة فى بلاد العالم واهتمامه الجاد بملاحظة مظاهر حياة وقيم الشعوب ، وتحكيمه العقل الراشد فى المسائل والمشاكل ، وايمانه العميق بحتمية التطور التاريخى

ومن الممكن تحديد نقط خلافه مع ستالين فيما يأتى :

١ ـ الخلاف حول نظرية بناء الاشتراكية فى بلد واحد ،



ستالين

حيث كان ستالين يرى أن ذلك ممكنا على أساس من اتباع سياسة العزلة والاكتفاء الذاتي . بينما كان تروتسكي يرى أن الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكي يظلان ناقصين غير مستكملين الى أن تتحقق الثورة العالمية

٢ ــ الخلاف حول ما يصفه تروتسكي بانه التطرف اليساري في سياسة ستالين ، بعد توليه السلطة والغائه السياسة الاقتصادية الجديدة ، وخاصة فيما يتعلق بتنفيذ ستالين سياسة التجميع الزراعي في سنوات ١٩٢٩ ــ ١٩٣٣ بالقوة وبسرعة وعلى حساب الفلاحين الفقراء والمتوسطين ، وتنفيذه سياسة التصنيع الثقيل بمعدلات أكبر مما يستطيع أن يتحمله الاقتصاد السوفييتي في الظروف المعنية

٣ ــ الخلاف حول ما يصفه تروتسكي بانه التطرف اليميني في سياسة ستالين ، خلال فترة ظهور النازية الالمانية وخلال الحرب العالمية الثانية ، وذلك فيما يتعلق بتطبيق سياسة تكوين الجبهات الشعبية وخاصة في فرنسا واسبانيا ، وسياسة اقامة الجبهات الوطنية في المستعمرات وأشباه المستعمرات ، وفي التنازلات الفكرية والسياسية التي قدمها الاتحاد السوفييتي على الصعيد الدولي وخاصة للولايات المتحدة خلال الحرب ، مثل حل الكومنترن

٤ ــ الطابع البيروقراطي للحكم الستاليني ، والاتجاه الى أساليب القهر الادارية والبوليسية في تصفية المعارضين من الاشتراكيين لحكم ستالين ، بدلا من الاتجاه الى الصراع الفكري والمناقشة واعمال الديمقراطية داخل الحزب الشيوعي السوفييتي

ولكن لعل جميع الخلافات بين تروتسكي ولينين ، وبين تروتسكي وستالين ، ترجع في جذورها الى نظرية تروتسكي عن « الثورة الدائمة » . وهي النظرية التي وضع خطوطها العامة في سنة ١٩٠٥ ، ثم اخذ يطورها ويتوسع فيها حتى عام ١٩٣١ ، وظل يمتحن تطبيقها على تفسير أحداث الثورة الصينية، والثورة الاسبانية، وثورات المستعمرات، والحركات الثورية في فرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة ، ومسار الثورة الاشتراكية السوفييتية نفسها ، حتى يوم مماته

وتستند نظرية « الثورة الدائمة » أول ماتستند على ضرورة

التفرقة بين الثورات الرأسمالية في دول أوربا المتقدمة ، مثل ثورة بريطانيا في القرن السابع عشر والثورة الفرنسية في القرن الثامن عشر ، وبين الثورات المطلوبة في البلاد المتخلفة الشرقية وفي المستعمرات وأشباه المستعمرات ، أي انه في الواقع يدعو الى نظريتين ثوريتين ، احداهما لكيفية تحقيق الثورة الاشتراكية في البلاد المتقدمة ، والاخرى لكيفية تحقيق الثورة الاشتراكية في البلاد المتخلفة

وترى نظرية تروتسكي عن الثورة الدائمة انالحل الاشتراكي، وليس الحل الرأسمالي ، هو الحل الحتمي للمشكلة الثورية في البلاد المتخلفة ، ويرى لذلك أنه ليس من الضروري أنتمر الدول المتخلفة بمرحلة الثورة البورجوازية على غرار ما حدث في الدول الاوربية ، أو أن تواصل هذه الثورة حتىنهايتها ، لان هذه الثورة البورجوازية غيرممكنة في البلاد المتخلفة من ناحية ، ولانها — حتى اذا قامت — لاتستطيع ان تحل المشكلة الثورية الاساسية في تلك البلاد ، وهي — في رأيتروتسكي — مشكلة الارض والفلاح

ويقول تروتسكي ان نظرية الثورة الدائمة هي النظرية الصحيحة الوحيدة بالنسبة لثورات المستعمرات واشباه المستعمرات

ذلك لان البلاد المستعمرة وشبه المستعمرة والمتخلفة قد عاشت ولا تزال تعيش في أوضاع اقطاعية تقوم جنبا الى جنب مع أرقى اشكال الرأسمالية الحديثة ، فالمحراث الخشبي وعربة اليد يعيشان جنبا الى جنب مع أحدث الالات الميكانيكية والطائرة ، وفي الوقت ذاته ، تقوم العلاقات والقيم الاقطاعية جنباً الى جنب مع العلاقات والقيم الرأسمالية ، وبالتالي فان هناك ازدواجا في التطور في البلاد المتخلفة ، وهذا الازدواج يخلق قانونا جديدا يختلف عن قانون وحدة التطور ، ويجعل القضية الاساسية في تلك البلاد قضية القضاء على النظم والعلاقات والقيم الاقطاعية في الريف ، وجذب الفلاحين الى ميدان الثورة الاشتراكية العالمية المعاصرة

ولكن رأس المال ، والطبقة البورجوازية ، في هذه البلاد المتخلفة ، لا يستطيعان أن يقوما بمهمة تحرير الارض والفلاح من ربقة الاقطاع :

● ذلك لان السيطرة الاستعمارية قد أصبحت شاملة

للعالم ، وهي تفرض التخلف ، حتى بالقوة ، على المستعمرات واشباه المستعمرات ، وترغم رأس المال المحلي في تلك البلاد على الاعتماد على الاحتكارات العالمية الضخمة ، سواء من الناحية الائتمانية او من الناحية الصناعية ، وتسعى دائمـا وبدأب الى ربط رأس المال المحلي في البلاد المتخلفة بحركة الاحتكارات العالميه ، وتقضي على تاثيره ، وتحوله الى ذيل لها يجر معه الوطن الى هاوية خطيرة

● وفي الوقت ذاته ، فان رأس المال المحلي في البلاد المتخلفة قد نشأ متأخرا عن نشأة رأس المال في البلادالمتقدمة بعدة قرون ، ومن ثمة ، فقد نشأ ضعيفا ، منهكا ، لا يتمتع – بحكم الظروف الرأسمالية الموضوعية – بالاستقلالية اللازمة، وليست لديه القدرة التي كانت لرأس المال في اوربا الغربية

● وعلى خلاف رأس المال في الدول الاوربية المتقدمة التي قامت في تعارض كامل مع الاقطاع ، نشأ رأس المال المحلي في البلاد المتخلفة ، غالبا ، من أصل اقطاعي ، او بيروقراطي، أو هو على كل حال قد ارتبط ارتباطا وثيقا بكبار ملاك الارض الاقطاعيين ، وخاصة من خلال عمليات الائتمان الزراعي ، مثل السلف والقروض والرهونات

● وبينما حدثت الثورة الرأسمالية في بريطانيا وفرنسا في وقت لم تكن فيه هناك طبقة عاملة بالمعنى العصري ، فان تكون رأس المال في البلاد المتخلفة قد تم في وقت توجد فيه بالفعل طبقةعمالية واعية ،وهذه الطبقة لم تنشأ نتيجةلنشأة رأس المال المحلي ومعه ، وانما هي قد نشأت قبل نشأة رأس المال المحلي ونتيجة لرأس المال الاجنبي الاستعماري ، وبالتالي فهي طبقة اكبر عددا واكثر قدرة وقوة من الرأسماليين المحليين ، بل ومن الطبقة المتوسطة نفسها

وهي لذلك ، في صراع يومي ضد رأس المال المحلي ، وهي القادرة فعلا على تحقيق مهمة الثورة الاساسية ، مهمة تحرير الارض والفلاحين من النير الاستعماري والاقطاعي والرأسمالي معا

وهذا ما يجعل تروتسكي يعتقد بحتمية استمرار الثورة في البلاد المتخلفة ، حتى تفرض الحل الاشتراكي ، وحتميـــة تجاوزها المرحلة الرأسمالية ، وتخطيها للحل الرأسمالي لمشكلة الارض والفلاح

وعلى أساس هذه الافكار ، وعلى أساس مواقفه ، كون

تروتسكي ، بعد حل الدولية الثالثة خلال الحرب ، ما يسمى باسم الدولية الرابعة • ولكن مالبث أن اختلف مع الكثير من أعضاء هذه الدولية ، حول قضية حتمية الدفاع عن الاتحاد السوفييتي ، اذ رأى ــ رغم كل خلافاته مع ستالين ــ ضرورة الدفاع عن الاتحاد السوفييتي بلا قيد أو شرط • بينما كان يرى الذين اختلفوا معه ان خير وسيلة للدفاع هي الدفاع الثوري ، باسقاط حكم ستالين خلال الحرب

وليس للاشتراكيين التروتسكيين الآن نفوذ كبير في الحركة الاشتراكية العالمية . وتعتبر التروتسكية في نظر الشيوعيين جريمة وخيانة وشيطانا نجسا • ومع هذا • فمن المعتقد أن للتروتسكيين بعض ركائز نشطة في بعض البلاد الاوربية مثل فرنسا وبلجيكا . وفي بعض البلاد الاسيوية ، مثل سيلان والهند . وفي بعض البلاد الافريقية

وهناك مطلب عام بينهم بضرورة رد اعتبار تروتسكي في الاتحاد السوفييتي بعد أن أدينت الكثير من سياسات ستالين ، وبعد أن رد اعتبار معارضين آخرين مثل بوخارين وراديك


بوخارين

ولتروتسكي مؤلفات عديدة من أهمها :

- الثورة الدائمة
- حياتي
- الثورة التي خانوها
- الدولية الثالثة بعد لينين
- لست ملدنيا
- دفاع عن الماركسية

وتقع كتاباته في عدة مجلدات ، كما كتبت عنه مجلدات عديدة من أهمها ما كتبه ايزاك دويتشر عنه • كما أن تروتسكي قد نشر خلال حياته نفسس المقالات والرسائل والوثائق التاريخية الهامة ، وكان أول من نشر وصية لينين المعروفة باسم « خطاب الى المؤتمر » والتي ينصح فيها بعدم اختيار ستالين لسكرتارية الحزب الشيوعي السوفييتي ، وهي الوصية التي ظل الستالينيون ينكرون وجودها ، ويتهمون تروتسكي بتزويرها ، حتى نشرت في الاتحاد السوفييتي عام ١٩٥٦

(٥-ع)

توتسوفيتش

Dimitriye Tutsovic توتسوفيتش (ديمتري) (١٨٨١ ــ ١٩١٤) : من أبرز قادة الحركة الاشتراكية في صربيا . وله تاريخ طويل في النضال العمالي . في سنة ١٩٠١ جدد نادي العمال ببلغراد وأسس جماعة الطلبة الاشتراكية من جديد . وفي سنة ١٩٠٢ نظم مظاهرات الطلبة في مجلس الشيوخ ضد رئيس الحكومة نيقولا باشيتش

وبعد ذلك نشر بعض الكتيبات مثل « الضمان القانوني للعمال » (١٩٠٧) و « الورش المهنية والديموقراطية الاجتماعية » (١٩٠٨ ــ ١٩١٠) ، و « من أجل السياسة الاجتماعية » (١٩٠٩) ، و « حامل الدعاية الاشتراكية الديمقراطية » (١٩١١) و « الى الكفاح الانتخابي »(١٩١٢)، و « حول أحوال العمال الصناعية في صربيا » (١٩١٤) ، و «الضرائب ــ ذلك الفصل المحزن ــ في سياسة البورجوازية» (١٩١٢) و « صربيا وألبانيا » (١٩١٤) و « وحدة الحركة» (١٩١٤)

وكان يشترك أيضا في تحرير المجلات الاجنبية « فورفيرتس» و « أربايتر تسايتونج » وكتب أيضا في مجلتي « دى نويه تسيت » ، و « در كامبف »

وترجم الى اللغة الصربية كتب ماركس ، وببيل وكاوتسكي وغيرهم من كتاب الاشتراكية

تورير

توريز موريس M. Torez (١٩٠٠ ــ ١٩٦٤) : سكرتير عام الحزب الشيوعي الفرنسي ، ثم رئيسه قبل وفاته بنحو عام . وقد شغل توريز منصب السكرتير العام للحزب الفرنسي لمدة ٣٤ سنة ، ثم عين في مايو ١٩٦٣ رئيسا للحزب . وخلفه والديك روشيه في منصب السكرتير العام . كما قضى توريز ٣٤ سنة نائبا في البرلمان الفرنسي



توريز

وكان موريس توريز عامل منجم دخل الحركة الاشتراكية في السنوات الاولى من القرن العشرين . وكان من أنصار ستالين الى آخر لحظة . ولم يكن تأييده للسياسة الجديدة

للماركسية الا مسايرة للتيار الســـائد حتى يظل محتفظا بمكانته

وقد أسهم توريز في تكوين الجبهة الشعبية عام ١٩٣٦ ، وهي الجبهة التي كونت حكومة اشتراكية فرنسية برئاسة **ليون بلوم** . وهي الحكومة التي ادخلت نظام العمل لمدة ٤٠ ساعة في الاسبوع ، ومنح العمال والموظفين اجازات بأجر وغير ذلك من الاصلاحات

واختير توريز عضوا في الحكومة التي الفها الجنــرال **ديجول** بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية والتي استمرت نحو شهرين ، من نوفمبر ٤٥ الى يناير ٤٦ . ثم اشترك بعد ذلك في حكومة **جورج بيدو**

ومنذ عام ١٩٥٠ ، والى يوم وفاته في يوليو ١٩٦٤ ، كان توريز يعاني المرض ، الامر الذي حد من نشاطه ودوره . وقد توفي على ظهر الباخرة السوفييتية « لاتفيا » عندما كانت راسية في ميناء « فارنا » البلغاري ، أثناء عودته الى فرنسا

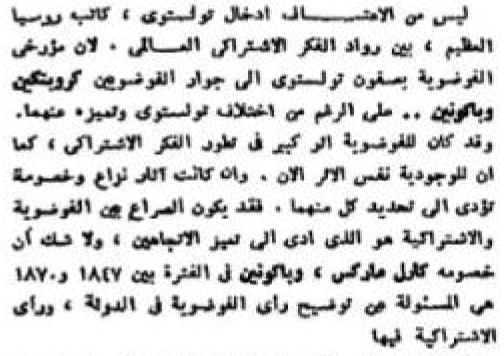
وقد تزوج توريز مرتين ، وزوجتـــه الثانية هي **جانيت فيرميش**، عضو المكتب السياسي للحزب الشيوعي الفرنسي الان

(ع٠ا)


ديجول

تولستوي

تولستوي (ليونيكولايفيتش) L.N. Tolstoi
١٨٢٨ – ١٩١٠ :


ليس من الاعتســـاف ادخال تولستوي ، كاتب روسيا العظيم ، بين رواد الفكر الاشتراكي العـــالمي . لان مؤرخي الفوضوية يصفون تولستوي الى جوار الفوضويين **كروبتكين وباكونين** .. على الرغم من اختلاف تولستوي وتميزه منهما. وقد كان للفوضوية اثر كبير في تطور الفكر الاشتراكي ، كما ان للوجودية نفس الاثر الان . وان كانت آثار نزاع وخصومة تؤدي الى تحديد كل منهما . فقد يكون الصراع بين الفوضوية والاشتراكية هو الذي ادى الى تميز الاتجاهين ، ولا شك أن خصومة **كارل ماركس** ، **وباكونين** في الفترة بين ١٨٤٧ و١٨٧٠ هي المسئولة عن توضيح رأي الفوضوية في الدولة ، ورأي الاشتراكية فيها

وتولستوي يعتبر فوضويا ، لانه يحلم بتنظيم المجتمع بلا


تولستوي

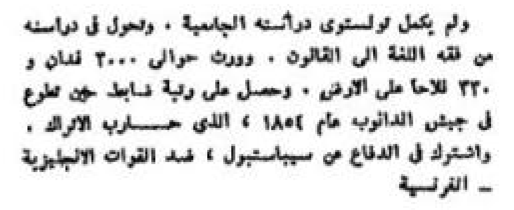
ملكية ، وبلا دولة . ولكن افكاره السياسية كانت من قبيل الاكتشاف الذاتى ، والتصور الادبى ، ولم ينخرط تولستوى فى الحركات السياسية التى عاصرته ، وان ابدى عطفـــا شديدا على حركة الشعبيين

والجانب الفكرى فى تولستوى ، اعظم ادباء القرن التاسع عشر ، فى روسيا القيصرية ، يكاد يكون مغمورا فى الشرق العربى ، مع ان ادبه ذائع ومنتشر ، على صورته الحقيقية ، ومن طريق ترجماته كان اغلبها ، فى البـــداية ، مختصرا ، ومحرفا

وقد تميز تولستوى بابتعاده عن العنف على عكس كروبتكين وباكونين . واستطاع تولستوى ان يجد فى الدين خلاصـــا لروحه الباحثة عن الخلاص ، على أن يكون الدين خالصـــا لله ، وفى العلاقة « النقية » بين الانســـان والاله ، دون رهبنة ، ودون طقوس . ويقول تولـــستوى ان الحب هو مشكلة الانسان التى تغمره حياته . ولعل حياة تولـــستوى كلها ضاعت وراء الحب والحقيقة ، ولهـــذا كان يرى ان الحب المسيحى لا يتلاءم مع ما ترتكبـــه الدولة من اثم ، فيقول : « ان الدولة تنوم المواطنين باسم الوطن ، وتفسدهم لانها تستاجر موظفين يستعبدون الشعب ، وتروعهم وتخيفهم لانها تفرض فى نفسها القدسية وتمنح نفســـها السلطان ، وتضطهد المواطنين لانها ترسلهم الى الحرب »



باكونين



ولم يكمل تولستوى دراسته الجامعية . وتحول فى دراسته من فقه اللغة الى القانون . وورث حوالى ٣٠٠٠ فدان و ٣٣٠ فلاحا على الارض . وحصل على رتبة ضابط حين تطوع فى جيش الدانوب عام ١٨٥٤ ، الذى حـــارب الاتراك . واشترك فى الدفاع عن سيباستبول ، ضد القوات الانجليزية ــ الفرنسية

وبدأ كتابته بمؤلف « الطفـــولة » فى عام ١٨٥٢ ، وهى القسم الاول من رواية ثلاثية عن الطفولة ، والصـــبا ، والشباب . واهتم تولستوى بتعليم الفلاحين والاطفال ، وقد درس أصولها فى خارج روسيا . وحاول تطبيق هـــذه النظم فى ضيعته . ثم ألف « الحرب والسلام » اشـــهر

قصصه بين عامى ١٨٦٤ - ١٨٦٩ ، « وانا كارنينـــا » (١٨٧٢ - ١٨٧٧) و « البعث » ١٨٩٩

وفى « الحرب والسلام » استطاع تولستوى ان يبرز دور الشعب الروسى فى مقاومة نابليون . وفى « انا كارنينا » ، صور مأساة امرأة تصارع الزيف فى مجتمع النبلاء وأصحاب الضياع . وفى « البعث » يشهر تولستوى بالبلاط القيصرى الاستبدادى

وقد تنازل تولستوى عن لقبه ، وضيعته الواسعة ، وكان يأكل كالفلاحين ، ويلبس لباسهم ، ويرتق حذاءه بيده ، ولم يرض بعائلته التى انجب منها ثلاثة عشر ولدا ، ومات ، وكان صاحب لقب ومالك ضياع ، فى محطة سكة حديد صغيرة فى نوفمبر ١٩١٠

(ا . ف . ق)

توليانى (بالميرو) Togliatti (١٨٩٣ - ١٩٦٤) :

تولياتى



توليانى

سكرتير عام الحزب الشيوعى الايطالى طوال ٣٤ سنة متوالية، وأحد القادة المجددين البارزين فى الحركة الاشتراكيـــة والعمالية والديمقراطية والوطنية العالمية طوال نحو ٤٠ سنة

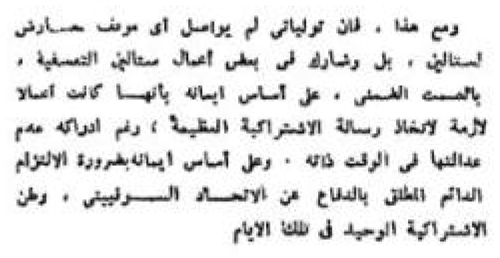
وقد وصفته « لجنة النشاط غير الامريكى » فى عام ١٩٥٨، بانه «واحد من أكثر الرجال خطرا خارج الاتحاد السوفييتى»، وقالت جريدة « التايمز » اللندنية فى رثائه أنه مهما كان ما يقوله النقاد عنه فلا شك انه كان « شخصية متميزة »، ووصفته مجلة « الدولية الرابعة » التروتسكية بأنه كان دائما شيوعيا يمينيا « بطبيعته وتدريبه واتجاهاته » .

واختلف كثيرا مع القيادة السوفييتية منذ عهد ستالين حول ضرورة توفر الديمقراطية داخل كل حزب شيوعى على حدة وفى داخل الحركة الاشتراكية العالمية كلها . ووقف معارضا للخط السياسى الصينى ومعارضا فى الوقت ذاته لاتخاذ موقف تعسفى تجاه الحــزب الصينى • وكان من أوائل الاشـــتراكيين الذين رأوا حتمية تطور الحركة الوطنية الى الاشتراكية ،وفى مقدمتها الحركة الثورية المصرية منذ عام ١٩٥٢

واسهم تولياتي ، مع جرامشي ، في تكوين الحزب الشيوعي الايطالي عام ١٩٢١ . وناضل ضد الفاشية في ايطاليا . واشترك في الحرب الاسبانية ضد فرانكو . ثم لجأ الى الاتحاد السوفييتي خلال الحرب ليعود الى ايطاليا مرة اخرى في سنة ١٩٤٤ . حيث اشترك في الحكومة حتى عام ١٩٤٧ . ثم تولى قيادة المعارضة داخل البرلمان الايطالي . وفي خلال هذا ، كان تولياتي من كبار المسئولين في الكومنترن عام ١٩٢٤ . ثم عضواً في السكرتارية الدائمة عام ١٩٣٥ ؛ ثم نائباً للسكرتير العام للكومنترن « جورج ديمتروف . عام ١٩٣٧


ديميتروف

وكان تولياتي من اوائل الذين وجهوا النقد الى سياسة ستالين وذلك في المؤتمر السادس للكومنترن عام ١٩٢٧ . وقبيل وفاة توليانى في اغسطس ١٩٦٤ بقليل نشر الجزء الختامي من خطابه في ذلك المؤتمر . وهو جزء لم يسمح له بالقائه حينذاك . وفيه يدعو الى الديمقراطية الداخلية في كل حزب من الاحزاب وفي داخل الدولية الشيوعية كلها


ومع هذا . فان توليانى لم يواصل اى موقف معارض لستالين . بل وشارك في بعض اعمال ستالين التصفية . بالصمت الضمني . على أساس ايمانه بأنها كانت اعمالا لازمة لانجاح رسالة الاشتراكية العظيمة ، رغم ادراكه عدم عدالتها في الوقت ذاته . وعلى أساس ايمانه بضرورة الالتزام الدائم المطلق بالدفاع عن الاتحاد السوفييتي . وطن الاشتراكية الوحيد في تلك الايام

ولكن سرعان ما اتضحت آراء توليانى الاصيلة والخصبة والجريئة في كثير من المشاكل بعد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى السوفييتى

ففي ١٦ يوليو ١٩٥٦ . وكنتيجة لتقرير خروشوف السرى عن اخطاء ونقائص وجرائم سياسة ستالين ، ادلى توليانى بحديث لمجلة « نوفى ارجومنتى » اكد فيه ان سياسة ستالين تمثل خروجا عن القيم اللينينية ، وان تصحيح تلك الاخطاء يقتضى اعادة الديموقراطية اللينينية الى الوضع

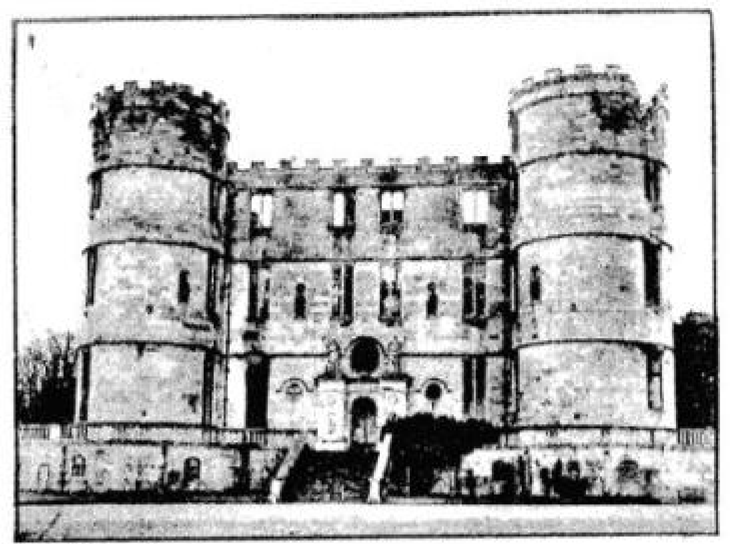
الطبيعي العادي ، وليس ادانة للنظام الاشتراكي السوفييتي أو عدمه

وفي الوقت ذاته ، انتقد تولياتي المؤتمر العشرين لانه أدان اعمال ستالين باعتبارها ناتجة عن أخطاء وعيوب شخصية . وقال ان مثل هذه الادانة تعتبر في الواقع استمرارا لسياسة عبادة الفرد ولكن بطريقة عكسية . ومن هنا ، فقد دعا الى ضرورة مواجهة مسألة كيف ، ولماذا ، أستطاع المجتمع السوفييتي ان يصل بالفعل الى أشكال غريبة عن الديمقراطية والشرعية القانونية اللتين وضعهما ذلك المجتمع هدفين له ، الى درجة بلغت حد انحلال الديمقراطية والشرعية القانونية في الاتحاد السوفييتي ، وطالب بضرورة دراسة هذه المسألة من جانب جميع الاشتراكيين في العالم ، ومن جانب الرفاق السوفييت بصفة خاصة

وبعد أسبوع من هذا الحديث ألقى تولياتي امام اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الايطالي تقريرا أضاف فيه الى ما سبق الاعتراف باشتراك الحزب الشيوعي الايطالي في المسئولية عن سياسة ستالين ، الى درجة أن الحزب تقبل نظرية ستالين الخاطئة عن ازدياد حدة احتدام الحرب الطبقية كلما زاد انتصار الاشتراكية

وطرح تولياتي في تقريره سؤالا هاما وخطيرا لم تتم الاجابة عنه بشكل صريح كامل حتى الآن ، وهو : **ما الذي جعل وقوع الاخطاء الخطيرة في عهد ستالين أمرا ممكنا ، وما الذي خلق حول تلك الاخطاء جوا من الموافقة الضمنية عليها ، وجوا من التستر والتواطؤ بالصمت معها ، وكيف يمكن تصحيح ما ترتب على هذه الاخطاء ، وكيف يمكن تلافي وقوع امثالها في المستقبل ؟**

وقد أثار هذا التساؤل ، الذي يمس صميم النظام الاشتراكي وجوهر المجتمع السوفييتي ، الكثير من الجدل والمناقشة ، وفسرته اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي في ٢ يوليو ١٩٥٦ بأنه بمثابة ادانة للنظام السوفييتي كله



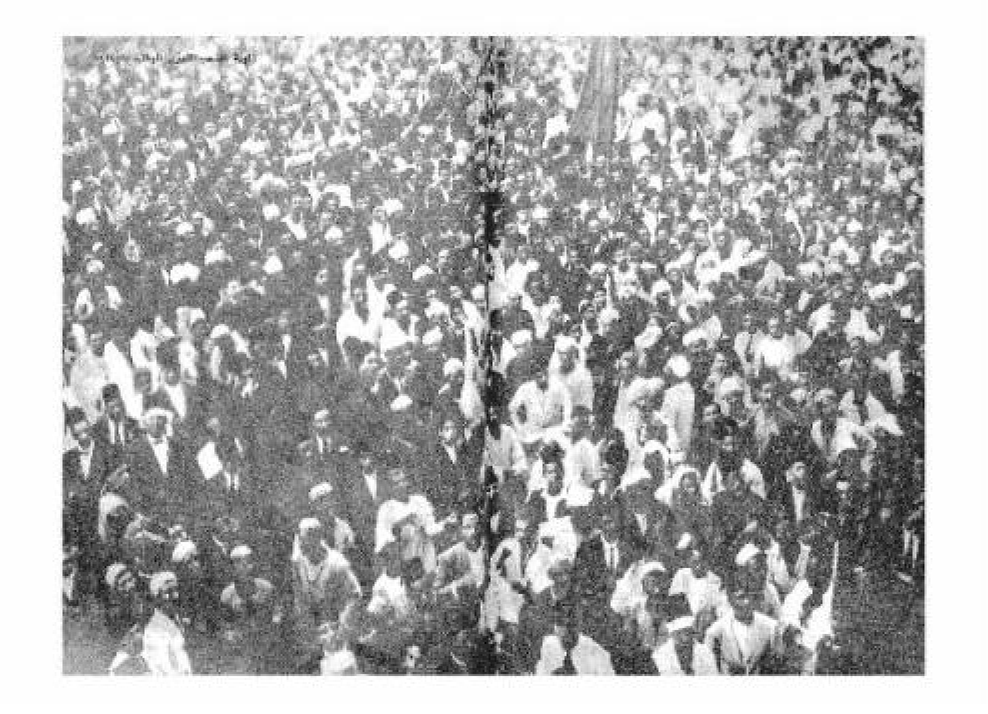
الباستيل « الانجليزى »

المقصلة لأعداء الثورة الفرنسية ١٧٩٨ ..





لوحة للفنان برتسيب : المرأة تدعوالمواطنين للثورة، القرن١٩



نداء الى الامة المصرية

نداء وطني
عام ١٩١٩



متاريس في شوارع باريس أثناء ثورة ١٨٣٠

ومع أن توليـاتي قد تراجع عن بعض هذه الآراء تراجعـا تكتيكيا ، فانه أصر على القول ـ علنا ـ بأن هناك « اختلاف في الحكم » على مدى أثر سياسة ستالين على تطور المجتمع السوفييتي كله

وعلى أساس ايمان توليـاتي بحتمية انتصار الاشتراكية على قاعدة راسخة من الديموقراطية الحزبية والعامة ، فانه كان من أبرز دعاة الاستقلال الذاتي لكل حزب ، واستحالة العودة الى أساليب الماضي

وانتقد توليـاتي عدم انجاز تقييم عاجل وجـذري، وكامل لترتيبات الادانات التي أعلنها المؤتمر العشرون ومن بعـده المؤتمر الثاني والعشرين ، والتي لبعضها آثار عميقة ، وطالب بالقضاء قضاء تاما على اصدار المشروعية القانونية ، وبالقضاء على القيود المفروضة على الحقوق الديموقراطية • كما طالب توليـاتي بتقبل مبدأ الحوار والجدل والمواجهة العلنيـة مع الايديولوجيات الاخرى ، وتحرير العلم والادب والفن من كافة القيود التي تفرضها الدولة عليها بطريقة تعسفية وعلوية

ومع أن توليـاتي كان من مؤيدي **خروشوف** ، فانه أعلن معارضته لموقف الزعيم السوفييتي في مسائل الادب والفن، **وقال بضرورة اتاحة فرص الحوار الحر والتصادم العلني بين مختلف الافكار والمدارس الادبية والفنية والعلمية في الاتحاد السوفييتي ، مستنكرا عدم الوصول الى تفاهم والتقاء مع الفكر الغربي ، ومحذرا من فرض الافكار بوسائل السلطة**

ورسم توليـاتي سياسة مستقلة للحزب الشيوعي الايطالي، وللطريق الايطالي الى الاشتراكية • وتقوم هذه السياسـة على أساس بناء حزب جماهيري ، يكون له من النفوذ والقوة الشعبية ما يكفل له السيطرة على الحركة العمالية ، ومايكفل له التوجيه المتزايد الفعالية في أجهزة الحكم المحلي والجمعيات التعاونية ، والتأثير المستمر في السياسات القومية • أما عن طريق الاشتراك في الحـكم ، كما حدث في أعوام ١٩٤٤ ـ ١٩٤٧ ، أو عن طريق المعارضة البرلمانية البناءة ، دون الدخول في صدام مباشر عنيف مع الطبقات المعادية ، ومن

اجل الوصول فى النهاية الى توحيد الطبقة العاملة فى حزب واحد يسير بايطاليا الى الاشتراكية

اما فيما يتعلق بالطريق الايطالى الى الاشتراكية فقد حدد تولياتى معالمه على أساس انه طريق سلمى ، برلمانى ، متعدد الاحزاب ، ذو اتجاه ديمقراطى نحو الاشتراكية ، يحترم تقاليد ايطاليا المرونة ، ويحترم كافة الحريات الفردية والدينية . وأكد ان العوامل الاولى التى تحكم هذا الطريق هى مصالح ايطاليا وارادة الشعب الايطالى أولا وقبل كل شيء .

وعندما انفجر النزاع السوفييتى - الصينى علنا ، لم يتردد تولياتى فى المؤتمر العاشر فى أواخر عام ١٩٦٢ ، فى مهاجمة الخط السياسى الصينى بشكل مباشر ، ولكن صحافة الحزب الايطالى التزمت جانب التحفظ فى الاشتراك فى الجدل الجارى بين السوفييت والصينيين . واستند تولياتى فى موقفه ذلك على أساس أن تلك الخلافات أمر حتمى ، وأن افضل معالجة لها هى تلك المعالجة القائمة على المواقف العملية وليس على التراشق بالالفاظ والاتهام . وقد رفض تولياتى فكرة الدخول فى معركة فاصلة مع الصينيين على أساس مؤتمر عدوى للاحزاب الشيوعية

وقد ترك تولياتى قبيل وفاته مذكرة كان قد كتبها فى يالتا ، لتعتبر بمثابة وصيته السياسية ، وقد قال فيها ان الخط السوفييتى فى النزاع الايديولوجى خاطيء ، وانتقد البطء فى العودة الى القيم الانتاجية ، بل وظهور مقاومة لمثل هذه العودة داخل الاحزاب وخارجها ، وطالب بفتح مناقشة واسعة ومفتوحة حول القضايا الثقافة والفن والسياسة ، واستنكر الاتجاه المنتشر الى تصوير الامور داخل الدول الاشتراكية فى صورة وردية ، والقول بأن كل شيء فى هذه الدول يسير دائما على خير ما يرام .

(٦-ع)

تيتو (جوزيف بروز) J.B. TITO ١٨٩٢ -

ولد جوزيف بروز ، من عائلة فلاحين فقيرة ، في قرية كمروفتش بالقرب من مدينة زغرب في ٢٥ مايو ١٨٩٢ - وبعد اتمامه التعليم الاولى، اشتغل عاملا في المعادن ، وهاجر الى زغرب ، عاصمة كرواتيا ، وانخرط في الحركة النقابية والحزب الاشتراكي الديمقراطي في كرواتيا . واشترك في مظاهرات العمال ، ثم هاجر بعد ذلك الى مقاطعة سلوفينيا، الخاضعة حينذاك للامبراطورية النمساوية - الهنجارية ، واشتغل في احد مصانع مدينة كامنيك . ثم هاجر - للمرة الثالثة - من سلوفينيا ، بلدة امه ، الى بوهيميا ، ثم الى الروهر بالمانيا ، والى فينا بالنمسا ، حيث عمل في اكبر المصانع ، وذاق آلام البطالة والجوع ، ولكنه استطاع أن يدرس اللغة الالمانية ، وأن يتلمس الحلول للمشكلة الاجتماعية ، ومشكلة الحرية . اذ كانت بلاده مقهورة جائعة

وحين اشتعلت الحرب العالمية الاولى ، رأى جوزيف بروز ان الحرب فرصة سانحة للتحرر من سيطرة النمسا والمجر ، ولكنه ألحق بالفرقة الخامسة والعشرين في الجيش النمساوي المجرى . وقبض عليه ، لانه كان يتفوه بعبارات معارضة للحرب

وفي يناير ١٩١٥ ، ألحقت بفرقته خسائر جسيمة . وجرح جوزيف بروز جرحا كبيرا ، واعتقله الروس بالقرب من مدينة اوكنا الصغيرة ، وقضى اكثر من عام في المستشفى، ثم نقل الى عدة اماكن للعمل في روسيا مع غيره من معتقلى الحرب

ونجح جوزيف بروز في الهرب مرتين من معسكرات الاعتقال ، ثم اشترك في مظاهرات بتروجراد في عام ١٩١٧ (اضرابات يوليو) . وفي عام ١٩١٨ ، بعد اشتعال ثورة اكتوبر ، انخرط في الجيش الدولي الاحمر ، وبقى فيه ، حتى حل هذا الجيش . واستطاع في هذه الفترة أن يتعلم اللغة الروسية ، وأن يتدرب على الفكر والنشاط الماركسى

وبعد حرب ١٤ ، انهارت الامبراطورية النمساوية


تيتو




كاردبل

المجرية ، وتكونت مملكة الصرب والكروات وسلوفينيا التي تحكمها عائلة مالكة هي كراجيورفتش . وعاد جوزيف بروز الى زغرب في عام ١٩٢٠ ، وانضم الى الحزب الشيوعي اليوغوسلافي ، الذي صدر قانون بمنعه ، على الرغم من وجود ٥٨ نائبا يتبعون هذا الحزب داخل البرلمان

وعمل بروز بين عامي ١٩٢١ — ١٩٢٧ كميكانيكي في مصنع نسيج بكرواتيا ، ثم كعامل في مصنع لبناء سفن ، بالقرب من البحر الادرياتيكي . ثم عمل في مصانع عديدة ، واحترف العمل كمناضل نقابي . وفصل تيتو من عمله ، واعتقل عدة مرات ، وصعد نجمه في الحركة النقابية ، حتى أصبح سكرتيرا للجنة المحلية لعمال المعادن ، وحبس خمسة اشهر في عام ١٩٢٨ ، فأضرب عن الطعام ، وأفرج عنه ، ثم أصبح سكرتيرا للجنة الحزب المحلية في مدينة زغرب . ونظم تيتو مظاهرات الاحتجاج على اغتيال نائبين من حزب الفلاحين الكرواتي ...

ثم اعتقل تيتو في بداية اغسطس ١٩٢٨ ، مع خمسة عشر شخصا آخر ، واستمر اعتقاله خمس سنوات . واشتد اضطهاد أعضاء حزبه ، واغتيل سكرتير الحزب دورا داكوفتش .. ولكن تيتو حول زنزانته الى مدرسة سياسية !

وحين افرج عنه في ١٩٣٤ ، استخدم اسماء مستعارة عديدة ، منها اسم « تيتو » الذي التصق به طوال حياته. وأصبح تيتو ، عضوا في اللجنة المركزية التي هاجرت الى فينا بسبب الحملات المتوالية

ولكن تيتو كان يؤمن بان العمل لابد ان يتم في داخل وطنه ، فعاد الى يوغوسلافيا في عام ١٩٣٦ ، وبدا عمله ، حتى اختير سكرتيرا عاما للحزب ، عام ١٩٣٧ ، واحتلت المانيا النازية يوغوسلافيا ، فسلم الجيش الملكي في ايام قليلة ، ولم تقاوم بلجراد اكثر من ١١ يوما ، ورفع « تيتو » و « كاردبل » وغيرهما لواء المقاومة

وتركزت المقاومة في الجبال ، والقرى الصغيرة ، وبدات تنتشر على شكل « مروحة » ، تزداد اتساعا شهرا بعد شهر ، وبصعوبات شديدة ، ومقاومة عنيفة ، وشهداء

عديدين ، ومن هذه الحقيقة « **الوطنية** » الجديدة بدأ تيتو يعيد التفكير في علاقات يوغوسلافيا بجيرانها من الدول الاشتراكية

وادى شعاره « **المساواة والتكافؤ** » ، الذى يحرص عليه ، الى الصدام مع **ستالين** ، والى التنبيه المبكر لعدة حركات التحرر الوطنية في القارات الثلاث آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية

والجديد الذى قدمه تيتو في داخل التجربة الاشتراكية، هو وزملاؤه ، هو فكرة الادارة الذاتية والعمل على ازالة الدولة ، كما ان الجديد الذى قدمه في خارج بلاده هو ايمانه بفكرة التعايش السلمى ، والسعى لتطبيق صورة أكثر عدالة ، او على الاقل اقل ظلما في العلاقات الدولية ، ومن هنا اهتم تيتو بابراز دور العلاقات الاقتصادية في الميدان العالمى

(ك . ل)

التأميم

التأميم : هو نقل الملكية من الافراد أو الشركات الخاصة الى ملكية « الامة » ، اى الملكية العامة

والتأميم يحتوى على عنصرين :

١ ــ نقل الملكية من القطاع الخاص الى القطاع العام

٢ ــ تنظيم ادارى جديد

ويرى بعض الاقتصاديين التفرقة بين القطاع المؤمم والقطاع المملوك ملكية عامة بطبيعته مثل المرافق العامة كالسكك الحديدية ، والطرق ، والقنوات وغيرها . ولكن هذه التفرقة غير عملية ، لان القطاع المؤمم ، قد يكون قطاعا عاما منذ انشائه ، أو قطاعا عاما بعد تحويله من الملكية الفردية الى الملكية العامة

ويرى بعض الاقتصاديين التفرقة أيضا بين التأميم nationalisation والتدويل etatisation ويقولون انه على الرغم من ان الدولة هى التنظيم الذى ينوب عن الامة في ادارة القطاع المؤمم ، الا ان حرصهم على التفرقة يرجع الى توجسهم الخوف من ان تقع الملكية المؤممة فريسة في أيدى أجهزة الدولة البيروقراطية ؛ فيصبح التأميم

تدويلا ، وليس ملكية الامة

والتأميم يعنى تغيير شكل الملكية وهدفها ، اذ تنتقل الملكية من شكلها الفردى الى شكلها العام ، كما يتغير الهدف اذ توضع الممتلكات الأممية فى خدمة الامة وتحت سيطرتها

والاشتراكيون هم اصحاب فكرة التأميم

ولكن المدارس الاشتراكية اختلفت ، تجاه فكرة التأميم

١ ــ هناك الشيوعيون ، الذين يطالبون ، أو يطبقون التأميم بلا تعويض . وينزلون فى التطبيق بالحد المسموح فيه بالملكية الفردية الى حد بعيد ، ويرجع ذلك الى تصور فكرة الاستغلال على انها مجرد تشغيل أى انسان لانسان اخر ، وحصوله على فائض القيمة ، أو الفارق بين جهده والعائد من هذا الجهد .

٢ ــ وهناك الاشتراكيون الديمقراطيون ، الذين يطالبون بالتأميم ، مع التعويض ، وهم فى التطبيق يتدرجون فى التأميم ، فيبدأون بالهياكل الاساسية والمنابع الاقتصادية الرئيسية ، كالبنوك وشركات التأمين والصناعات الثقيلة والمناجم ، ولأنهم يؤمنون بالتطبيق التشريعى ، والتدريجى، فهم يتصورون قيام قطاع عام الى جوار قطاع مختلط بين الافراد والدولة وقطاع خاص

وهم لذلك يرضون بالتأميم الجزئى . وان كانت تياراتهم تختلف فى نسبة القطاع الأمم الى نسبة القطاع الفردى . فيسارهم لا يكتفى بنسبة ضئيلة من التأميم . ويمينهم يرضى بهذه النسبة .

٣ ــ وقبل عام ١٩٣٩ ، لم يكن فى انجلترا قطاع عام سوى ميناء لندن « ١٩٠٨ » . ومرفق الكهرباء المركزى «١٩٢٦» والاذاعة البريطانية « ١٩٢٧ » . ثم جاءت أول حكومة اغلبية عمالية « ١٩٤٥ ــ ١٩٥٠ » ، فطبقت التأميم على بنك انجلترا ، والطيران ، وصناعة الفحم ، والنقل ، والكهرباء ، والغاز ، والحديد والصلب ، والقطن الخام . واستردت حكومة المحافظين « ١٩٥٣ » الحديد والصلب والنقل البرى ، فأعادتها الى الملكية الخاصة .

٤ ــ بل لقد ذهب التيار اليمينى فى حزب العمال البريطانى الى المناداة بالتخلى من التأميم ، المنصوص عليه فى الفقرة الرابعة من دستور الحزب منذ عام ١٩٠٦ ،

وقالوا ان المهم هو الذى يسيطر على الملكية ، لا من الذى يملكها . ويقصدون بهذا الشعار ، أنه يكفى تكوين حكومة عمالية ، وبرلمان عمالى ، يسيطر « بالتشريعات » ، أو بالرقابة على وظيفة الملكية ، دون استلزام التأميم كأساس للتطبيق الاشتراكى

٥ — وأغلب الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية — فى غرب أوربا — لم تعد تتطلب التأميم كأساس للاشتراكية ، وقد تنازل الحزب الاشتراكى الديمقراطى فى ألمانيا الغربية عن المطالبة بالتأميم ، كما عدل حزب العمال — تحت ضغط اليمين — الفقرة الرابعة من برنامجه


محمد فريد

٦ — وقد ظهرت فكرة التأميم أيضا ، كمطلب وطنى ، وتحررى ، فى البلاد المستعمرة ، أو البلاد التى تتحرر من الاستعمار الاقتصادى ، حين طرح زعماء التحرر شعار الاستقلال الاقتصادى مع الاستقلال السياسى

وترجع فكرة الاستقلال الاقتصادى فى تاريخنا الى كتابات الوطنيين المتأثرين بالافكار الاشتراكية ، مثل محمد فريد ، اذ كتب فى جريدة اللواء ١٩١٠ ، يطالب بتأميم قناة السويس ، بدلا من مد فترة امتيازها ، وذلك على غرار الاموال العامة فى فرنسا وبلجيكا


نهرو

كما نجد فى كتابات البانديت نهرو فى عام ١٩٣٢ ، فى الفترة النضالية الاولى ، مطلنا على فكرة تأميم المصالح الاجنبية ، اذ يقول ، حينذاك : « ان **الحكومة الوطنية التى تترك المصالح الاجنبية كما كانت عليه قبل الاستقلال ، يصبح استقلالها شبحا من الاشباح** »

وفى مصر ، بعد ثورة ١٩٥٢ ، وبعد جلاء القوات الاجنبية ، أمكن للحكومة الوطنية أن تستعيد عددا من المصالح الاجنبية الحيوية للشعب المصرى ، وخاصة منذ عام ١٩٥٦ ، حين تقرر تأميم قناة السويس فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦

واثناء الخلافات الشديدة بين الحكومة الوطنية والاستعمار ، أمكن للحكومة تأميم عدد كبير من المصالح الاجنبية الاستغلالية ، كالفرنسية ، والانجليزية ، والبلجيكية

وفى اثناء الخلاف حول الكونغو ، تقرر تأميم المصالح البلجيكية

وترجع نشأة القطاع العام فى مصر الى الايام الاولى من ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، حين انشيء فى ١٣ اكتوبر ١٩٥٢ المجلس الدائم لتنمية الانتاج القومى

وفى ١٣ يناير سنة ١٩٥٧ صدر قانون بانشاء المؤسسة الاقتصادية التى تعتبر بحق نواة القطاع العام فى مصر . وبعد انشائها تقرر فى مايو من نفس العام اعتماد مبلغ ٢٥٠ مليون جنيه لبرنامج السنوات الخمس للتصنيع .. وتلى ذلك فى شهر يوليو قانون بتمصير بورصات الاوراق المالية ، وآخر يقضى بتحويل البنك الاهلى المصرى الى بنك مركزى

وقد تبلور القطاع العام واصبح قوة مهيمنة وموجهة للاقتصاد المصرى بصدور قوانين يوليو سنة ١٩٦١ الاشتراكية التى قضت بتأميم جميع البنوك وشركات التأمين ، وبتملك القطاع العام لما قيمته ٥٠٪ من ٩١ شركة من كبرى شركات الاستثمار والانتاج ، وتحديد الملكية الفردية فى ١٥٩ شركة بما لا يزيد على عشرة الاف جنيه

(م.ع.ل)

التأمين

التأمين : يتعرض الفرد فى حياته لاخطار كثيرة ومتنوعة . وهذه الاخطار اما شخصية (الوفاة ، الحوادث ، المرض ، البطالة ، كبر السن) . أو اخطار تصيب الممتلكات (الحريق، السرقة ، الضياع الخ) . او اخطار تتعلق بمسئولية الفرد المدنية عن اضرار يسببها للغير . ومن هنا فالتأمين هو وسيلة عملية وفعالة للاحتياط من الاخطار

ويبدو ان التأمين البحرى كان اقدم الانواع ، وتشأ عند البلاد المشتغلة بالتجارة والملاحة عبر البحار ، ومن عاصرفه الاغريق فى القرن الرابع قبل الميلاد . اما التأمين البحرى الحديث فالمرجح أنه يرتد الى القرن الرابع عشر الميلادى عند البرتغاليين والاسبان اذ كانوا أسبق شعوب اوروبا فى عملية الكشوف الجغرافية الكبرى . ومع التأمين البحرى ظهر التأمين على الحياة وبدأ بالنسبة الى المشتغلين بأعمال

النقل البحرى خاصة

اما الانواع الاخرى من التامين والتى نعرفها اليوم فكان ظهورها :ما نتيجة أحداث هامة فى بلد معين . ومن ذلك آن بريطانيا بدأت تهتم بالتامين ضد الحريق بعد حريق لندن المشهور فى عام ١٦٦٦ ، واما بفضل التطور الاقتصادى العام .. فقد ترتب على انتشار النقل بالسيارات ثم بالطائرات الى ظهور التامين ضد الاخطار الناجمة من هذه الوسائل الحديثة ، واما نتيجة الهزات الاقتصادية الكبرى فترتب على الازمات الاقتصادية التى شهدها القرن العشرون ظهورالتامين ضد البطالة . وكان لتقدم الحركة العمالية وارتقاء الوعى وانتشار مذاهب الرفاهية الاجتماعية والمذاهب الاشتراكية أن ظهرت أنواع آخرى من التامين ضد المرض او الشيخوخة، أو اصابات العمل وأمراض المهنة . وأصبح بعضها اوكلها اجباريا فى بعض البلدان

والى جانب المزايا التى تعود على الافراد ، فان للتامين آثارا اقتصادية ضخمة ، ذلك ان شركات التامين وبخاصة التامين على الحياة ، تجمع مبالغ ضخمة من الاموال تستثمرها فى المشروعات الانتاجية فتقرض المشروعات بعض حاجتها الى المال او تستثمر بعض أموالها فى شراء سندات الشركات والحكومات ، او تقوم بنفسها بانشاء المشروعات الانتاجيه

وبسبب هذه الاهمية بالنسبة الى الاقتصاد القومى عملت الدول على تشجيعه بوسائل شتى مثل اعفاء الاقساط وفوائد أموال التامين من الضرائب أو تخفيف فئات الضرائب عليها. وقد اتجهت الجمهورية العربيـــــة المتحدة اخيرا الى منح امتيازات ضريبية هامة

والتامين الاجتماعى عبارة عن مجموعه من التامينات تشمل نوعا أو أكثر من أنواع التامين ضد المرض أو البطالة او كبر السن أو أمراض المهنة أو اصابات العمل . وأدركت مصر بعد ثورة ١٩٥٢ أهمية التامين الاجتماعى فهو الى جانب كونه ضرورة اقتصادية ، فهو ضرورة اجتماعية اذ يعمل على ان يكفل تأمين العاملين على مستقبلهم عند تقاعدهم أوعجزهم او مرضهم او تعطلهم ، وكذا مستقبل أسرهم بعد وفاتهم

ويعتبر قانون التأمينات الاجتماعية الصادر فى عام ١٩٦٤ والذى هو ذروة التطورات بدأت بقوة بعد عام ١٩٥٢ ، من ارقى نظم التأمين الاجتماعى فى العالم ، وهو يتضمن التأمين ضد اصابات العمل (ويسرى على عمال الزراعة المشتغلين بالآلات الميكانيكية او المرضين لاحد الامراض المهنية) والتأمين الصحى ، والتأمين ضد البطالة ، وتأمين الشيخوخة والعجز والوفاة ، والتأمين الاضافى ضد العجز والوفاة

ومن المستحدثات فى التشريع المعمول به فى الجمهورية العربية الاخذ بنظام المعاشات

(د.ب)



التاريخ « فلسفة » : يقولون ان التاريخ هو عرض منظم ، ومكتوب فى الغالب ، للاحداث المتعاقبة ، وانه لا يسجل الاحداث الماضية فحسب باعتبارها مراحل فى طريق تقدم البشرية ، وانما يحاول الكشف عن اسبابها وبيان مابينها من ترابط وتداخل بحيث تشكل قصة واحدة

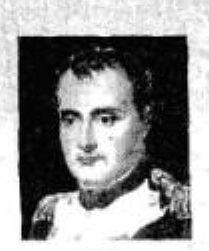
ولكن السؤال الذى شغل اذهان المفكرين منذ اقدم العصور هو عن القوة الدافعة فى سير التاريخ ، أو بعبارة اخرى :

هل النظم الاجتماعية وليدة الصدفة ام انها نتيجة مترتبة على اسباب خفية ولكنها قوية ؟

وكان السؤال الآخر الذى واجه اولئك المفكرين :

هل فى الامكان تغيير هذه النظم الاجتماعية ، وبمعنى آخر : هل يصنع الناس تاريخهم ام انه مفروض عليهم بفعل قوى خارجية ؟

وتفاوتت الاجابات ، كما تباين أسلوب معالجة موضوع التاريخ . فثمة مدرسة من المؤرخين وضعت اكبر التأكيد على الفرد باعتباره القوة المحركة ، أو احدى العلامات الفاصلة فى طريق التقدم ، ومن هنا نبتت فكرة « البطل » الذى يخلق الاحداث أو يتحكم فيها : **فيوليوس قيصر ، وشارلمان ، ولويس الرابع عشر ، ونابليون ، ونلسون ، وبسمارك** — ممن نذكرهم على سبيل المثال لا الحصر — صنعوا التاريخ ووجهوه الوجهة التى ارادوها . مثل هذه النظرة فيها



نابليون

انكار واحد لفعالية المجتمعات البشرية ككل ، وتهبط بها الى مرتبة السوائم أو الآلات غير العاقلة

ونظرية أخرى تنسب الاحداث : نشوءها وتطورها ، الى قوى خارجة عن حدود البشر ولا سلطان لهؤلاء عليها ، وهذه هى نظرية القدرية أو الجبرية ، ومعناها أن التاريخ نتيجة قوى تؤثر فى المجتمع ولكنها خارجة عن هذه المجتمع . ولعل هذا التصور كانت له الغلبة فى المجتمعات البدائية وقبل قيام العلم ، حيث كان الاعتقاد السائد أن القوى الطبيعية الخفية هى العامل الحاسم فى كل مايصيب الناس

وتمشيا مع هذه المفاهيم كان يجرى دراسة التاريخ على أنه مراحل تكاد كل منها أن تكون مستقلة عن غيرها ، السابق عليها واللاحق لها . ثم ظهرت مدرسة أبرز ممثليها **تين** ، **وتوكفيل** ، كانت نظرتها أعم وأشمل نسبيا ، فراحت مثلا تصف الصلات التاريخية التى تربط بين مراحل متعاقبة من تطور المجتمع ، كأن تتبع مثلا التعاقب السببى أو العلى للأحداث ، والذى أدى منذ قيام الاقطاع فى أوربا خلال العصور الوسطى ، الى « **النظام البائد** » الذى ساد فى أواخر القرن الثامن عشر ، ومن الأخير الى الثورة الفرنسية

ولكن عيب هذا المنهج فى البحث ، وان كان يعتبر تقدميا بالقياس الى مناهج تقدمته ، انه فى عرضه للأحداث لايدل على المنطق الداخلى الذى يحكمها ، فهى تذكر كمجرد حقائق فقط ، وليس كمسألة ضرورة

ومن هنا أخفق ذلك المنهج فى أن يبين مثلا أن عمليات من قبيل نشوء الاقطاع من القبلية البدائية ، أو نمو المجتمع البورجوازى فى داخل النظام الاقطاعى ، لا بد من ربطها بتغييرات كامنة فى منطق المرحلة السابقة على كل منها . وفضلا عن هذا فقد شدد المؤرخون والباحثون على دور الفكر المجرد فى سير التاريخ ، وهذه نظرة مستمدة من الفلسفة المثالية ، ولا تختلف فى جوهرها وفى التحليل الأخير ، عن نسبة التطور التاريخى الى قوة عليا مثل « **الخالق** » عند **هيجل** ، أو « **اليد الخفية** » عند آدم سميث ثم برزت النظرية المعروفة باسم « **المادية التاريخية** » أو


هيجل

« **التفسير المادي للتاريخ** » في القرن التاسع عشر ، ويرجع الفضل في وضعها في صيغتها العلمية الى ماركس ، **وانجلز**. ولكن أهمية النظرية الجديدة في أنها أثبتت أنه **لا وجود لقوة خفية وغير بشرية تحكم سير المجتمع** ، وأظهرت أن الناس ـ أي البشر ـ هم الذين يصنعون تاريخهم ، وبهذا مهدت السبيل الى فهم التاريخ بوصفها عملية طبيعيــة لا تتطلب تدخلا من الخارج في سيرها ، ولـكن النـاس لا يصنعون تاريخهم بطريقة تعسفية ، وانما يفعلون هذا على أساس الظروف المادية الموضوعية التي ورثوها من الاجيــال السابقة ، ومعنى هذا أنه لا محل لنزعات التطوع والاختيار أو للنزعات الذاتية ، وانما التاريخ عمليـــة تحكمها قوانين طبيعية

طبقا لهذه النظرية فان الانسان منتج اجتماعي لوســائل عيشه . والانتاج الاجتماعي يتضمن ، علاقات اجتمــاعية معينة تتوقف صفتها على درجة تطور القوى الانتاجيــــة الاجتماعية . هذه العلاقات الاجتماعية تشكل البنيـــان الاقتصادي للمجتمع ، والذي يقام فوقه بنيان علوي مــن الانظمة والمؤسسات السياسية والقانونية ، ومن الافــكار وأساليب الفكر

هذا الذي تتحدث عنه النظرية يشير في آن واحد الى شيئين ، أحدهما المبدأ الذي يقوم عليه المجتمع ، والآخر هو التناقض الذي يتولد في داخل المجتمع والذي هو السـبب في حدوث التغيير الاجتماعي .

اما المبدأ فهو العلاقة الاجتماعية التي يدخل فيها الناس بغرض الانتاج الاجتماعي ، وهي علاقة تلائم درجة معلومة من تطور القدرة الانتاجية ، وتجعل في امكان المجتمع أن يستغل هذه القوى الانتاجية الى حدها الاقصى وان يزيدها أيضا ؛ ولكن نفس هذه الزيادة التي تطرأ على القــوى الانتـاجية تجعلها تتصادم مع العلاقة الاجتماعية التي أوجدتها هــذه القوى ، اذ تصبح العلاقة غير ملائمة ، بمعنى أنه بدلا من أن تساعد على الاستخدام الكامل لقدرة الانســـان على الانتاج واعادة الانتاج للاحوال المادية اللازمة لحياته ، فانها تعرقل أو تبدأ في عرقلة هذه العملية

وهنا يضطر الانسان ، عاجلا أو آجلا ، الى تغيير هــذه

العلاقة الاجتماعية حتى يفسح المجال الواجب أمام القوى الانتاجية الآخذة في التوسع . وتبعا لهذا الذي يطرأ على العلاقة الاجتماعية لابد وأن تتغير النظم السياسية والقانونية وأن تتغير الافكار ايضا لانها ـ برغم مالها يكون لها من تأثير واهمية ـ لا تعدو أن تكون انعكاسا للبنيان الاقتصادي القائم

بهذا ينطوى التغيير الاجتماعى فى مرحلة ماعلى ثورة سياسية تكمل التطور السابق عليها ، ومعنى هذا الغاء بنيان سياسى قائم وابداله بصرح اكثر تلاؤما مع النظام الاقتصادى الجديد

ولكن : ماجوهر العلاقة الانتاجية فى المجتمع ؟ انها تنحصر فى توزيع أعضاء المجتمع بالنسبة الى ملكية وسائل الانتاج المادية ، اى انها علاقة ملكية وعلى هذا الاساس ينقسم المجتمع الى طبقات

واذ نطبق النظرية عمليا نقول ان الجنس البشري مر خلال تاريخه بأربعة تكوينات « نظم » اقتصادية ـ اجتماعية وهى: الجماعى البدائى ، والعبيدى ، والاقطاعى والرأسمالى ، وهو الآن فى مرحلة الانتقال الى النظام التالى وهو الاشتراكية .. هذه قصة التاريخ البشرى بالقوة المحركة فيه وهى الانسان نفسه

(د . ب)

المتبادل

التبادل : يحدث التبادل حين يتوافر لدى المرء شيء أو جزء منه يكون زائدا على حاجته المباشرة ؛ وفى هذه الحالة يصبح هذا الشيء « أو المنتج » سلعة

فالسلعة ليست لها قيمة استعمالية مباشرة بالنسبة الى صاحبها ، والا لاستهلكها بنفسه ، ولكنها ذات قيمة استعمالية للآخرين . فصاحب السلعة يرغب فى التنازل عنها وذلك بأن يستبدل بها السلع التى تشبع قيمتها الاستعمالية بعض حاجاته ، وهى السلع التى ينتجها غيره . وهنا تتضح حقيقة تاريخية مهمة وهى أن التبادل كان من النتائج المترتبة على تقسيم العمل ، بحيث اصبح الانسان ينتج اشياء لايستخدمها او لا يستخدم الا جزءا منها ، فى سبيل اشباع حاجاته الذاتية

والاشياء في حد ذاتها وبذاتها لها وجـــود منفصـــل عن الانسان ، وبالتالي فان في الامكان نقلها وتحويلها • واذا اريد أن يكون هذا النقل من شخص لاخر متبادلا فلا بد للناس عن طريق التفاهم الصامت من أن يتعاملوا مع بعضهم بعضا باعتبارهم مالكين لهذه الاشياء القابلة للنقل والتحويل ، او بوصفهم افرادا كل منهم مستقل عن الاخر ، بعبارة اخرى

غير أن هذه الحالة من الاستقلال المتبادل لا وجود لها في المجتمع البدائي القائم على أساس الملكية المشتركة لوسائل الانتاج ، سواء كان هذا المجتمع اسرة او عشيرة أو قبيلة او دولة من الدول التي عرفتها بعض بلاد امريكا اللاتينية قبل ان يحل بها الاستعمار الاوربي

ان تبادل السلع ينشأ عندما تنتهي الحياة المشتركة هذه، ويبدأ على حدود الجماعة عند اتصالها بجماعة مختلفة ، او يبدأ عند نقطة الاتصال بين أفراد جماعتين مختلفتين • ولكن بمجرد أن تصبح المنتجات سلعا في علاقات الجماعة الخارجية، فانها لا تلبث أن تصير كذلك في حالة الحياة الداخليـــة للجماعة ، وذلك بتأثير رد الفعل • والذي يجعل هذا التبادل ممكنا الرغبة المتبادلة لدى أصحابها في نقـــل ملكيتها من شخص الى آخر • ومن هـــذا تتضـــح حقيقة أخرى ، هي **ان التبادل شجع على قيامه ونموه وتطوره ، ظهور الملكيـــة الخاصة**

وكانت المقايضة هي الطريقة الاولية التي استخدمت لتحقيق هذا النقل • ولكن بازدياد النشاط الاقتصادي ، وتعـــدد السلع وتنوعها ، لم تعد المقايضة طريقة عملية لتعيين اولقياس قيم السلع التي يجري التبادل بينها

وهكذا نشات الحاجة الى ايجاد وسيلة خارجية لمواجهة اغراض التبادل التجاري ،وانتهى الامر باستخدام النقود وسيلة تتمكن بها من أن نعادل بين منتجات العمل

(د • ب)

التجـــمـيـــع **التجميع :** التجميع أو الجماعية في الانتاج تعبـــير ذو معان تختلف باختلاف النظم التي تستخدمه • وبشكل عام • تعني كلمة التجميع أو الجماعية في الاشتراكية نقل كل ، او

بعض وسائل الانتاج « الارض والالات والمصانع » من الملكية الفردية الى الملكية الجماعية . وقد يكون المالك الجديد هو الدولة . او السلطات العامة . او الامة . او مجموع العاملين.
ومن هنا نستطيع أن نقول ان الجماعية هي مرحلة تجميع وسائل الانتاج دون وسائل الاستهلاك الشخصي

ومع هذا . فهناك معان أخرى للتجميع :

● فهناك التجميع لوسائل الانتاج في يد مالك واحد او فئة محدودة من الملاك في النظام الرأسمالي الاحتكاري

● وهناك التجميع الانتفاعي الذي لا يمس حقوق الملكية الفردية ولكنه يشمل حقوق الانتاج بوسيلة الانتاج المملوكة، مثل تجميع الاراضي الزراعية والحرف والصناعات الصغيرة

● ثم هناك المعنى السوفييتي المحدد لكلمة « التجميع » حين تصف نظاما لزراعة الارض . يقوم على اساس ملكية الدولة لها وحيازة الفلاحين لمساحات منها يقومون بتجميعها في مزرعة كبيرة . يعملون فيها بطريقة جماعية . ويتقاسمون بعد ذلك صافي العائد وفقا لمدة ونوع العمل الذي قام به كل واحد منهم

(أ.ع)

التحكيم

التحكيم : يقصد بالتحكيم الالتجاء الى طرف ثالث يعرض عليه الطرفان المتنازعان خلافهما ووجهات نظرهما ويعرض حلا للنزاع القائم بينهما يلتزم كل منهما باحترامه ، سواء أكان مقتنعا بسلامته أم غير مقتنع

والتحكيم على ضربين : اجباري واختياري . ويكون التحكيم اجباريا اذا كان الطرفان ملزمين بعرضهما عليه ، ويكون اختياريا اذا لزم اتفاق الطرفين على طلبه . وفي كلتا الحالتين يكون القرار الصادر ملزما للطرفين بغض النظر عن التزامهما به

ففي ميدان العلاقات الدولية لم تكتف الدول بخلق وسائل سياسيه أو دبلوماسية من قبيل المفاوضات والخدمات الودية وما اليها ؛ بل وابتدعت وسيلة فعالية هي التحكيم . غير أن الوسيلة لم تكن فعالة وكان يسهل الخروج عليها اذ لم يكن ثمة نص مكتوب ، ولهذا عولج الموضوع في مؤتمرى لاهاى

الاول (١٨٩٩) والثانى (١٩٠٧) ، وأسفر الامر ، الى جانب التحسينات التى أدخلت على القواعد العرفية ، عن اضافة تنظيم جديد الى نظام التحكيم القديم ، هو انشاء محكمة التحكيم الدولى الدائمة ووضعت لها قواعد الاجراءات اللازمة

وجاء « عهد » عصبة الامم تدعم نظام التحكيم بأن خلق محكمة العدل الدولية الدائمة لتؤدى عملها الى جانب محكمة التحكيم المشار اليها وهيئات التحكيم الخاصة التى تقيمها الدول لفض ما بينها من منازعات

وللتحكيم دور هام فى المنازعات العمالية حتى يسود الوفاق والوئام ويمتنع الاتجاه الى وقف العمل او الاضراب وما الى ذلك ، ويرجع تاريخ انشاء نظام للتسوية الودية لمنازعات العمل فى مصر الى عام ١٩١٩ عندما انتشرت موجة الاعتصابات والاضرابات فى المصانع على أثر الحرب العالمية الاولى، حيث تقرر فى ١٨ أغسطس تأليف « لجنـة التوفيق بين العمال وأصحاب الاعمال » ، ثم عدل النظام فى عام ١٩٢٤ بانشاء لجان محلية فى المديريات والمحافظات

ولكن يؤخذ على ذلك النظام انه كان اختياريا ، سواء من حيث عرض النزاع أو تنفيذ القرار الصادر بشأنه

ونظرا لازدياد وعى الطبقة العاملة صدر القانون رقم ١٠٥ لعام ١٩٤٨ ويقضى بحل منازعات العمل باتخاذ اجراءات معينة للتوفيق بين الاطراف المتنازعة ، فاذا لم تسفر عن نتيجة حاسمة ، عرض النزاع على التحكيم

وللتحكيم فى منازعات العمل مزايا لا وجود لها فى اسلوب التقاضى العادى ، لان اجراءات الاول بسيطة والفصل فى الموضوع سريع ، وهذا فضلا عن كون بعض المنازعات ذات طابع اقتصادى او اجتماعى ، من قبيل رفع الاجور او تعديل وقت العمل

ويلاحظ أن قانون عام ١٩٤٨ قصر الاجراءات المتعلقة بالتوفيق والتحكيم على المنازعات التى تتوفر فيها شروط معينة من حيث صفتها وموضوعها وأساسها وأطرافها ؛ ثم أصبح التحكيم بعد ذلك وبحكم القانون اجباريا فى جميع حالات فشل الاتفاق امام هيئات التوفيق . وبمعنى آخر أن مجرد تقديم طلب من أحد الطرفين بالتوفيق امام مكتب

العمل ، يتضمن حتمية عرض النزاع على التحكيم اذا فشل التوفيق وبغض النظر عن رضاء الطرفين ، ومهما كان نوع النزاع قانونيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا

(ر.ب)

التخطيط

التخطيط : التخطيط اسلوب في التنظيم يهدف الى استخدام الموارد على افضل وجه ممكن وفقا لاهداف محددة ، ويقصد به على النطاق القومي وضع خطة يسير عليها المجتمع خلال فترة معينة ، بقصد تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية

وينصرف التخطيط الى عمليات ثلاث :

١ ـ تقدير الامكانيات القومية

٢ ـ تحديد الاهداف القومية

٣ ـ اختيار المشروعات التى تحقق هذه الاهداف فى حدود الامكانيات المتاحة ، من طبيعية ومالية وفنية وقوى عاملة ، وبهذا تتضح اهمية التخطيط بالنسبة الى الدول المتخلفة والنامية

وهناك نوعان من التخطيط :

التخطيط الجزئى : ويقصد به اعداد برامج جزئية يختص كل منها بقطاع معين من الاقتصاد القومى

والتخطيط الشامل : ويراد به الخطة التى تغطى كافة قطاعات الاقتصاد القومى ، ومن هنا فهو ضرورى لتحقيق النمو المتوازن للاقتصاد القومى

والتخطيط فى ظل النظام الاشتراكى لا ينظر الى اى حجم من الانتاج فى ناحية معينة على انه كفيل بتحقيق الحد الاقصى من الربح ، ولكنه يراعى افضلية انتاج شىء او الاكثار منه على حساب انتاج شىء اخر ، والقرارات التى تتخذ بصدده مبنية على الاشباع الحقيقية ، والتفضيل مرده الى ان هذا الشىء أو ذاك يحقق اهداف الحياة

ولهذا كان أول ما يأخذه القائمون بامر التخطيط فى ظل النظام الاشتراكى فى الاعتبار هو النسبة التى تقسم بها الموارد الموجودة بين انتاج سلع الاستهلاك وبين سلع الانتاج . وتوزيع ذلك القدر الصالح للاستهلاك من الدخل

الاهلى يجب تنظيمه باقصى ما يستطاع من العدالة طبقـا للمبدأ الذى يقضى بحصول كل فرد على جزاء عما يقـوم به من اسهام فى خير الجماعة

كذلك يتصل بالتخطيط الاشتراكى فرضان اساسيان :

احدهما : تحقيق الســلام الاجتماعى بتعيين حد ادنى لمستوى المعيشة

والآخر : توفير العمالة الكاملة التى تقضى على البطالة

والاقتصاد الاشتراكى المخطط تزول منه المتناقضات ، فهو يعمل على تحقيق الانتاجية الكاملة للمشروع « وهوخلو من الصراع بين العمل ورأس المال بحكم سيطرة الشعب على وسائل الانتاج » وينظم الاجور ومستوى المعيشة ،كما يخلو ايضا من نفقات التوزيع غير الضرورية

ونجاح التخطيط لا يقف عند حد رسم البرامج اللازمة وانما يتوقف على اعتبارات عدة :

(١) الدقة المتناهية فى تعيين الموارد والامكانيات ، وتقدير التكاليف فى غير ما اسراف او تقليل لا مبرر له

(٢) الولاء من جانب العاملين على اختـــلاف مراتبهم مسترشدين بضرورة تحقيق الكفاية

(٣) مراعاة اعتبارات تحقيق الربح بالمعنى الاشتراكى

(٤) مراعاة التبسيط فى الاجراءات حتى لا تنشــا التعقيدات المعوقة

(د . ب)

الترست

الترست : يعتبر الترست احد السمات الواضـحة للمرحلة الامبريالية للنظام الرأسمالى ، وهو من الاشكال التقليدية لتركز رأس المال ، ويحـدث عن طريق اذابة المشروعات المتشابهة او المتكاملة فى مشروع واحـد ضخم تحت ادارة موحدة ، وذلك بهدف السيطرة على الاسواق والحصول على اكبر ربح ممكن

ويتم ادماج الشركات فى غالب الاحيان بشكل غير ظاهر ، ويأخذ مظهر « **التكيف** » ، أى تظل المشروعات المختلفـة تقوم بأعمالها العادية التى كانت تزاولها . فى حين أن الشركة القابضة تتحكم فى أسهم هذه المشروعات ، وتتولى

بذلك الادارة العامة ، وتعقد الاتفاقات المالية ، وتوجه النشاط الاقتصادى والتجارى

وقد انتشر هذا الشكل الاحتكارى فى الدول الامبريالية، بسبب ما يحققه للاحتكاريين من مغانم .. فضلا عن انه يزيد من قوتهم الاقتصادية الى مدى بعيد ، فهو يمكنهم من الاتحاد الى جميع انواع الحيل لخداع الجماهير .. فالترست لا يأخذ غالبا شكلا قانونيا ، وانما تبدو الشركة القابضة غير مسئولة قانونا عن الشركات التابعة التى يفرض فيها الاستقلال ، بينما هى فى الواقع التى توجهها تماما بما يحقق مصلحتها ، وبذلك تظل الترستات مختفية عن اعين الراى العام لا تسترعى انتباهه

كروب



وفى بداية هذا القرن ، كان عدد الترستات الهامة فى الولايات المتحدة الامريكية يبلغ ٣٥٢ ترستا يقدر رأسمالها بحوالى ستة آلاف مليار دولار ، وكانت تتحكم فى أهم ميادين الصناعة وهى البترول ، والفحم ، وتكرير السكر، والنقل

ومن ابرز الترستات المعاصرة ترست كروب الذى يقبض على ٢١ شركة لكل منها اربعة او خمسة افرع يعمل فيها ١,٥ آلاف عامل ، ويزيد رقم مبيعاته السنوى على ٢٨٠ مليون جنيه

(ا . م . ع)

الترشيد

الترشيد : بدأ استخدام مصطلح الترشيد بعد الحرب العالمية الاولى وهو ترجمة لكلمة الالمانية rasionalisurung (وبالانجليزية rationalisation) ومعناها تنظيم الحياة الاقتصادية طبقا لما تمليه مقتضيات العقل

وعرف « فيليب سنوظن » الترشيد بانه يستهدف اعادة تنظيم الصناعة بما يكفل ازالة كل ما فى الانتاج من ضياع وتبذير . كما عرفته لجنة الكفاية الاهلية فى المانيا بانه يتضمن تعرف وتطبيق كل وسيلة ترمى الى تحسين الحالة الاقتصادية بوجه عام عن طريق التنظيم الالى والمطرد ، وهو يرمى الى رفع مستوى المعيشة بانتاج سلع ارخص وافضل

بمقادير كبيرة . وهذا يتطلب تضافرا عاما فى جهود جميع طبقات الامة

وفى مؤتمر «جنيف الاقتصادى (١٩٢٧) عرفته لجنة الصناعة بأنه يشمل جميع الاوضاع الفنية الصناعية وطرائق التنظيم « المرسومة لتحقيق ادنى ضياع فى كل من المواد والجهد » وهو يشمل التنظيم العلمى للعمل ، والتوحيد النمطى standardisation للمواد الاولية والمنتجات ، وتبسيط عمليات الانتاج » وتحسين نظم النقل والتصريف

ويجب أن يهدف التنظيم الرشيد الى تحقيق أقصى كفاية للعمل بأقل جهد ، وتبسيط تصميم وصنع واستخدام وتنميط القطع الموحدة نموذجيا بالاقلال من عدد النماذج المنوعة، وتلافى الضياع فى الخامات والقوة المحركة ، وتبسيط نظام توزيع السلع ، والحلول ما أمكن محل الوسطاء ، وتلافى النفقات غير الضرورية فى التوزيع والنقل

ولو طبق الترشيد على نحو سليم ومتصل لاسفر عن النتائج الاتية :

١ ـ تحقيق استقرار اعظم ومستوى معيشة افضل للجماعة
٢ ـ تزويد المستهلك بأسعار منخفضة وبمنتجات اكثر تطابقا مع حاجاته

وظهر الترشيد لاول مرة فى كل من المانيا والولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الاولى ، وكان السبب فى قيام ذلك الاتجاه وتطوره ونموه هو اولا الحصار البحرى أثناء الحرب مما جعل من الضرورى العمل على الاستفادة من الخامات المحدودة ومن الايدى العاملة القليلة نسبيا ، الى أقصى حد. ونظرا لتمسك العمال بمستوى أجورهم الذى ارتفع خلال الحرب ، عمد رجال الاعمال الى ابتداع كل ما يؤدى الى خفض تكلفة الانتاج بزيادة كفاية العمال الانتاجية . ولعل موضوع ارتفاع الاجور ، فضلا عن وفرة رءوس الاموال واتساع السوق الداخلية ، من العوامل الميسرة للتقدم الهائل الذى حققته حركة الترشيد فى الولايات المتحدة الامريكية

ولقد كان التقدم الصناعى فى اليابان وازدياد حدة المنافسة من جانبها للبلاد الاعرق منها عهدا بالصناعة ، موضع الدهشة . وحاول الكثيرون من الاقتصاديين تفسيره

بأسباب متنوعة مثل خفض قيمة العملة تارة ، ومنح اعانات التصدير تارة أخرى ، وانخفاض أجور العمال اليابانيين تارة ثالثة ، بينما السبب الحقيقي هو أن اليابان في نهضتها الصناعية أخذت بأحدث مبادىء الترشيد وأساليبه

وينطبق الأمر نفسه على الاتحاد السوفييتي ، وهذا يؤدي بنا الى حقيقة ، هي أن النظام الاشتراكي مجال خصيب للترشيد لاسباب : منها أنه لا يصطدم بالمعارضة من جانب أصحاب الاعمال الذين يخشون أن يصابوا بخسارة من جراء الاخذ بأساليب جديدة محل القديمة ،بينما الدولة لايساورها هذا الخوف لانها تنظر الى مصلحة المجتمع ككل . كذلك لا يخشاه العمال أو يتخوفون مما يحتمل أن يترتب على الاساليب الجديدة من بطالة محتملة في الاجل القصير . ولعل هذه الاعتبارات تكمن وراء تأميم صناعة الفحم البريطانية بعد أن انحط شأنها بسبب أساليبها العتيقة وعزوف أصحابها عن ادخال التجديدات والتحسينات

وينقسم الترشيد الى :

(١) الترشيد الفني او الداخلي ويتضمن التنظيم العلمي للعمل وللادارة وعلم النفس الصناعي والتنميط وتحسين طرق نقل السلع ومد الاسواق بها وبيعها فيها

(٢) الترشيد العام او الاقتصادي ولا يتأتى الا بالاتفاق المنتجين وبمعونة السلطات العامة ، بل وبتعاون الدول المختلفة . ولا شك أن من مقومات التنفيذ السياسات الاقتصادية المرسومة وفقا للاهداف الاجتماعية العامة

(د.ب)

التضخم

التضخم : اذا ارتفعت الاسعار نتيجة لزيادة كمية النقود بالنسبة الى كمية السلع والخدمات تدهورت قيمة النقود وساد التضخم . فالتضخم يظهر كلما زادت وسائل الشراء لدى الافراد دون أن تزيد كمية السلع بنفس النسبة

ولمة نظريات كثيرة في تفسير التضخم ، ابسطها واكثرها رواجا النظرية الكمية التي تعزو التضخم الى زيادة في كمية النقود بالنسبة الى كمية السلع والخدمات ، وهذا هو

جوهر التضخم . أما الاقتصادي كينز، فيرد التضخم الى توظيف كل عوامل الانتاج . فاذا ماتحققت حالة التوظف الكامل فان كل محاولة لزيادة حجم الاستثمار لابد ان تحمل الاسعار على الارتفاع لان ازدياد الطلب وتوظيف العمل الموجود يدفعان الى التنافس على العمال والى ارتفاع الاجور بغير زيادة في الانتاج . وعندئذ تصل الجماعة الى حالة تضخم حقيقي

فالتضخم الحقيقي عند « كينز » هو ذلك الذي يؤدي الى ارتفاع نفقات الانتاج والاسعار دون أن تصحبه زيادة في حجم الانتاج

ويدعو « كينز » الى مايدعوه بالتضخم الجزئي . وفيه تصطحب زيادة كمية النقود بزيادة في نفقات انتاج الوحدة وزيادة في حجم الانتاج في الوقت نفسه . مثل هذا التضخم الجزئي ليس تضخما بالمعنى الصحيح فهو يشجع الصناعة ويقع غالبا في فترات الانتعاش

ويرى الاقتصاديون ان التضخم يؤدي الى نتائج غير مرضية فهو يضر بالانتاج . ويشجع على المضاربة . ويحفز على الضياع الاقتصادي . ولا يشجع على الارتفاع بمستوى الكفاية . ولا على الادخار . ومن ثم يتناقص من الاستثمار ويؤخر النمو . ويهبط بمستوى المعيشة . ويسلب المال من بعض الافراد ويتيح مكاسب فورية لغيرهم

غير أن بعض الاقتصاديين يرى أن الضرر الذي يحدثه التضخم مبالغ فيه . ويقول مثلا ان الولايات المتحدة مرت بتجربة تضخم يرقى الى مضاعفة مستوى أسعار السلع . ومع ذلك فخلال تلك الفترة وهي بين عامي ١٩٤٠ ، ١٩٦٠ حدثت التنمية الاقتصادية بخطا سريعة

وهنا يلاحظ أن الدول التي تتعرض للتضخم لاتقف أمامه ساكنة وانما تتخذ من التدابير ماتراه كفيلا بالحد منه ومنعه من التطور الى أبعاد خطيرة . وثمة وسائل وأسباب متنوعة تعمل على مكافحة التضخم :

(١) فيلاحظ أن الانتاجية تعوق التضخم ، اذ عندما يزداد الناتج لكل رجل ـ ساعة تتناقص نفقة الوحدة من العمل في عمليات الانتاج ، مالم تزد معدلات الاجور بنفس النسبة، عندما تبقى نفقة الوحدة من العمل على ماهي عليه دون تغيير


كينز

(٢) امتصاص القوة الشرائية أى ابعاد الدخول الزائدة على أسواق الاستهلاك واجبار الافراد على الادخار ومنعهم من انفاق مدخراتهم ، ومن وسائل ذلك الضرائب وتوظيف المدخرات فى سندات الدولة . الا انه يجب أن تكون للدولة رقابة كافية على مجموع الانتاج والتداول والتوزيع والاستهلاك

(٣) من أهم الخطوات التى ينبغى اتخاذها للتقليل من ميل النمو الاقتصادى الى رفع مستوى الاسعار ، تعاون الموظفين جميعـــا بغض النظر عن مراتبهم ، فى مختلف المشروعات ، بصورة فعالة ، على خفض النسبة بين نفقات الاجور والمهايا والمرتبات وبين المبيعات ، وكذلك يجب استئصال بعض العوامل التى تساعد على التضخم مثـــل البخل ، واستبعاد الاعمال غير الضرورية او غير النافعة فى استخدام أيد عاملة لا ضرورة لهـــا أو تبذل القليل من المشروعات والمنشآت

(و.ب)

التعاون

التعاون : تنظيم اقتصادى يقصد به تجمع أصحاب المصالح المشتركة من الضـــعفاء اقتصاديا بغية تحقيق ما يلزمهم من خدمات عن طريق المعاونة المتبادلة فيما بينهم، تحرراً من استغلال الوسطاء من الرأسماليين

وترجع جذور التعاون الى قديم الازل ، كما دعت اليه الاديان ، غير أن هذه المعاونة المتبادلة تبلورت فى صـــورة مبادىء محددة أصبحت تعتبر دستورا للحركة التعاونيـــة فى العالم ، ويقوم هذا الدســـتور على اربعة مبادىء اساسية :

المبدأ الاول ــ باب العضوية المفتوح ــ فيجوز لشـــكل شخص تنطبق عليه شروط العضوية أن يشترك فى الجمعية التعاونية فى أى وقت دون ان يعلق اشتراكه على شراء عدد من أسهمها ودون أن تفرض شروط على الاعضـــاء الجـــدد لم تفرض على المؤسسين أو القدامى منهم

وتحقيقا لهذا المبدأ فان رأس مال الجمعيات التعاونية لا يحدد مقدما ، وتصدر الاسهم للاعضاء الجدد بقيمتهـــا الاسمية دائما بلا زيادة ، ولا تتداول أسهم الجمعيـــات

التعاونية فى بورصات الأوراق المالية .

المبدأ الثانى ـ ديموقراطية الادارة ـ وتتمثل هـذه الديموقراطية فى المساواة بين جميع أعضاء الجمعية التعاونية ـ دون نظر الى ما يملكه كل منهم من أسهم ـ فى ممارسة الحقوق المتعلقة بادارة الجمعية وهى :

١ ـ الاشتراك فى الجمعية العمومية التى تعتبر السلطة العليا فى الجمعية التعاونية

٢ ـ تمتع كل عضو بصوت واحد فيما تتخذه الجمعية العمومية من قرارات مهما كان عدد الأسهم التى يمتلكها

٣ ـ الصلاحية للانتخاب لعضوية مجلس ادارة الجمعية اذا حاز ثقة أغلبية أعضاء الجمعية العمومية ولو لم يكن يحمل غير سهم واحد من أسهم الجمعية

المبدأ الثالث ـ الفائدة المحدودة على رأس المال ـ تمشيا مع تقليل الجمعيات التعاونية من أهمية رأس المال، لا توزع الأرباح على المساهمين فيها بنسبة رأسمالهم كما هـو الحال فى شركات المساهمة وانما تعطى لرأس المال فائدة محدودة لا تتجاوز نسبة مئوية معينة من القيمة الاسمية للأسهم وهى ٦٪ فى قانون التعاون فى ج٠ع٠م . على أن الجمعيات التعاونية لا تلتزم بدفع الفائدة على رأس المال الا اذا وجدت أرباح لدى الجمعية تسمح بدفع هـذه الفوائد

المبدأ الرابع ـ توزيع الارباح بنسبة الجهود ـ الاصل أن تقوم الجمعيات التعاونية بتأدية خدماتها للأعضـاء بسعر التكلفة دون أن تحقق ربحا . غير أن عـدم امكان تقدير النفقات مقدما من ناحية ، وخشية محاربة التجار لها ، واستغلال البعض لهذا الوضع من ناحية أخـرى ، حمل الجمعيات التعاونية على تقديم السلع والخدمات للأعضاء بأسعار تحقق لها أرباحا

وتقوم الجمعيات التعاونية ـ بعد تغطية نفقاتها من الارباح الاجمالية التى تحققها ـ بالتصرف فى الارباح الصافية على النحو الآتى :

١ ـ تكوين أموال احتياطية لمواجهة طوارىء المستقبل

٢ ـ دفع الفوائد المحدودة على رأس المال

٣ ـ الانفاق على الخدمات الاجتماعية التى تقدمهـا

للاعضاء في حدود نسبة معينة

٤ ـ توزيع الباقي على الاعضاء بنسبة جهـــودهم في الجمعية ، وهذا الجهد عبارة عن نســـبة مشترياتهم في الجمعيات التعاونية الاستهلاكية،ونسبة عملهم في الجمعيات التعاونية للانتاج

وهذا الجزء من الربح الذي يحصل عليه العضو بحسب جهوده في الجمعية يمثل ربح الوسيط وهو تاجر التجزئة الذي يقوم بالوساطة بين المنتج او تاجر الجمـــلة وبين المستهلك في الجمعيات التعاونية للاستهلاك ، وصـــاحب العمل في الجمعيات التعاونية للانتاج ، تحل الجمعيـات التعاونية محل الوسطاء وتوفر لاعضـــائها الذين يتعاملون معها أرباح الوسطاء وتوزعها عليهم

ويطلق على هذا القدر الموزع على أعضاء الجمعيـات التعاونية للاستهلاك اسم « العائد على المعاملات » باعتباره جزءا من الاثمان التي دفعوها للسلع التي اشتروها الزيد عن ثمن التكلفة يعود اليهم في نهاية العام

وتعتبر الملكية التعاونية صورة من صور الملكية الاشتراكية نظرا لان مبادىء التعاون سالفة الذكر لا تقوم على الاستغلال الراسمالي ، ولا يتم توزيع الارباح التي تحققها التعاونيات وفقا للقاعدة الراسمالية وهي « لكل حسب راسماله » فضلا عن ان ما يتكون لديها من ارصدة واحتياجات لا يعتبر ملكا لاعضائها بل ملكاً للشعب بحيث لا يوزع على الاعضاء عند تصفيتها بل توجه لانشاء جمعية اخرى ولانفاقه فيما يعود بالنفع على المنطقة التي توجد فيها

ويرجع تاريخ الحركة التعاونية في مصر الى ســـنة ١٩٠٨ حينما دعا المغفور له عمر لطفي الى الاخذ بالتنظيم التعاوني لتحقيق الاستقلال الاقتصادي للبـــلاد والتغلب على ما يواجهها من ازمات اقتصادية ، وقد تدخلت الدولة لتنظيم شئون التعاون تشريعا بعدة قوانين متلاحقة آخرها القانون رقم ٣١٧ لسنة ١٩٥٦

وتضم الجمعيات التعاونية العديد من الصور والانواع التي يمكن ادراجها في ثلاثة اقسام اساســية :

١ ـ الجمعيات التعاونية الاستهلاكية ـ وتعتبر جمعيـــة « روتشديل Rochdale » التي اسست سنة ١٨٤٤ بمقاطعة

لانكشير بانجلترا النموذج الاول لها

وتكون الجمعيات الاستهلاكية من جماعة من المستهلكين يجمعون فيما بينهم قدرا من المال يعتبر رأس مال لها بقصد استخدامه في شراء السلع بالجملة ثم بيعها لانفسهم بالتجزئة وفقا للمبادىء التعاونية ، أو تقديم خدمات يحتاجون اليها . فهذا النوع من الجمعيات اذن اما ان يقدم لاعضائه سلعا مادية استهلاكية ويطلق عليها عادة اسم « **الجمعيات التعاونية المنزلية** » ، وأما ان يقدم خدمات واهمها جمعيات الاسكان التعاونية والجمعيات المدرسية وجمعيات الادخار التعاونية وجمعيات التأمين التعاونية ، والجمعيات التعاونية للنقل والمواصلات وغيرها من الجمعيات التى يمكن أن تتعدد بتعدد الخدمات التى يمكن أن تؤديها لاعضائها

٢ - **الجمعيات التعاونية الانتاجية** - ويقوم بتأسيسها العمال برأس مال يجمعونه فيما بينهم ، ويزاولون الانتاج فيها بأنفسهم ، ويوزعون فيما بينهم ما يحققون من أرباح بنسبة ما قدمه كل منهم من عمل في الجمعية ، فيتحررون من سيطرة أصحاب الاعمال وأهم أنواع هذه الجمعيات التعاونية الصناعية التى تزاول نشاطا انتاجيا صناعيا ، والمزارع التعاونية أو الجماعية التى تمارس الانتاج الزراعي

٣ - **الجمعيات التعاونية المهنية** - ويكونها صغار أو متوسطو الحال من المنتجين المشتغلين بمهنة معينة بقصد خفض نفقات انتاجهم وتحسين ظروف بيع منتجاتهم توصلا لزيادة أرباحهم

ومن اهم انواع هذه الجمعيات : جمعيات أرباب الحرف التعاونية كالنجارين وصانعي الاحذية ،والجمعيات التعاونية لصيادى الاسماك ، والجمعيات التعاونية الزراعية وهى اهمها وأوسعها انتشاراً

وقد اعتمد الاصلاح الزراعي في بلادنا على هذا النوع من الجمعيات لتقديم الخدمات اللازمة للملاك الجدد الذين وزعت عليهم الاراضى المستولى عليها زيادة على الحد الاقصى للملكية الزراعية محافظة على الانتاج الزراعي . وتضمنت هذه الخدمات : التسليف ، وتوريد البذور

والأسمدة والماشية والآلات ، وتجميع الدورات الزراعية وتسويق المحصولات

(م ٠ ح ٠ م)

التعايش السلمي

التعايش السلمي : هذا تعبير سياسي ظهر بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، وظهور الكتلتين الشرقية والغربية ، وتسلح هاتين الكتلتين بالأسلحة والأحلاف . وقد ظهرت فكرة التعايش السلمي من داخل المعسكرين ، ومن خارجهما ، للدعوة الى تعايش هذين المعسكرين لتفادي الحرب الذرية وأهوالها ، ولبحث امكانية التعاون الاقتصادي والثقافي والعلمي بين دول العالم

وقد ظهرت فكرة التعايش ، وتبعتها حركات تقدمية في داخل المعسكرين ، كما دعت اليها القوى الوطنية المتحررة النامية التي حرصت على تجنيب العالم كارثة الحرب

وظهرت بعد ذلك تفرقة هامة بين فكرة التعايش السلمي بين الكتل وفكرة التعايش السلمي بين الامم أو الدول

والفكرة الاولى تكتفي بأن يتهادن المعسكران ، ولو مؤقتا ، لمجرد تجنب الحرب . أما الفكرة الثانية ، فترى أن التعايش السلمي الحقيقي والسليم ، هو الذي يتم بين الدول ، فلا يكون مجرد اتفاق من أعلى بين الكتلتين ، لان ذلك التعايش يحتمل - ولو نظريا - فكرة الاتفاق على تقسيم المصالح بين أقوى دولتين في العالم ، وهما الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الامريكية

ومن مؤدى هذه الفكرة الثانية ، ان القوى التي تعمل على التعايش السلمي ليست قوى محصورة بين الكتلتين ، لان هناك دول عدم الانحياز ، وهي دول جديدة ، وناهضة ، وصاحبة مصلحة كبرى وحيوية في التعايش السلمي . كما ان هناك قوى كبيرة ، وهامة ، بعيدة عن عقلية الاحلاف ، وسياسة حافة الحرب ، وسياسة التوتر الدولي ، حتى في داخل المعسكر الراسمالي ولابد من جلب

هذه القوى الى فكرة التعايش السلمي

ومثل ذلك ، القوى التقدمية في غرب أوربا التي تعارض حلف الاطلنطي ، أو تضعف عدوانيته

ويرى أصحاب فكرة التعايش السلمي بين الامم ، ان من مصلحة الامم الناهضة ، تجنب الحرب ، حتى يتجه المجهود الحربي الى العمل الاقتصادي والانتاجي ، للقضاء على التخلف

وقد رفع مؤتمر باندونج ، في اندونيسيا (١٨ ابريل ١٩٥٥) شعار التعايش السلمي ضمن مبادئه الخمسة ، ثم تكررت الفكرة كهدف أساسي لدول عدم الانحياز في كل المؤتمرات التي تلت مؤتمر باندونج ، ومن اهمها مؤتمرا بلغراد والقاهرة

(ع٠ل)

التقدم : هو ظاهرة اجتماعية تعبر عن انتقال المجتمع البشري الى مستوى أرقى من حيث الثقافة والقدرة الانتاجية والسيطرة على الطبيعة . والتقدم قانون أصيل في تاريخ الانسان . فالتاريخ الانساني تقدم متصل في مواجهة معوقات وعقبات لا حصر لها ، سواء أكانت معوقات طبيعية ام اجتماعية أم عملية ام نظرية

على أنه اذا كان التقدم قانونا أصيلا للتاريخ الانساني ، فان التقدم كمفهوم يعتبر جديدا في تاريخ الفكر الانساني نفسه

لقد نشأ هذا المفهوم وتطور مع نشأة الثورة الصناعية في القرنين السابع والثامن عشر خلال معارك تصفية النظام الاقطاعي ، واقامة القوميات والنظم الرأسمالية النامية . وكانت نظرية التطور التي قال بها « تشارلز داروين » من أعمق النظريات التي دعمت مفهوم التقدم واقامته على أساس مادي ، ثم تلتها بعد ذلك مختلف النظريات الاجتماعية والتاريخية ، وفي مقدمتها الاشتراكية العلمية . وليس معنى هذا اننا لا نجد مفهوم التقدم في المراحل السابقة من تاريخ الانسان ولكننا سنجد هذا المفهوم على مستوى جزئي فردي ،

لا يرسم للتاريخ قوانين شاملة لحركته وتطوره وتقدمه

اما في العصر الحديث فالتقدم اصبح رؤيا بشرية شاملة، ووعيا علميا بل ارادة فعالية وكفاحا منظما . وانتقل قانون التقدم من مرحلة الضرورة العمياء الى مرحلة الوعي . وبالوعي بهذه الضرورة يتمكن الانسان من التعجيل بتحقيقها

وجوهر التقدم هو سيطرة الانسان على الضرورات الطبيعية والاجتماعية والنفسية على السواء ، وازاحته لكل العقبات التي تحول دون تطور القوى الانتاجية في المجتمع ، والطاقات الابداعية في الانسان . وفي مقدمة هذه العقبات التي تكافح الانسانية من أجل ازالتها : الجهل والمرض والاستغلال

وليست معركة البشرية الدائرة اليوم في كل مكان من أجل تصفية الاستعمار العالمي ، وتأمين السلام ، وبناء الاشتراكية الا تعبيرا عن هذا الوعي البشري الشامل بقوانين التقدم ، والنضال من أجل التعجيل بها . **والتقدم ليس مجرد تحرر من الضرورات المادية وحدها وانما هو كذلك توفير وضمان للثقافة والسعادة والحرية**

على انه اذا كان التقدم قانونا اصيلا للتاريخ الانساني ، فعندما يتم القضاء نهائيا على المرض والجهل والاستغلال ، وعندما يبلغ الانسان أرفع مستوى من الثقافة والسعادة والحرية ستظل هناك دائما آفاق لاحد لها تتطلع البشرية نحوها من أجل مزيد من الكمال

(م.أ.ع)

التقدمية

التقدمية : هي صفة تطلق على هؤلاء المؤمنين بأن المجتمع البشري تحكمه قوانين ضرورية تحتم عليه التغير والتطور والتقدم . على أن هذه القوانين انما تتحقق بارادة الملايين من البشر . ولهذا فهم لا يقفون عند حدود الوعي أو الايمان بالتقدم وانما يشتركون اشتراكا فعالا بالفكر والنضال من أجل تحقيقه

(م.أ.ع)

تقسيم العمل

تقسيم العمل : كان العمل في المجتمع البدائي يقوم على التعاون البسيط ، وهو استخدام كمية كبيرة

نسبيا من قوى العمل لتنفيذ أعمال من نفس النوع ، في نفس الوقت .. وقد سمح التعاون البسيط للبدائيين بالقيام بمهام كان يستحيل على اي فرد منهم أن يقوم بها وحده مثل صيد الحيوانات المتوحشة

ثم ادى تطور أدوات الانتاج الى تقسيم العمل ، وكان اول تقسيم عرفه المجتمع الانسانى ، هو التقسيم الطبيعى وفقا للجنس والسن بين الرجال والنسوة ، فقد اختص الرجال الاشداء بالقنص ، وكبار السن منهم بصيد حيوانات البحار والانهار ، واختصت النسوة بجنى الحاصلات النباتية وادارة المنزل

وباكتشاف المعادن واستخدام المحراث والفأس الحديديين ، اتسع نطاق الزراعة وامتدت الى مساحات أكبر من الارض ، وظهرت في نفس الوقت أعمال جديدة تطلبتها احتياجات الانسان كالنسيج وتصنيع المعادن وتشييد المبانى ، ولم يعد في استطاعة شخص بمفرده أن يقوم بكل هذه الاعمال ، فانفصلت الحرفة عن الزراعة ، وهكذا نشأ التقسيم الثانى للعمل

وبظهور الصناعة اليدوية ، ظهر التقسيم الثالث للعمل ، وذلك عندما استطاع الراسمالى ان يجمع في مصنعه وتحت امرته عددا ممن يزاولون حرفة معينة ، وبدلا من أن يقوم كل منهم بعمله كاملا ، حلل هذا العمل الى مجموعة من العمليات الجزئية المختلفة في طبيعتها ، وعهد الى كل مجموعة منهم بعمل واحد من هذه الاعمال تكرره بطريقة دائمة .. وبعد أن كانت صناعة الابرة مثلا يقوم بها حرفى واحد ، أصبحت الان مقسمة الى مائة وثمانين عملية تتميز الواحدة عن الاخرى

واذا كان هذا النوع من تقسيم العمل قد ادى عند ظهوره في بداية الامر الى تركيز الانتاج بين يدى الراسمالى الذى اصبح يملك السلع المصنوعة بعد ان اضحت نتاج العمل الجماعى الذى يمثل مجموع عمال مصنعه ، والى خفض أجور العمال الجزئيين عما كان يحصل عليه الحرفيون من قبل نتيجة لسهولة وسرعة تدريب العامل الحرفى ، والى تشغيل الاطفال في بعض الاعمال التى لاتتطلب جهدا ولا تدريبا ، والى الفصل كذلك بين العمل الذهنى

والعمل اليدوى ، الا انه من الواضح تماما ان هذا التقسيم قد فتح المجال بعد ذلك امام زيادة القوى الانتاجية ، باقتصاده فى الوقت الذى كان يضيع فى الانتقال من عملية الى اخرى ، وادى الى اختراع عدد هائل من الآلات التى سهلت العمل واختصرته ، كما دعم علاقات التعاون بين العمال ، وربط بينهم فى كتلة موحدة متضامنة

(أ . م . ع)

التكتيك

التكتيك من (الناحية السياسية) : التكتيك السياسى لا يختلف كذلك عن التكتيك العسكرى . ان التكتيك هو جزء من الاشتراكية ، ومرحلة من مراحلها . انه ينبع منها ، ويهدف الى تحقيق عملياتها الجـــزئية فى خدمة الهدف الاستراتيجى العام

والتكتيك يتعلق اساسا بأساليب النضـــال وأشكاله ومناهجه ووسائله المختلفة

انه يحدد أفضل هذه المناهج والوسائل لتحقيق مهام معينة فى ظروف مادية محددة ، وامكانيات خاصة فى لحظة معينة . ولهذا فان شكل الحركة ، وطبيعتها وتوقيتها عناصر اساسية فى كل تكتيك . ولهذا نجد فى التكتيك كلمات مثل المبادرة والمباغتة ، كما نجد نظريات متعددة للاشتباك واشكال متنوعة للهجوم ، والانسحاب وأساليب مختلفة لاستخدام الاسلحة

وحرب العصابات مثلا هى شكل تكتيكى من أشكال النضال لتحقيق أهداف الخطة الاستراتيجية . وقد تكون مرحلة داخل حرب ثورية شاملة ، وقد تكون طابعا شاملا لهذه الحرب

ولعل أخطر مسألتين فى التكتيك هى الحلقة الرئيسية والتوقيت . والحلقة الرئيسية هى تلك الحلقة فى سلسلة العمليات والمواقع التى اذا أمكن السيطرة عليها يسهل السيطرة على بقية العمليات والمواقع ؛ كأن تكون هذه الحلقة الرئيسية جبلا أو جسرا فى حالة التكتيك العسكرى أو أن تكون هذه الحلقة هى السيطرة على التجارة الخارجية فى تكتيك ثورى لتوجيه الاقتصاد القومى وحمايته

اما التوقيت فهو اختيار اللحظة المناسبة للقيـــام بالمهمة ، فأى تقديم او تأخير قد يكون سببا فى فشـــل العملية مهما توفرت لها الظروف المادية والنفسية . ولهذا فالتوقيت السليم عامل حاسم فى نجاح اى تكتيك

على انالمهم ان التكتيك هو جزء منأجزاء الاستراتيجية ، يحقق مرحلة من مراحلها ، ويخضع لاهدافها ، ولا يتناقض مع مسارها العام

(م.ا.ع)

التمـــويـــل

التمويل : يتوقف التقدم الاقتصادى الى حد كبير على معدل الاستثمار أو تكوين وتدبير راس المال الجديد ، اى تمويل المشروعات (الانتاجية) بعبارة اخرى

وينقسم التمويل الى تمويل طويل الاجل ، وآخر قصير الاجل ، والمصدر الرئيسى للنوع الاول هو المدخرات المحلية وهو ما شدد على اهميته الميثاق الوطنى بالجمهورية العربية المتحدة . وقد يكون اختياريا يقـــوم به الافراد عن طريق الهيئات المالية المتخصصة فى تجميع هذه المدخرات ، ومن هنا نذكر صناديق التوفير التابعة للسلطات العـــامة او للبنوك ، وحسابات الايداع وشركات التأمين . كما يكون عن طريق الاستثمار المباشر فى الاوراق المالية التى تصـــدرها الشركات ، وفى عملية الاستثمار هذه قد تتوسط هيئـــات متخصصة مثل بنوك الاستثمار وشركات الاستثمار . وقـــد يكون اجباريا عن طريق الضرائب ، او شبه اجبارى كما هو الحال بالنسبة الى المعاشات والتأمينات الاجتماعية

كذلك تلعب القروض المحلية دورا هاما فى عمليـــات التمويل

اما التمويل الاجنبى فيتخذ صورا متعددة منها اســـهام راس المال الاجنبى اسهاما مباشرا فى المشروعات الانتاجية ، وبصفة غير مقيدة كما فى بعض البلدان ، او وفقا لشروط تتعلق بنسبة الاسهام مثلا كما فى بلدان كثيرة

وقد يكون التمويل الخارجى على هيئـــة قروض من الحكومات (معدات وآلات ومعونة فنية) ، او من المؤســـسات الدولية كالبنك الدولى للانشاء والتعمير . ولا شـــك ان حصيلة الصادرات من العملات الاجنبية تعتبر من مصادر

التمويل التي توليها الحكومات اهتماما واضحا

واحيانا تعمد الحكومات الى التمويل عن طريق التضخم النقدي ، ونعني به زيادة النقود والائتمان دون أن تقترن بها زيادة مماثلة في معدل الانتاج . مثل هذه الحالة الناشئة قد تشيع الوهم بأن مستوى المعيشة يطرد في الارتفاع بسبب الزيادة في الدخول النقدية ، غير انه قبل ان يدرك الناس ان الاثمان ترتفع بنسبة اكبر مما ترتفع به الدخول ، يكون قد تم تكوين رأس المال الجديد اللازم للتنمية الاقتصادية والاجتماعية وبهذا يكون قد تحقق الغرض الاساسي

وهذا الاسلوب تعمد اليه الكثير من الحكومات ، ولكن مع اتخاذ الحيطة حتى لا يتحول التضخم الى حالة تصعب معها السيطرة عليه

اما التمويل القصير الاجل فهو الطريقة العملية السليمة التي تلجأ اليها المشروعات لتدبير احتياجاتها المؤقتة وميزة هذا النوع تتمثل في سهولة الحصول عليه بسبب ضآلة المخاطر التي يتعرض لها المستثمرون ، وقلة الفائدة نسبيا التي تؤدى عنه ، كما انه يتمتع بقدر من المرونة اكبر ، واهم مصادره هو الائتمان التجاري والبنوك التجارية وشركات تسليف الاموال والهيئات الحكومية . ويقصد بالائتمان التجاري الديون التجارية التي يمنحها الموردون لعملائهم من المؤسسات التجارية بسبب بيع البضائع او الخدمات ، ويكون على شكل حساب جار أو كمبيالات

التيلورية

التيلورية : اول اسلوب معروف للتنظيم العلمي للعمل . وهذا الاسلوب اطلق عليه اسم واضعه وهو مهندس امريكي يدعى تيلور « ١٨٥٦ — ١٩١٥ »

وقد كان تيلور صبيا تحت التمرين ، ثم أصبح عاملا . وفي خلال ذلك ، راقب بانتباه شديد تفاصيل عمليات الانتاج، ولاحظ ان اخطر ما يؤثر في مستوى الانتاج هو الضياع ، وخاصة ضياع الوقت . ثم لاحظ ان ضياع الوقت ينتج من عدم ترتيب العمل قبل البدء فيه

ومن هنا ، فقد وضع قواعد تنظيمية لعمليات التنفيذ تستلزم :



١ ــ ضرورة التفكير فى أى عمل قبل القيام به ، تفكيرا يحدد ــ على أساس الدراسة المتخصصة ــ كل تفاصيل تنفيذه

٢ ــ ضرورة توزيع عمليات العمل على العمال مقدما وقبل البدء فى التنفيذ ، وذلك على أساس تقسيم علمى وتفصيلى للعمل ، وتحديد أكثر للتخصصات

٣ ــ ضرورة محاسبة العامل على انتاجه ، بحيث يتحدد أجره بمقدار ماينتجه ، وليس بمقدار ساعات العمل التى يقضيها فى المصنع

(د . ب)

الثقافة

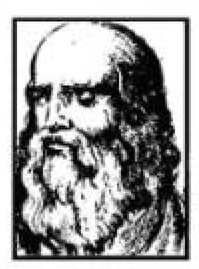
الثقافة : يشير المعنى الاشتقاقى لكلمة الثقافة الى الامتحان والتجربة والعمل . فتثقيف الرمح هو صقله وشحذه وتقويمه بالنار . وتشير كلمة الثقافة فى اللغات الاوربية من الناحية الاشتقاقية كذلك الى الزراعة .

ان هذا المعنى الاشتقاقى يربط الثقافة بالعمل الانسانى والخبرة الحية . وهــذا هو ما يميز الثقافة عن التعليم . فالتعليم هو تلقى معلومات منقولة . بطريقة مخططة لصياغة الفكر وتوجيه الوجدان وتحديد المسلك الاخلاقى على نحو معين اما الثقافة فهى ثمرة المعايشة الحية التلقائية فى اغلب الاحيان وهى ثمرة التمرس بالحياة . والتفاعل مع تجاربها وخبراتها المختلفة . وقد يكون التعليم احد مصادرها

والثقافة هى نظرة عامة الى الوجود والحياة والانسان . وهى كذلك موقف من هؤلاء جميعا . وقد يتجسد هذا الموقف فى عقيدة ، او فى تعبير فنى او مذهب فكرى او مبادىء تشريعية . او فى مسلك أخلاقى عملى

والثقافة بهذا المعنى العام الشامل هى البناء العلوى للمجتمع الذى يتألف من الدين والفلسفة والفن والادب والتشريع والقيم العامة السائدة فى المجتمع . وهى ثمة جميعا انعكاسا للبناء الاقتصادى لهذا المجتمع ، ولعلاقات الانتاج السائدة فيه . ولهذا تختلف الثقافة بطبيعتها باختلاف التجارب والخبرات والمواقف والطبقات والمصالح الاجتماعية . لهذا فان للثقافة بالضرورة طابعا اجتماعيا طبقيا

فاذا كنا نجد فى فلسفة ارسطو احتقارا للعمل اليدوى ،


افلاطون

فان ذلك تعبير عن واقع انقسام المجتمع اليوناني القديم الى أحرار وعبيد ، أحرار يتأملون وعبيد يعملون ويكدحون ، واذا كنا نجد في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر دعوات فردية في الادب ، ودعوات لنفعية في الاخلاق ، ودعــوات تنافسية في الاقتصاد ، فان هذه الدعوات انما هي انعكاس للاوضاع الرأسمالية الجديدة

واذا كنا نجد في المجتمعات الاشتراكية سيادة لروح الالتزام الجماعي في الادب والفن والاخلاق والسياسة جميعا ، فان ذلك بغير شك انعكاس لعلاقات الانتاج الجديدة في المجتمع الاشتراكي التي تقوم على الملكية العامة المشتركة

ان الثقافة تعبير عن الاوضـــاع الاجتمـــاعية والاقتصادية السائدة ، ولكنها ليست تعبيرا أو انعكاسا آليا مباشرا ، كانعكاس صورة الشيء في المرآة . اذ يدخل في تشكيل الثقافة عامل الارادة الشخصية والخلق . على أن ذلك لا يتناقض مع كونها تعبيرا عن الواقع الموضوعي السائد . والثقافة ليست كذلك مجرد تعبير عن هذا الواقع بل هي كذلك وسيلة فعالة لتغييره

والصراع الثقافي في المجتمع هو دائما صراع اجتماعي ، صراع بين أوضاع اجتماعية متناقضة يتخذ مظهرا فكريا أو ادبيا أو فنيا . والصراع الثقافي هو التمهيد للثورة الاجتماعية ، وهو وسيلة لتجديد الحياة وتطويرها

أن الثقافة تعبير عن الواقع واداة لتغيير هذا الواقع كذلك ، ولهذا فالثقافة التزام وموقف

والثقافة اذ تشترك في الثورة الاجتماعية من أجل تحرير الانسان ، فانها لهذا تشترك كذلك في تحريرها هي نفسها . انها بتحرير المجتمعات البشرية من عوامل الاستغلال والتخلف ، لا تصبح مجرد متعة لفئات محدودة محظوظة من البشر ، وانما تصبح غذاء للملايين ، بل تصبح غاية من غايات التقدم البشري وهدفا من أهدافه الاصيلة

(م١٠ م ع)

الثمـــــن

الثمن : جرى العرف على اطلاق مصطلح « الثمن » على مبلغ النقود الذي يدفعه الشخص من اجل الحصول على سلعة ما ، وهو يعبر عن قيمتها التبادلية بالنسبة الى

السلع الاخرى ، اى قيمة مبادلتها بهذه السلع

فاذا كان ثمن كمية معلومة من السلعة (أ) عشرة جنيهات، وثمن كمية معلومة من السلعة (ب) خمسة جنيهات ، فمعنى هذا ان الكمية الاولى تساوى ضعف الثانية . اما فى المجتمعات البدائية التى لا تعرف النقود فالمعاملات تتم عن طريق « المقايضة » وفى هذه الحالة يتمثل الثمن فى وجود علاقة مباشرة بين سلعة والسلع الاخرى

وللثمن صلة بالطلب ، فالتغير فى ثمن السلعة يؤثر فى الكمية المطلوبة منها ، والتغير فى هذه الاخيرة يؤثر فى ثمنها . غير أن الكمية المطلوبة لا تتوقف على ثمن السلعة فقط ، ولكنها تتوقف على اعتبارات اخرى لا تقل اهمية مثل عدد المستهلكين الذين يطلبون السلعة ، ومقدار دخولهم ، وأذواقهم ، وأثمان السلع الاخرى التى يمكن أن تكون بديلا من سلعة اذا ارتفع ثمنها

كذلك هناك صلة بين الثمن والعرض . فالتغير فى ثمن السلعة يؤثر فى مقدار الكمية المعروضة منها ، كما ان التغير فى الكمية المعروضة يؤثر ايضا فى ثمنها . غير ان الكمية المعروضة لا تتوقف على الثمن وحده فحسب ، بل أن هناك اعتبارات اخرى من قبيل أثمان عوامل الانتاج والمستوى الفنى للانتاج ومستوى الضرائب المفروضة ، ومستوى الاعانات التى تقدم الى منتجى اصناف معينة من السلع ، لغرض أو لآخر

وثمة ارتباط وثيق بين الثمن والرفاهية الاقتصادية ، فمستوى معيشة الفرد يتوقف على مقدار الدخل الذى يئول اليه ، فاذا زاد دخله ـ مع بقاء الاشياء الاخرى على حالها اى بدون تغيير ـ لكان هناك ارتفاع حقيقى فى مستوى معيشته

وتعتبر ظاهرة الثمن محور الدراسة الاقتصادية . ما السبب الذى يدعو الى أن تكون أثمان بعض السلع اعلى من أثمان غيرها ؟ وما العوامل التى تؤثر فى اثمان السلع فترفعها تارة وتهبط بها تارة اخرى ؟ ولماذا تكون اثمان المنتجات الزراعية اشد تقلبا من أثمان المواد المصنوعة ؟ ولماذا تتأثر اثمان المنتجات الاولية خلال الازمات وفترات الكساد، المنتجة للمواد الاولية فى مركز سىء بالقياس الى البلاد

بأكثر مما تتأثر اثمان المنتجات الصناعية ، مما يجعل البلاد الصناعية الكبرى ؟

هذه الاسئلة وامثالها هى التى تشغل بال الاقتصاديين ، لا من الناحية النظرية فحسب ، بل ومن ناحية الاعتبارات المتصلة بالسياسة العامة

ويلعب الثمن دوراً كبيراً فى النظام الرأسمالى ، لان توجيه موارد الثروة الى فروع الانتــاج المختلفة يتم من طريق التغيرات التى تطرأ على ثمن السلعة بالقياس الى غيرها

واذا كان دوره فى النظم الاشتراكية ليس بمثل هــذه الاهمية ، الا ان الثمن يعتبر فيها اداة قوية فى يد السلطة المركزية ، اذ من طريق رفع اثمان بعض السلع وخفض اثمان سلع اخرى ، تستطيع ان تحد من استهلاك الاولى وتشجع استهلاك الثانية بالقدر الذى يحقق ما للدولة من اهداف اقتصادية او اجتماعية او سياسية

(ز . ب)

الثورة الاجتماعية

الثورة الاجتماعية : الثورة الاجتماعية هى ثورة صاعدة ذات تأثير عميق المدى على حياة المجتمع الاقتصــادية والسياسية والايديولوجية . فهى تؤدى الى تغيير التكوين الطبقى للمجتمع ، وتبديل أشكال الدولة ، كما انها تلغى علاقات الانتاج القديمة لتحل محلها علاقات جــديدة ، وتحدث تغييراً جذريا فى الظروف الاجتماعية ، وفى مؤســسات الناس العقائدية ، وحياتهم الفكرية

والثورة الاجتماعية لا تحدث عرضا بل يحكمها قانون يرجع الى الظروف المادية لحياة المجتمع فى مرحلة معينــة من مراحل تطوره .. فعندما تصبح علاقات الانتاج ، اى علاقات الافراد الاقتصادية ، عائقا يحول دون نمو وتقدم قوى الانتاج ، يبدأ عصر من الثورة الاجتماعية ..

فالصراع بين القوى الانتاجية الجديدة النامية ، وعلاقات الانتاج القديمة هو فى الحقيقة نقطة الارتكاز او الاساس الموضوعى للثورة الاجتماعية .. ذلك انه ما دامت علاقات

الانتاج لا يمكن أن تظل متخلفة الى ما لا نهاية وراء تطور القوى الانتاجية ، وانما يتعين أن تتطابق عاجلا أو آجلا معها ، فان هذا التقابل يحدث بفعل الثورة الاجتماعية

والتناقض الذى يحدث فى عملية الانتاج ، يتبدى فى صراع المصالح الطبقية .. فالطبقة الرجعية التى ترتبط مصالحها بعلاقات الانتاج القديمة ، تتعارض مع الطبقة التقدمية التى ترنو الى اقامة علاقات انتاج جديدة ، ومن ثم يحدث ذلك الصراع المستمر بين الطبقة التقدمية ، والطبقة الرجعية ، والذى تعتبر الثورة الاجتماعية اعلى مراحل التعبير عنه

والطبقة الرجعية ، لا تتنازل طواعية عن امتيازاتها ، ولكنها تستخدم قوة الدولة وسلطانها ، للابقاء على علاقات الانتاج القديمة وتدعيمها ، ولذلك فمن المحتم لالغاء علاقات الانتاج القديمة واحلال أخرى جديدة ، أن تستولى الطبقة التقدمية على السلطة .. بمعنى أن انتصار العلاقات الانتاجية الجديدة يتوقف تماما على قدرة الطبقة الثورية على الاستيلاء على الحكم ..ولهذا فان الاستحواذ على سلطة الدولة يعتبر أمرا أساسيا واجراء جوهريا فى كل ثورة

والثورة الاجتماعية لا تنشب بمجرد مشيئة فرد معين أو بناء على ارادته ، ولكنها تستلزم لقيامها ظروفا موضوعية ، وأخرى شخصية

والظروف الموضوعية التى تتطلبها الثورة ، والتى تسمى بالموقف الثورى ، تتحقق ببروز الظواهر التالية :

١ ـ وقوع أزمة عامة ، تمتد على نطاق الأمة ، وتؤثر فى كل الطبقات .. أى عندما يصبح من المستحيل على الطبقات الحاكمة أن تعيش وتحكم بالاسلوب القديم ، ويزداد فى نفس الوقت سخط الطبقات المقهورة ، ورفض الحياة فى اطار ذلك الاسلوب

٢ ـ ازدياد فقر الطبقات المقهورة ، ومعاناتها الى أقصى حد ممكن

٣ ـ زيادة ملحوظة فى نشاط الشعب ، ففى الاوقات العادية يكون الشعب هادئا نسبيا ، أما فى وقت الازمات

فان الظروف تدفع الافراد الى القيام بنشاط ثورى واضح

والموقف الثورى ، اى الظروف الموضوعية ، لا تؤدى بالضرورة الى الثورة ، ولكنها تخلق فحسب امكانيــة قيـــامها ومن هنا لابد كى تتحول الامكانية الى واقع ، من ان يلعب العامل الشخصى دوره ، بمعنى ان تصل الطبقة الثائرة الى درجة عالية من النضج والوعى وتصبح مستعدة للقيام بعمل جماهيرى ثورى له من القوة والقدرة ما يطيح بالحكومة القديمة

والثورات الاجتماعية ، تختلف من ناحية طبيعتهـــا ، وبالنسبة للقوى الدافعة لها .. فطبيعة الثورة تعتمد على الطبقة التى تصل الى السلطة ، وعلى علاقات الانتاج التى تسود نتيجة لها .. فالثورة التى تؤدى الى احلال حكم البورجوازية محل حكم الملاك الاقطاعيين ، وبالتالى الى احلال علاقات انتاج رأسمالية محل علاقات الانتـــاج الاقطاعية تحمل طابع الثورة البورجوازية

والقوى الدافعة للثورة ، هى الطبقات الاجتماعيـــة التى تقوم بالثورة وتحارب ضد الطبقات الرجعية من اجل انتصار وفوز العلاقات الانتاجية الجديدة .. وفى عملية الثـورة يحدث ان تتولى احدى الطبقات القيادة ، وتتبعها الطبقات والفئات الاجتماعية الاخرى التى تشارك فى الثورة

ويعتمد تحديد القوى الدافعة فى الثورة ، وتحـــديد الطبقة التى تتولى القيادة ، على طبيعة الثورة والظروف التاريخية التى تحدث فيها . فالثورات البورجوازية فى الغرب فى عصر نمو وتقدم الرأسمالية اى خلال الفتـرة من القرن السابع عشر الى منتصف القرن التاسع عشر ، كانت القوى الدافعة فيها هى الفلاحون والحرفيون ، بينما لعبت الطبقة البورجوازية دور القيادة ..

وللثورات الاجتماعية اهمية قصوى فى حياة المجتمع .. فالنظام الرجعى لا يمكن ان يترك المجال لنظام تقدمى الا من خلال تغيرات جذرية وثورية .. والثورة الاجتماعية هى وحدها التى تحمل التناقضات الاقتصادية والطبقية التى تعرقل التطور الاجتماعى .. وهى وحدها كذلك التى تطيح بعلاقات الانتاج القائمة ، وبمصالح الطبقات الرجعية ،

أى بتلك العوائق التي تقف في سبيل التقدم الاقتصادى والسياسي والثقافي للمجتمع

(أ . م . غ)

جاكوفيتش

جاكوفيتش (جورو) : من كبار رجال السياسة وبطل من أبطال الطبقة العاملة اليوغوسلافية اشتغل عاملا ميكانيكيا في مدينة سارايفو . وفي الفترة ما بين عامي ١٩٠٥ - ١٩٠٦ اشترك في الاضرابات العمالية الاولى - منطقة البوسنة ونجده سنة ١٩١٠ قائدا بارزا للشباب الاشتراكي في سارايفو

وفي خلال الحرب العالمية الاولى (١٩١٤) حوكم بتهمة الخيانة الكبرى . وفي سنة ١٩١٩ نظم اضرابا عاما لعمال البناء . ثم كان عضوا في الادارة المركزية لاتحاد العمال الميكانيكيين لمنطقتي البوسنة والهرسك

وكان جاكوفيتش احد مؤسسي الحزب العمالي الاشتراكي اليوغوسلافي في منطقتي البوسنة والهرسك .

وقد تعرض جورو جاكوفيتش أكثر من مرة للحبس والتعذيب والاضطهاد . وفي الفترة ما بين عامي ١٩٢٢ و ١٩٢٦ نفى الى مسقط رأسه

وفي سنة ١٩٢٦ ذهب الى زغرب فاصبح سكرتيرا لمجلس اتحاد العمال الميكانيكيين لمنطقة كرواتيا . وكافح ضد الصراع بين الفئات المختلفة الداخلة في الحزب

وقد قضى سنة ١٩٢٧ - ١٩٢٨ في جامعة لينين في موسكو . ثم عاد الى بلاده ليسعى عمليا في تنفيذ « الرسالة المفتوحة » الموجهة من الدول الشيوعية الى أعضاء الحزب الشيوعي اليوغوسلافي . وفي المؤتمر الرابع للحزب الشيوعي اليوغوسلافي (الذى انعقد في مدينة دريزدن الالمانية) سنة ١٩٢٠ انتخب سكرتيرا تنظيميا للجنة المركزية في الحزب الشيوعي اليوغوسلافي

وفي شهر ابريل ١٩٢٩ قبض عليه في زغرب وعذب تعذيبا وحشيا وأخذ به الى الحدود اليوغوسلافية النمساوية حيث قتل في الخامس والعشرين من ابريل عام ١٩٢٩

جرامشي (انطونيو) A. Gramsci : يعتبر انطونيو جرامشي من المفكرين البارزين في النظرية الماركسية، وساهم في خلق الحركة الشيوعية الايطالية ، وهو المنظر الرئيسي للحزب خلال المراحل الاولى من حياته . واعتقلته حكومة موسوليني حيث ظل في السجن احد عشر عاما ، ومات في سن مبكرة نسبيا عام ١٩٣٧ . واشتركت في تكوينه الفكري مؤثرات استمدها من فلسفة **هيجل** ، وبنديتو كروتشه ، وهذا فضلا عن نشأته وتربيته الكاثوليكية

ومن ابرز مؤلفاته « **الامير الحديث وكتابات اخرى** » (ونشرت ترجمة انجليزية في لندن عام ١٩٥٧) ، وفيه يوضح اهمية الحزب ودوره . يقول جرامشي : « ان **الامير الحديث يجب ولا يمكن الا أن يكون المبشر والمنظم للاصلاح الفكرى والاخلاقى ، الامر الذى معناه خلق الاساس الذى يقوم عليه فيما بعد تطور الارادة الجماعية الشعبية القومية حتى يتسنى الوصول الى صورة اعلى وكلية من الحضارة** »

ولكن من يكون هذا الامير الحديث ؟

يجيب جرامشي عن هذا بقوله : « **والامير الحديث ، الامير الاسطورى ، لايمكن أن يكون شخصا حقيقيا اى فردا ذا صورة حسية مجسمة . انه لايمكن الا ان يكون كائنا عضويا .. هذا الكائن العضوى يوفره الان التطور التاريخى ، وهو الحزب السياسى : الخلية الاولى التى تحتوى على جراثيم الارادة الجماعية وهى الجراثيم التى تسعى الى ان تصبح شاملة وكلية** »

هذا هو جوهر مذهب الرجل ، وهو مذهب الحزب باعتباره تجسيدا للثورة ونواة للمجتمع الجديد ، وهو المذهب الذى طلع به في نفس الوقت المفكر الاصيل الوحيد الذى انتجته الحركة الشيوعية بعد عام ١٩١٧ ، واقصد به الفيلسوف المجنارى **جورج لوكاكس**

وفي نظرة جرامشي اهتمام بالغ الوضوح باليعقوبية ، وفي هذا يقول : « **يجب أن يشتمل الامير الحديث على جزء مكرس لليعقوبية ... من الضرورى تعريف الارادة الجماعية والارادة السياسية بوجه عام بالمعنى الحديث ، الارادة**



كروتشه

باعتبارها الوعى العملى بالضرورة التاريخية ، والمثلة فى دراما تاريخية حقيقية وفعالة .. ان أى تكوين للارادة الشعبية القومية مستحيل الا اذا انغمرت جمهرة الفلاحين فى نفس الوقت الواحد فى السياسة . لقد فهم مكيافللى هذا باصلاحه الميليشيا ، وهذا مافعله اليعاقبة فى الثورة الفرنسية

لقد أدرك جرامشى بالبداهة طبيعة اللينينية باعتبارها نظرية الثورة وأسلوبها فى بلد متأخر ألقى فيه فجأة بالجماهير على المسرح السياسى تحت قيادة الطليعة البلشفية

ويقول النقاد ان الدكتاتورية (الشمولية) وفصتراسها غالبا فى كتابات جرامشى ، ذلك أن الذى يريد أن يقوله هو انه فى ظل الظروف الحديثة فان الحزب هو الذى ينشىء الدولة . ويبرر البعض موقفه هذا بأنه كان مضطرا الى وسيلة يواجه بها حقيقة الفاشية فى ايطاليا

(ب.ب)

جودوين

جودوين(وليم) W. Godwin ١٧٥٦-١٨٣٦ : ولد فى مدينة ويزبيش سنة ١٧٥٦ ، وكان والده كاهنا من اتباع مذهب كالفن ، فأعده بدوره ليكون كاهناً .. وفى سنة ١٧٧٨ عين واعظا ببلدة وار القريبة من لندن . وظل فى هذا العمل خمس سنوات عكف خلالها على القراءة والاطلاع واعجب بمؤلفات روسو ، ومابلى ، وهلفسيوس .. ثم قرر أن يترك كهنته ، وأن يعمل بالكتابة والادب ، فانتقل الى لندن حيث وضع قلمه فى خدمة الجناح اليسارى لحزب الهويج



جودوين

وفى سنة ١٧٩٣ نشر دراسته عن العدالة السياسية التى اثارت عليه حكومة وليم بيت وكاد يقدم بسببها الى المحاكمة .. وفى العام التالى أصدر روايته « الاشياء كما هى » التى لاقت نجاحا واسعا . وفى عام ١٧٩٧ نشر كتابه « المتقصى » وهو مجموعة من المقالات تعالج موضوعات اخلاقية وأدبية .. وفى ابريل من نفس العام تزوج مارى ولستونكرافت وهى مدرسة مثقفة وضعت عدة مؤلفات عن مشكلة تعليم البنات ..

وتوفيت زوجته قبل مرور عام على زواجهما بعد أن أنجبت له ابنتهما ماري

وفي سنة ١٨٠١ تزوج للمرة الثانية .. وعندما كبرت ابنته فرت مع تلميذه الشاعر النابغة شيللي ، فحظر عليهما دخول منزله متذرعا « بهيبة الاخلاق » .. ولكنه عاد في أخريات أيامه يستجدي المساعدة المالية من عشيق ابنته ، واضطر الى أن يعمل في سنة ١٨٣٢ كاتبا بسيطا في احدمكاتب التسجيل الحكومية .. وتوفي عام ١٨٣٦

ومن أهم مؤلفاته روايته «فولكنر» ١٨٠٧ – «دراسة عن السكان رد على مالتس» «١٨٢٠» – «تاريخ الكومنولث الانجليزي» «١٨٢٤ – ١٨٢٨» – «افكار عن الانسان» «١٨٣٠»

وتبنى فلسفة جودوين ان اهم ما يميز الانسان عن غيره من الكائنات هو تمتعه بالعقل ، ولذلك لا بد ان تتحقق للعقل سيادته ، وحكمته الاستنتاجية .. ومن هذه النقطة انطلق ينادى بحياة اجتماعية لا تعرف الاضطهاد خارجيا كان او ذاتيا .. وكان الحل بالنسبة له عملية هدم شاملة .. هدم القوى الخارجية التي تخضع الفرد ، وهدم الغرائز الانسانية التي تعكر صفاء ذهنه وتوقده



روسو

واندفع جودوين يحمل معوله ، ليهاجم الدولة ، تناقش مفهومها وقال أن الدول القائمة تزعم استنادها على احدى دعامتين : اما على أساس القوة والقسر ، وفي هذه الحالة تعتبر الدولة تحديا لكل عدالة مطلقة ومن ثم تفقد مشروعيتها .. وأما باعتبارها منبثقة عن الحق الالهي ، وهذا تبرير يحيطه الشك ، فما من معيار حقيقي يمكن به التفرقة بين الدول المتمتعة برضا الله ، والدول التي لم تحز رضاه

ونبذ جودوين فكرة العقد الاجتماعي ، ورأى أن الانسان لا يمكن أن يقبل طواعيـة واختيارا أن يتخلى عن استقلاله الشخصي وأحكامه الذاتية .. وانتهى الى ان الدولة ، سواء أكانت ديمقراطية أم مستبدة ، انما برزت من شرور الانسان وآثامه ، وهي تجافي المنطق والعقل ، وإن الاعتراف بها تخل من كل ادراك ومعرفة

وهو يرى ان الحقوق نشأت في غالب الاحيان عن نزوات

اسلافنا ومخاوفهم لا عن التسلط والميزهم .. وسرعان ما تحولت هذه الحقوق الى مؤسسات تمارس القهر والاضطهاد عندما منحها الناس قيمة مطلقة

وهاجم جودوين الملكية الفردية ، ونادى بضرورة الاطاحة بأسسها ، ووصفها بأنها نظام لايمكن للفحص البشرى ان يتخيل ما هو اكثر منه ظلما وجنونا .. فالكادحون تطحنهم معركة البحث عن القوت ، ولا تدع لهم من الوقت أو القدرة مايعينهم على الاهتمام بأعظم جزء فى كيانهم وهو العقل .. كما ان الاغنياء يفسدهم تدفق المال فى خزائنهم ، فينغمسون فى تيار الملذات الرخيصة المتبجحة .. ويقول : « ان تكديس الاموال يفتك بيقظة الفكر ، ويطفىء وهج العبقرية ، ويغرق غالبية الناس فى الهواجس التافهة »

أما المجتمع السليم ، المجتمع الأمين ، فيراه جودوين ، فى صورة جماعيات صغيرة متعددة مستقلة تماما عن بعضها .. وفى هذه المجتمعات توزع الثروة توزيعا عادلا بين الناس ، وبذلك يتحررون من الحاجة والسعى وراء المال .. ويتحول العمل الى استمتاع حقيقى ، أو تمرينات رياضية محببة الى النفس تزيد نشاط الجسد وقوته وحيويته .. ويؤكد جودوين ان الفرد فى هذه المجتمعات لن يعمل اكثر من نصف ساعة يوميا

ومع ان جودوين كان يبغى الهدم ، الا انه لم ير مجالا للثورة او العصيان ، ولم يحبذ استخدام العنف ، بل اعلن ، على العكس من ذلك ، ان اقناع الناس بمنطق سليم ، هو الوسيلة الوحيدة للانتصار على الخطأ

(ع.م.ع)

جوريس

(جان) جوريس Jean Jaurès ١٨٥٩ ـ ١٩١٤ :

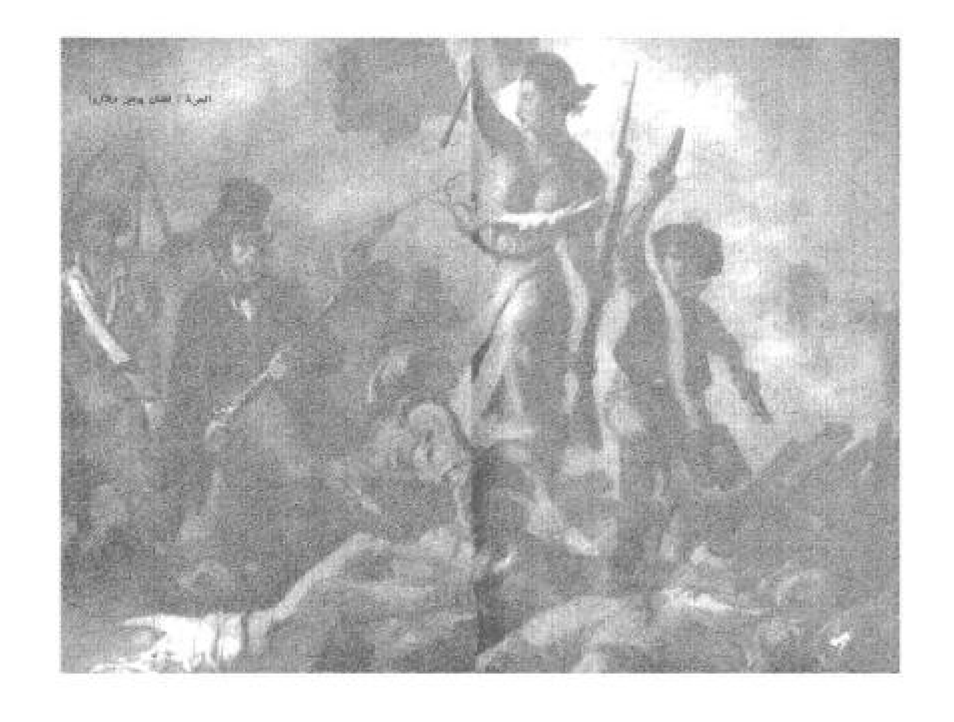
ولد جان جوريس فى ٣ نوفمبر ١٨٥٩ فى بلدة كاستر بفرنسا ، ومات مقتولا فى ٣١ يوليو ١٩١٤ . وكان أبوه تاجرا متوسطا . ونبغ فى الدراسة ، حتى انه كان ينافس الفيلسوف بيرجسون على الصفوف الاولى . وقد تزاملا فى معهد المعلمين « الايكول نورمال » ، وكان بيرجسون هو الثانى وجوريس هو الثالث .



لينين يخطب فى الميدان
الاحمر مايو سنة ١٩١٩



تولستوى عندما كان
ضابطا فى الجيش
الروسى عام ١٨٥٤



الحرية : الفنان يوجين ديلاكروا



جان جوريس
١٩١٠



تيتو ، وكارديل عام ١٩٤٤

فى عام ١٨٨١ حصل على شهادة الاجريجاسيون ثم عين بين عامى ١٨٨١ و ١٨٨٣ ، فى مدرسة متوسطة ، ثم أصبح استاذا للفلسفة فى جامعة تولوز

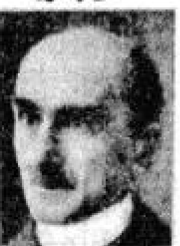
وقد تراوحت حياة جوريس بين الفلسفة والعمل والسياسة ، فألقى خطابا هاما عن التعليم ، فى عام ١٨٨٥ ، لفت اليه الانظار . وانخرط فى الحزب الجمهورى الذى يؤمن بالافكار ديموقراطية ليبرالية ومبادىء الجمهورية ، وحاول أن يوجه الحزب الى اتجاه اشتراكى . ودخل جوريس الانتخابات،فأصبح نائبا من مدينة تارن بين ١٨٨٥ ١٨٨٩ . وفشل فى الانتخابات التالية لتآمر الكنيسة والرجعية ، فعاد الى التدريس ، وقدم رسالتى دكتوراه الدولة ، الاولى فلسفية بالفرنسية من « **حقائق عالم الاحاسيس** » . والثانية فلسفية واجتماعية باللاتينية ، عن « **منابع الاشتراكية الالمانية عند لوثر وكانت وفيخته وهيجل** »

وفى يناير ١٨٩٣ ، انضم جوريس الى الحزب الاشتراكى، وأصبح نائبا عن مدينة تارمو . وكانت الفترة ملتهبة بالأزمات الاقتصادية الصارخة التى تكشف فساد النظام الرأسمالى ، وفوضاه ، وتحلله ، فالتهبت فضيحة قناة بنما ، واشتدت الازمة الزراعية ، وفرضت الحكومة قوانين صارمة لتقييد الحريات ، فانخرط جوريس فى دفاع ملتهب عن الافكار الاشتراكية والديمقراطية والمبادىء الجمهورية

لكنه سقط فىالانتخابات ١٨٩٨ لشدة المعارضة اليمينية، فحاول الالتحاق بجامعة السوربون ، للتدريس فيها ، ولم يوفق . وفى عام ١٨٩٨ ظهرت قضية دريفوس ، التى اتهم فيها ضابط بريء ، وظهر تآمر كبار الضباط ، وفساد النظام القضائى ، فاشترك جوريس مدافعا عن فكرة الديموقراطية واستقلال القضاء ، شأنه فى ذلك شأن كثير من المفكرين والادباء والكتاب . وفى عام ١٩٠٤ أسس جريدة « لومانيتيه » اليومية ، فكانت أول جريدة يومية اشتراكية ما زالت تصدر حتى الان

وهناك محاولات الان للكشف عن تفكير جوريس الفلسفى، لانه اشتهر كسياسى ، وأشتراكى أكثر من شهرته كفيلسوف. ولان برجسون ، بعد ديكارت ، اجتذب انظار الجامعات ودارسى الفلسفة

برجسون



كانت



ويقال ان علاقته مع برجسون لم تكن طيبة ، على الرغم من زمالتهما في الاعوام الثلاثة التي قضياها متنافسين على الاولوية في الايكول نورمال . وقد انطبعت حياته السياسية بعمقه الفلسفي على الرغم منه ، ويقول ليفي برول ، ان جوريس شرح في خطاب لاحد اصدقائه كيف كان يحاول دائما « ان يلمس قاع الكون » قبل ان يعمل في السياسة . ومن اقواله في السياسة التي تعبر عن تكوينه الفلسفي : « انه **لاتوجد اى مشكلة خاصة – في الحياة – يمكن حلها مالم تفهم هذه المشكلة في ضوء فلسفة عامة** »

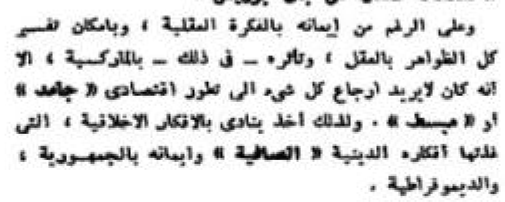
ويختلف جوريس مع ماركس في تصوير الانسانية . فهو يقف كثيرا عند فكرة الانسان والوعي . وهو لا يعتبر الانسانية هي الطبيعة ذاتها . بل هي شيء اكثر منها ، وان كان ادراك الطبيعة يتم من خلال الانسان ، وليس من خارجه تماما

ويكتب جوريس في عام ١٩١٤ عن فلسفته المعروفة عن طريق الحدس ، فيقول :


ماركس

« انني احذر هؤلاء الذين يحذرونك بالاخذ بفكرة « النظم » الفكرية ... والذين ينصحونك باتباع فلسفة الغريزة ، او الحدس ، او التنازل عن الذكاء .. وانا اقول لك ان الحدس هو لا شيء ، مالم يكن هو الادراك السريع العبقرى لاوجه التشابه التي كانت من قبل تبدو غير مشكوك فيها . فبالمقارنة ، وبالحدس ، لا بالصدفة او الغريزة او العاطفة ، وبالفكر استطاع نيوتن ان يكتشف نظام العالم»

« صفحات مختارة من جان جوريس »



وعلى الرغم من إيمانه بالفكرة العقلية ، وبامكان تفسير كل الظواهر بالعقل ، وتأثره – في ذلك – بالماركسية ، الا انه كان لايريد ارجاع كل شيء الى تطور اقتصادى « **جامد** » او « **مبسط** » . ولذلك اخذ ينادى بالافكار الاخلاقية ، التي غذتها أفكاره الدينية « **الصافية** » وايمانه بالجمهورية ، والديموقراطية .

وكان همه الكبير هو كيف تتحقق الاشتراكية من خلال الديمقراطية . ولذلك كان يحلم بامكان تحويل الحزب الجمهورى الى الاشتراكية ، ولم تكن الماركسية قد تطورت على يد لينين بعد ... وكان يقول ان البلانكية نسبة الى بلانكي ، قد فقدت قيمتها ، فلم يعد ممكنا تغيير النظام

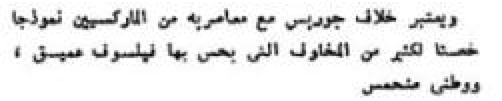
كله ، من أجل تحقيق مبادىء الاقلية . ولكن لابد من كسب الاقلية الساحقة فى صف التقدم ، وحتى تخرج من الفوضى والبلبلة التى تقع فيها . ومن خلال فكرة كسب الاغلبية ، يمكن ابعاد البروليتاريا عن العنف ، ولذلك يضع جوريس فكرة التنظيم الجامع للبروليتاريا محل العنف . ويمكن أن تتدخل الدولة ــ بدلا من الافراد ــ لتنظم الاقتصاد . ويمكن بهذا التنظيم الديموقراطى الشامل ، والمطلع ، ان نربط الاشتراكية بالديموقراطية.ولا شك انالنظام الجمهورى هو أنسب النظم لتحقيق الديمقراطية .

فهل كان جوريس متأثرا بتكوينه الفلسفى ، وتدريسه الاكاديمى ، ونظرته الانسانية فى كل ماينصح به !!

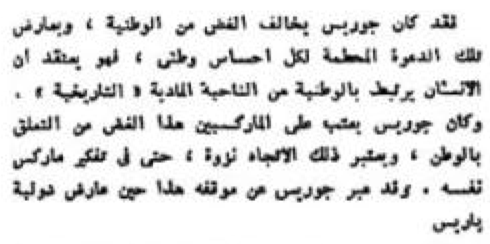
ان جوريس كان يوافق الماركسية فى مطالبها التى تقدمت بها منذ خمسين عاما ، وبالذات تأميم البنوك والمناجم والمصانع الكبيرة ، وفرض الضرائب التصاعدية ، ولكن جوريس كان يرى أن على الاشتراكية ان تحارب ايضا ضد الجمود والالية . وبذلك كان يكسب كل افكاره سمة « انسانية » « طيبة »



جوريس



ويعتبر خلاف جوريس مع معاصريه من الماركسيين نموذجا خصبا لكثير من المخاوف التى يحس بها فيلسوف عميق ، ووطنى متحمس



لقد كان جوريس يخالف النفى من الوطنية ، ويعارض تلك الدعوة المحطمة لكل احساس وطنى ، فهو يعتقد ان الانسان يرتبط بالوطنية من الناحية المادية « التاريخية » . وكان جوريس يعتب على الماركسيين هذا النفى من التعلق بالوطن ، ويعتبر ذلك الاتجاه نزوة ، حتى فى تفكير ماركس نفسه . وقد عبر جوريس عن موقفه هذا حين عارض دولية باريس

وكان جوريس يوافق على فكرة الاضراب العام ، وأهمية اتفاق الحركات النقابية الكبيرة مع الاحزاب السياسية العمالية . ولكنه أيضا كان يعارض السندكالية التى تدعو الى تحطيم النظام الرأسمالى باضراب عام ومباشر ومفاجىء وعنيف ، يسحب القوة العمالية من كل ميدان انتاجى ، حتى يتداعى النظام كبيت من ورق ! وكان جوريس يقول بأنه

لا بأس من الموافقة على الاضراب ، اذا وافق الرأى العام على شرعية هذا الاجراء ، وكان ينادى بشعار اخلاقى هام : **« لا يجب خداع البروليتاريا »**

وقد كان جوريس من أشد أعداء الحرب وقد اغتاله أحد المتآمرين لمعارضته للحرب العالمية الاولى ، وسقط جوريس شهيد فكرته . وكان جوريس يكره الحرب ، لانها تغذى الكراهية ، والاحقاد ، ولانها أيضا تأتى بالديكتاتورية، وانتكاس الثورة . وكان من أوائل الذين دعوا لمنع الحرب ، ونزع السلاح العام والتكامل فى العالم بأسره . ولذلك عارض جوريس التدخل فى مراكش ، كما أبدى مخاوفه من ألمانيا الامبراطورية ، وحاول الاتصال بالاشتراكيين الديمقراطيين فى ألمانيا — وكانت لهم حركة ناهضة — حتى يقوى ساعدهم لمقاومة الضغط العسكرى والدسائس السياسية

ويعتبر جوريس متقبلا للاشتراكية الماركسية مع تقبله أيضا لبعض الافكار الانسانية والخيالية التى سبقت الماركسية . وكان يرى أنه من الخطأ اقامة « **مناظرة** » بين الاشتراكية العلمية ، التى ترجع كل شىء الى « **التطور المادى** » والاشتراكية الخيالية . لانه يعتقد أن كليهما ناقص . فالمثالية تعنى شيئا خارج الواقع . وهذا خطأ . لان الواقع نفسه هو الذى يصنع المثالية أيضا . وهو هنا يرجع الى تفكيره الفلسفى أيام رسالته الجامعية ، حين يقول: **ان الانسان ثمرة الواقع ، ولكنه ليس هو الواقع ذاته ، والتصور والادراك والحرية هى ثمار واقعية ، ولكنها مختلفة كذلك عن الواقع . ولكننا فى نفس الوقت ، يجب الا نجمد انسانيتنا ، لو تجاهلنا المثل العليا**

وعلى ذلك ، يرى جوريس ، أن مجتمع المستقبل لاينضج — حتميا وآليا — ولابد من انتزاعه انتزاعا بقوة العزيمة . وهو يعقد الامل الآن على التنظيم العمالى الذى سيكون أداة هذه العزيمة ، فهل عاد جوريس الى فكرة خصمه الفيلسوف برجسون ؛ حين تحدث عن النهضة الفنية ؟

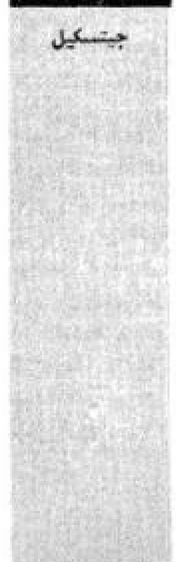
وهل عاد جوريس بالاشتراكية الى الافكار السابقة لماركس، حين تحدث السابقون عن فكرة انهاء الصراع الطبقى ، بالاذابة

الطبقات فى طبقة واحدة !!

ان جوريس ، لمعاداته للحرب والصراع الطبقى ، وايمانه بأن الهدف من الاشتراكية هو « كرامة » الحياة للمجتمع، ودفاعه عن الأسرة ، وتوفير الثقافة للجميع ، ودفاعه عن الوطن الانسانى بدلا من الوطن الدولى ، انما يرسم صورة « انسانية » و « مثالية » ، لم تمنعه من الانخراط فى الحركة الاشتراكية ، حتى أصبح علما خفاقا ، وانتهت حياته بمصرعه شهيد افكاره ومبادئه

(ف . ل)

جيتسكل





جتسكيل

جيتسكيل (هيو) ١٩٠٦ ـ ١٩٦٣ :

سياسى بريطانى رئيس حزب العمال ولد فى لندن عام ١٩٠٦ . وحصل على الليسانس فى الفلسفة والسياسة والاقتصاد ، من أوكسفورد ، وعين استاذا فى جامعة لندن. وعندما قام الاضراب العام فى أوكسفورد عام ١٩٢٦ ، اشترك فى الاضراب . ثم حاول فى عام ١٩٣٥ دخول البرلمان عن دائرة شاتهام ، ولكنه لم ينجح . ثم ترك الجامعة فى عام ١٩٤٠ ، ليساعد دالتون الوزير فى الوزارة الائتلافية برئاسة تشرشل . وانتخب نائبا عن العمال فى ١٩٤٥ ، ثم دخل تحت اشراف شنويل كسكرتير برلمانى لوزارة الوقود والطاقة « ١٧ شهرا » ، وفى مارس ١٩٥٠ ، انشأ آتلى وزارة دولة للشئون الاقتصادية واسندها لجيتسكيل ، ثم خلف ستافوركريبس كوزير للخزانة « ١٩٥٠ ـ ١٩٥١ »

وتزعم جيتسكيل حزب العمال عندما عين آتلى فى مجلس اللوردات

ويعتبر جيتسكيل من المعتدلين الذين يميلون الى اليمين، فقد صعد نجمه داخل حزب العمال من خلال الترقى الادارى، ولم يكن مناضلا نقابيا مثل خصمه اليسارى انورين بيفان ، وقد مال جيتسكيل لكفة اليمين التى يتزعمها بيفن وموريسون، وطالب بفصل بيفان من الحزب. وثارت المناقشات بين اليمين واليسار حول حلف الاطلنطى ، وسياسة التسلح ، وقرار صناعة القنبلة الذرية ، ودخول بريطانيا السوق الاوربية

وفى عام ١٩٦٠ ، احتدمت المناقشة حول الفقرة الرابعة

ـ الشهيرة ـ فى دستور الحزب ، التى تطالب بالتأميم ، وكان جيتسكيل يميل الى رأى اليمين الذى ينصح بالتنازل عن التأميم ، والاكتفاء بفكرة الاشراف الشعبى «الديمقراطى» على وسائل الانتاج

وتعتبر فترة زعامته فترة انقسام خطير فى صفوف الحزب، انتهت بهزيمة اليسار ، وموت بيفان ، وتمكن اليمين ، والبدء فى مراجعة فكرة التأميم

وليست لجيتسكيل كتابات اشتراكية ذات بال

(ف . ل)

الجماعيات البدائية

الجماعيات البدائية : منذ ظهر الانسان فى مرحلة متأخرة من مراحل تطور الطبيعة ، وهو يعيش فى جماعة .. ولم يتميز عن الحيوانات الا بعد ان عرف كيف يصنع أدوات عمله ، فعندما اكتشف بالتجربة أن الحجر المسنون يمكن استخدامه كسلاح للدفاع عن نفسه ضد الحيوانات الضارية ، وللهجوم عليها لصيدها بدأ يصنع الادوات الحجرية ، ودخل من ثم الى ميدان العمل . وبفضل العمل ولد المجتمع الانسانى ، واخذ ينمو ويتطور

وقد عاش الانسان خلال حقبة طويلة من الزمن على قطف الثمار والصيد .. وبعد أن اخترع القوس والسهام تمكن من استئناس بعض الحيوانات ، كما انه توصل الى ادراك سبب نمو النباتات بعد أن لاحظ آلاف المرات اثناء قطفه الفاكهة والثمار أن البذور التى تسقط على الارض سرعان ما تبزغ من جديد

وفى بداية المجتمع الانسانى لم يكن الطابع البدائى لادوات الانتاج يسمح بمزاولة العمل الجماعى الا فى النطاق الضيق لجماعة صغيرة من الافراد تضم بضع عشرات منهم

وفى تلك الجماعات كانت علاقات الانتاج تتطابق مع طابع القوى الانتاجية ، ففضلا عن أن أدوات العمل كانت على درجة من البدائية والتأخر لا تسمح للافراد بأن يكافح كل منهم منعزلا ضد قوى الطبيعة والحيوانات الضارية ، كان كذلك العمل اليومى بما يتطلبه من جهد ومشقة لا يكفى الا لمجرد انتاج الحاجات الاستهلاكية العاجلة ، اى لم يكن نتاجه يزيد على الحد الادنى اللازم لسد رمق الفرد وصيانة

حياته ، ولذلك لم يكن لدى البدائيين في هذه المرحلة اي مفهوم للملكية الفردية سواء لوسائل الانتاج او منتجات العمل

فعندما كانت تلك الجماعات تعتمد في معيشتها على الصيد والقنص ، كان جميع افراد الجماعة يباشرون هذا العمل ، ويوزع نتاجه على الجميع . فالحيوان يصبح بمجرد صيده مملوكا للجماعة بأكملها لا لشخص صائده ، ويقسم لحمه على الكافة.

وحتى بعد أن ازدادت الجماعات البـــدائية عددا ، واضطرت بسبب هذا النمو الى الاستقرار في مكان معين ، وبدأت تمارس الى جانب الصيد الزراعة البدائية ، كانت ملكية الارض شاملة لكل اعضاء الجماعة ، توزع حاصلاتها عليهم بالتساوى ، ويرجع ذلك الى انه كان يستحيل زراعة الارض بغير تكاتف وتلاحم الجهد الجماعى لعدة عشرات من الافراد

غير انه ما أن توصل الانسان الى صنع ادوات العمل الحديدية ، التى بلغت درجة معينة من الاتقان ، واصبح من الممكن لعائلة واحدة أن تزرع بنفسها قطعة من الارض ، تحصل منها على ما تحتاج اليه من وسائل المعيشة ، حتى أصبحت الملكية الشاملة والتقسيم المتساوى لثمار العمل، عقبة تقف في سبيل تطور القوى الانتاجية ، وتحول دون نموها .. ومن هنا زالت الحاجة الى العمل الجماعى كوسيلة لضمان سبل الحياة ، فانقسمت الجماعة الكبيرة الى عدد من العائلات التى اعتبرت أدوات الانتاج ، والادوات المنزلية والماشية مملوكة لها ملكية خاصة

ومن الواضح ، انه اذا كان العمل الجماعى قد ادى بالضرورة الى قيام الملكية العامة لوسائل الانتاج ، فان العمل الفردى اصبح يتطلب الشكل الخاص للملكية

وقد ارتبط ظهور الملكية الخاصة ، ارتباطا وثيقا بتقسيم العمل ، وبتقدم المبادلة .. فبزيادة الانتاج والتخصص فيه ظهرت المبادلة .. وقد كانت المبادلات تتم في بداية الامر عن طريق رؤساء الجماعة وباسم الجماعة بأكملها ، فكان ما يتبادلونه مملوكا لكل الاعضاء ، غير انه باتساع نطاق المبادلات وصل هؤلاء الرؤساء تدريجيا الى اعتبار أموال الجماعة ملكا لهم ، يتصرفون فيها لحسابهم ، وبذلك



أخذت تتركز الثروات بين ايديهم ، في نفس الوقت الذي كانت فيه الاراضي التي تقوم العائلات بزراعتها تتحول بدورها الى ملكية خاصة

وكان ظهور الملكية الخاصة ، وانتشار المبادلة ، بداية لانقلاب عميق لبناء المجتمع البدائي ، فقد ترتب على نمو الملكية الخاصة ، وعدم التساوي في الاستحواذ على الاموال المنقولة بين افراد الجماعة ، ظهور مصالح متباينة ، وبدأ ملاك الثروات ينفصمون تدريجيا عن باقي اعضاء الجماعة ليكونوا فئة ارستقراطية ، ينتقل سلطانها ونفوذها بالوراثة

وهكذا بدأت علاقات الانتاج المترافقة مع نظام الجماعية البدائية تتحلل وتنهار ، لتحل محلها علاقات تتطابق مع طابع القوى الانتاجية الجديدة ، وترك العمل الشائع الميدان للعمل الفردي ، والملكية الشائعة للملكية الخاصة، والمجتمع المتساوي الى مجتمع الطبقات

(ا ٠ م ٠ غ)

الحـركـة

الحركة : من التعبيرات الاشتراكية السائدة تعبير « الحركة » ، اذ يتحدث الاشتراكيون دائما عن الحركة العمالية ، والحركة الفلاحية ، والحركة النسائية ، والحركة الطلابية ، والحركة النقابية ... فما معنى هذا التعبير ؟

ان « الحركة » معناها ، التيار العام — على النطاق القومي وعلى النطاق العالمي — الذي يدفع طبقة من الطبقات او فئة اجتماعية من الفئات الى تنظيم صفوفها ، بهدف القيام بعمل موحد محدد لتحسين أحوالها الاقتصادية ، ولتحقيق التقدم الاجتماعي لجميع افرادها ، وللمساهمة الفعالة في السلطة السياسية

ولعل أهم حركات في عالمنا المعاصر هي الحركة العمالية ، والحركة الفلاحية ، والحركة الطلابية ، والحركة النسائية، والحركة النقابية

وترجع أهمية هذه الحركات الخمس ، لا الى ماتتبناه من أيديولوجيات ، او ماقد يكون لافرادها وقادتها من نوايا فحسب ، وانما هي ترجع — أولا وقبل كل شيء — الى انها تمثل وتضم في اطارها القوى الخمس الرئيسية المكونة

لاغلبية الشعوب والمجتمعات فى عالمنا المعاصر ، وهى فى الوقت ذاته القوى الرئيسية للانتاج ، وأكثر القوى تخلفا سواء فيما يتعلق بظروف عملها ، او احوال معيشتها من غذاء وكساء وسكن ، أو درجة حصولها على التعليم والثقافة التى تؤهلها لادارة الحياة الاقتصادية والسياسية ، او مدى اسهامها الفعال فى ادارة هذه الحياة الاقتصادية والسياسية

ولاشك فى أن الرأسمالية الصناعية ، التى ظهرت منذ منتصف القرن التاسع عشر ، قد اسهمت فى بروز هذه القوى ، وفى نموها العددى ، وفى تهيئة الظروف التى مهدت لاكتسابها الوعى بذاتها ولذاتها ، وان اصبحت هذه القوى بعد ذلك ، وبحكم قانون التطور نفسه ، ظاهرة مناقضة ومضادة لظاهرة الرأسمالية ، وقوى اشتراكية اساسية او رئيسية حسب ظروف كل بلد من البلاد ، وحسب طبيعة كل مرحلة من المراحل

ان اخطر ما أنتجته الرأسمالية الصناعية ، بصورة رئيسية ، هى ظاهرة « البروليتاريا » ، اى ظاهرة الانسان المجرد من كل شىء الا من قوة عمله . فالرأسمالية حولت الصناع الذين كانوا يعملون بأدواتهم فى الحرف أو فى الورش اليدوية الى عمال فى المصانع الالية يشتغلون بأجور تنخفض باستمرار بالنسبة لتكاليف المعيشة ، ويعيشون فى ظروف عمل وفى ظروف حياة تسوء دائما اذا ماقورنت بظروف عمل وحياة الرأسماليين

والرأسمالية جردت الفلاحين الصغار المتشبثين بالحيازات الصغيرة التى يملكونها مما يملكون تحت وطأة السلف والديون والاسعار المرتفعة والضرائب الباهظة والمضاربات فى أثمان الارض وايجاراتها ، وحولتهم الى عمال زراعيين يعيشون بالاجر

والرأسمالية هى التى فتحت المدارس للشبان لا لتزودهم فيها بالعلم والوعى والاستنارة وانما لتصنع منهم موظفين وكتبة لاجهزتها الحكومية ولاجهزة شركاتها ، ثم لتستغلهم بعد ذلك أبشع استغلال

والرأسمالية هى التى جرت المرأة جرا الى سوق العمل ، لا لكى تصبح عضوا منتجا نافعا فى المجتمع وانما لكى تعمل بأجر اقل ، ولكى تستخدم فى بيت الرجال ، ولكى

لظل محرومة مع هذا من شخصيتها الانسانية

والراسمالية هى التى سخرت الثقافة والمثقفين لحماية القيم الاستغلالية ، والاخلاق النفعية ، ولتجميل صورة المجتمع الراسمالى القائم على الاستغلال والقهر والزيف

ولكن الراسمالية خلقت بذلك عوامل موتها والقضاء عليها .

اذا ما لبثت هذه القوى الخمس ان اكتسبت على التوالى وبدرجات مختلفة ، الوعى الذاتى بضرورة تنظيم صفوفها ، وبضرورة قيامها بعمل موحد محدد . وما لبثت هذه الحركات الكبرى المعاصرة أن حددت ــ بهذه الدرجة من الوضوح أو تلك ــ هدفا واحدا لها هو القضاء على استغلال الانسان للانسان ، كيفما كانت صورة الاستغلال ، وخاصة صورته الاقتصادية

وتتمثل هذه الحركات المعاصرة اما فى أحزاب سياسية ، أو فى نقابات ، أو فى تعاونيات ، أو فى جمعيات ، أو فى نواد ، أو فى الحادات . وهى تقيم خلال مسيرتها التطبيقية اليومية نوعين من العلاقات : علاقات مع السلطة الاقتصادية ، وعلاقات مع السلطة السياسية ، بهدف تحقق قوتها الاجتماعية السياسية تحققا فعليا ، وترجمة مطالبها وأمانيها الى ممارسة ثورية يومية اشتراكية

(ع٠ا)

الحرفة

الحرفة : هى عمل الحرفى ، أى العامل اليدوى الذى يتولى بنفسه ، أو بمعاونة افراد عائلته ، أو عدد محدود ضئيل من المساعدين له ، العمل لحسابه الخاص فى انتاج سلعة يقوم ببيعها

وقد ظهرت الحرفة ، عندما دخلت المجتمعات الانسانية الاولى مرحلة الزراعة وتربية الماشية ، ففى ذلك الوقت كان الانسان قد توصل الى انتاج آنية من الفخار ، والى صنع النسيج اليدوى ، وعرف كيف يصهر المعادن ويصنع منها الاسلحة وأدوات العمل .. وهنا أصبح من العسير الجمع بين هذه الاشكال الجديدة للعمل ، وبين الزراعة وتربية الماشية ، فتكونت من ثم داخل الجماعة البدائية فئة من الافراد يزاول كل منهم عملا من هذه الاعمال ...

وبمرور الزمن تحولت منتجات هؤلاء الى منتجات للمبادلة ، أى الى سلع .. وهكذا نشأت الحرفة

ومع أن العمل فى المجتمع العبودى ، كان يرتكز أساسا على استغلال العبيد واستخدامهم ، سواء فى الزراعة أو فى الورش الصناعية ، الا ان العمل الحرفى ظلت له أهمية ملحوظة .. ففى الامبراطورية الرومانية كان حرفيو روما يتجمعون فى طوائف للدفاع عن مصالحهم ، وظهرت فى ذلك الوقت طوائف الحدادين ، ودباغى الجلود ، وصانعى الاحذية . والادوات النحاسية ، والاوانى الفخارية ، وكان أعضاء هذه الطوائف يدفعون اشتراكات للعضوية ، ويعقدون اجتماعاتهم فى مقر خاص يتبادلون فيه وجهات النظر ، ويتناولون فيه وجباتهم ، ويقيمون احتفالاتهم

وفى ظل الاقطاعية ، زادت أهمية الطوائف الحرفية فى مختلف البلدان ، فقد كان لها تأثير واضح على اقتصاد ايطاليا وبيزنطة فى القرنين التاسع والعاشر ، ثم على اقتصاد بلدان أوربا الغربية بعد ذلك . كما كانت هذه الطوائف معروفة من قبل فى أغلب بلدان الشرق كمصر والدول العربية والاسلامية والصين

وكانت الطوائف الحرفية تجمع الحرفيين الذين يزاولون نفس الحرفة أو الحرف المرتبطة بها ، وتقصر عضويتها على معلمى الحرف الذين يعمل لديهم عدد صغير من الاجراء والصبيان

وقد هدفت هذه الطوائف الى حماية الحرفيين من المنافسة واتخذت فى سبيل ذلك اجراءات فعالة لتحول دون زيادة عدد المنتجين أو اغراق الاسواق بالمنتجات .. فكانت تقفل ابوابها فى وجه الحرفيين الجدد ، وتحدد عدد من يسمح لهم بمزاولة الحرفة ، وفى نفس الوقت كانت تحدد عدد الصناع والصبيان الذين يجوز استخدامهم ، وكمية السلع التى يمكن انتاجها كما كانت تحدد الاسعار وتنظم فى أغلب الاحوال عمليات شراء المواد الاولية

وكانت فضلا عن ذلك تلزم أعضاءها باتباع أساليب معينة فى الصناعة ، وتقف فى وجه أى تعديل أو تحسين فى أدوات العمل ، وتمنع ادخال أى اختراع جديد حتى لايكون لاحد المنتجين امتياز على غيره

ونتيجة للاكتشافات الجغرافيــة التى تمت فى القرنين

الخامس عشر والسادس عشر ، وما استتبعته من نشاط تجارى واسع بين الشرق والغرب ، وتدفق كميات هائلة من المعادن النفيسة على الاسواق الاوربية ، أصبحت هذه الطوائف حجر عثرة يحول دون انطلاق القوى الانتاجية ويتعارض مع أمانى الطبقة البورجوازية الوليدة .. وعندئذ ظهرت الصناعة اليدوية التى كانت بداية لتخطى الانتاج الحرفى ، ولتعديل عميق فى ظروف الانتاج ، وفى العلاقات الاجتماعية

(لا ١٠م ٠ع)

الحرية

الحرية : هل يمكن تعريف الحرية ؟

سؤال اختلف عليه الفلاسفة ، حتى أن كثيرا منهم يعادى فكرة التحديد أو التعريف ، لان الحرية ـ على حد قولهم ـ ليست شيئا موضوعا ، أو عقليا ، فاذا عرفت الحرية انها انعدام القيود ، فهذا تعريف بسيط وساذج ، لانه تعريف الشيء بنقيضه

وكثير من فلاسفة اليمين يؤكدون ان الحرية وهم . **شوبنهور ، وبيل ، وهدير وتفاته** يقولون ان الانسان فريسة وهم ، اسمه الحرية

ورغم هذا الموقف ، فان محاولات عديدة بذلت لتعريف الحرية



شجرة الحرية

١ ـ فالحرية ، بالمعنى البيولوجى ، هى فقدان الارغام أو التقصير

والابيقورية تقول ان الانسان يكون حرا ، حين لا يكون هناك قيد على رغباته . ومع ذلك فهناك رغبات نقاومها ، لان نتائجها خطيرة على الجسم ، أو لان العقل يمارضها . ويقول افلاطون : « **اننا لا نحس بالحرية ، حين تقع وطأة الرغبات** »

ولذلك فالسكير والعاشق والمغفل عبيد لقوى غريبة ، تفقدهم حريتهم

ب ـ والحرية من الناحية النفسية ، هى القدرة على الاختيار بين عدة أشياء ، أو عدة حلول أو فروض أو احتمالات



شوبنهور

والانسان حر : لذلك ، لانه ليس مثل الحيوان الذي اذا جاع أكل . فالطريق بين جوعه والاكل طريق مباشر ، لا خيار فيه . ولكن الانسان ، حتى في هذه الحالة البيولوجية البسيطة ، اذا جاع ، يختار بين حلول عديدة، كالصوم أو الختيار نوع معين من الاكل

وهذا الاختيار ، الذي لا يخلو من اضطراب ، وتوزع بين عدة حلول ، انما ينحسم بالفعل الحر ، أي الاختيار. وهو دليل الحرية ، بل هو الحرية ذاتها

هـ ــ ولهذا قال أنصار الحرية ان الحرية ، ان كانت لا يمكن تعريفها ، لانها لا يمكن أن تصبح شيئا منفصلا عن الانسان ذاته ، فهي حرية معاشة ، أي تجربة يعيشها الانسان ، ومن خلال التجربة ذاتها يحس بالحرية

ولذلك فالحرية هي الوجود نفسه

لان الوجود لا يتحدد ، أو يتأكد ، الا بالحرية ذاتها

وقد أشار كانط الى ان الحرية هي قانون العقل ، وهي لذلك تتحدد بالاستقلال المتنزه على تعارض الرغبات . واضافه الفيلسوف فيخته ، الذي أثر كثيرا في عقل سارتر ، ان استقلالية الحرية شيء هام ، لان بالحرية تتحقق الهمة الروحية ، أو المثالية في أي انسان . والتحقيق الحر ، هو تحقيق الذات ، وتحقيق سعادة الانسان ذاته ، بأن « يخلق » الانسان حياته ، كدلالة على حريته

د ــ والحرية كموقف انساني هي فعل حر والتزام

ويؤمن ياسبرز ، وسارتر بهذا المفهوم للحرية . فان الانسان يصنع حريته ، أو ينتزع حريته بنفسه ، وهذا الانتزاع لنفسه ، هو يقظة وانتباه في الوعي

ومن هنا فالحرية ليست وجودا فحسب .. وليست هي حرية اللامبالاة ، التي وصفها ديكارت ، بأنها أدنى أنواع الحرية ، وليست هي حرية « الازواد » التي دافع عنها « شترنر » من الفوضويين ، ولكنها وجود انساني ، وفعل انساني ، ونضال

فلا حرية الا بالنضال ، اي بتحقيق الذات ، والتزام


ديكارت

الحرية من براثن الاغلال ، والسذاجة والجهالة

والحرية لذلك الم واحساس بالشقاء

لان الانتبــاه على الحرية ، أو مواجهة الضرورة ، ثم الغاء هذه الضرورة ، يتطلب انتباها ووعيا ، ويستتبع الما ونضالا

ولذلك ينتهي الفلاسفة المتفائلون بالقول بأن الحرية هي التغلب على الضرورة ؛ وذلك بأن تعرف الضرورة ، وقوانينها ، وأن تتغلب عليها ، وتتعداها

فالانسان لا يستطيع الطيران ، الا لانه يعرف قوانين الجاذبية — وهي ضرورية — ولانه يستطيع ان يعرف كيف يتغلب على هذه الضرورة ، فيتعدى قانون الجاذبية ، اي يطير

وعلى هذا كنضال الانسان التحرر ، مرتبط بالوعي والعمل معا

والحرية ذاتها ، ليست سوى هذه العملية — المليئة بالالم من ناحية والاكتشافات من ناحية اخرى ، فهي تحقق الوجود ذاته

هـ — ويرى الاشتراكيون أن الضرورة ليست ضرورة عمياء الا بالقدر الذي تكون فيه هذه الضرورة غامضة . ومتى انكشفت أسرار الضرورة ، أو جــزء من أسرار الضرورة ، فالانسان يتحرر بهذا القدر . وعلى ذلك يرى الاشتراكيون أن التاريخ بأجمعه ليس الا تحولا في الطبيعة الانسانية . « **وعندما يؤثر الانسان على الطبيعة الخارجة عنه ، فهو يحول طبيعته نفسها** »

وسيطرة الانسان على الطبيعة لا تكون الا بالعلم

فالعلم يحاول الغاء الضرورة ، لانه يكتشف قوانينها ، ويتيح للانسان السيطرة عليها . وتاريخ الانسانية ليس سوى تاريخ هذا الجهد ، المليء بالعناء والنضال ، من أجل السيطرة مع الطبيعة

واذا كان الانسان قد استطاع الى حد كبير ، ان يكتشف

مغاليق الطبيعة ، فانه أيضا يواجه تحديا عظيما فى هذا العصر ، هو السيطرة على المجتمع نفسه . وذلك أيضا باكتشاف قوانين المجتمع . وعلى الرغم من أن العلوم الانسانية ، أى التى تدرس الظواهر الانسانية ، علوم تختلف عن العلوم الاجتماعية الموضوعية ، فان الانسان يقترب من اكتشاف هذه القوانين الانسانيـــة ، وذلك بمغامراته العديدة فى تفسير النفس الانسانية ، والانسان فى المجتمع ، والانسان والاقتصاد ، وغير ذلك ..

والاشتراكية هى الحرية التى تستطيع أن تعتمد على الوعى ، اى السيطرة على الطبيعة وعلى المجتمع نفسه

وبذلك فان رحلة الانســـــان الى الحرية ، أى الغاء الضرورة وتحديها ، رحلة قد تنتهى بالانسان الى التوفيق

و ــ والترجمة السياسية لمشكلة الحرية فى الاشتراكية، هى الديمقراطية الواعية

فالغاء استغلال الانسان للانسان ، هو سيطرة على ضرورة ، اقتضتها التقسيمات الطبقية . ولذلك يربط الاشتراكيون مشكلة الحرية بتحرير المواطن من الاستغلال ، والقهر الاجتماعى

ويربط الاشتراكيون بين تحقيق هذا التحرر الاجتماعى بالتحرر الانسانى ، لان الحرية الاجتماعية تمهد للحرية السياسية

ويضيف بعض الاشتراكيين الى ذلك مشكلة التحرر من قهر الدولة واستبدادها ، لان القدرة على تسيير امور المواطن بذاته ، اى القدرة على الديمقراطية المباشرة ، والادارة الذاتية ، انما هى تحرير للعامل من القهـــر الادارى ، وقهر الدولة .. وبذلك تصبح الحرية وجودا معاشا ، يعيشه الانسان ، فيختار نظاما خاليا من القهر الاجتماعى ، اى الظلم ، والقهر التنظيمى ، اى الدولة المستبدة . وكلما اقتربت الاشتراكية من أن تصبح تيارا « وجودية » ، تعطى الانسان فرصة الاختيار ، وبلمسها فى ذاته ، وبذاته ، فانه يقترب من هدف التحـــرر

الاسمى ، ويصبح المثل الاعلى أو الحلم ، حقيقة معاشة، وقانونا بديهيا ، اى مقبولا من الجميع ، بممارســـة الجميع

(ا ه . ل)

الحـــزب

الحزب : الحزب فى المصطلح الغربى هو مجموعة من الناس تحاول عن طريق الانتخاب أن تجلس أعضـــاءها فى مراكز الحكم ، وبذلك تسيطر على أعمال الحكومة او توجيهها

والحزب السياسى بالمعنى الغربى ليس سوى نمط من عدة أنماط من المجموعات أو الكتل التى تحاول ـ فى ظل النظم السياسية المختلفة ـ أن تسيطر على جهاز الحـــكومة وسياستها ، ولهذا لا يعترف دعاة هذا المفهوم بالتكوينات الحزبية الاخرى التى تحاول الوصول الى الحكم بطريق آخر غير طريق الانتخاب ، كما لايعترفون بنظام الحزبالواحد

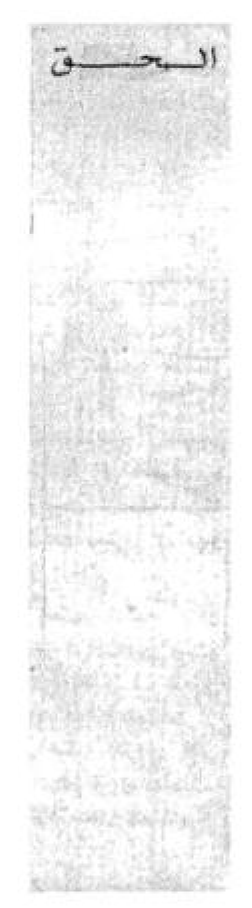
على أن الغرب لم يعد وحـــده هو الذى يحدد أنماط التشكيلات السياسية وفق مفاهيمه الخاصة ، ومن ثم ظهور تعريفات أخرى للحزب . ففى المصطلح الاشتراكى نجد أن مصطلح « حزب » يطلق على مجموعة من الناس تربطها مصالح اقتصادية فى المحل الاول ، وتحاول أن تصل الى الحكم عن طريق الاصلاح أو الثورة . وهذا المصطلح يفرق بين اليمين واليسار فى التشكيلات الحزبية : فالحزب يكون يمينيا حين يقوم على الطبقات المستغلة : اقطاعية أو بورجوازية ، ويحاول الوصول الى الحكم لاستغلال الطبقات الكادحة من الفلاحين والعمال ، وهو يسارى حين يقوم على الطبقات الكادحة أو ممثليها ويسعى الى وضع حد للاستغلال الطبقى اما عن طريق الثورة أو عن طريق الاصلاحات الجذرية

ومن هنا نجـــد أن هـــذا المصطلح يميز بين احزاب البورجوازية والاقطاع وبين الاحزاب الاشتراكية

ومفهوم « الحزب » بالمعنى الشيوعى ، هو « طليعة » الطبقات الكادحة التى تسعى الى تصفية الاستغلال بشتى

اشكاله وصوره . وحين يصل هذا الحزب الى الحكم ويقيم ديكتاتورية البروليتاريا ، انما ينادى بأنه يقيم دكتاتورية الطبقات الكادحة لتصفية الاستغلال والتمهيد لقيــام نظام لا طبقى

(أ.ع.م)



الحق : يختلف مفهوم الحق تبعا لطبيعة المجتمــع الانسانى وكيانه ، ونتيجة لوضع الفرد فى البناء الاجتماعى والاقتصادى الذى يعيش فى ظله

ففى المجتمعات البدائية التى لم تكن تعرف الملكيــة الخاصة ، كان أفراد الجماعة يتمتعون بالمساواة المطلقة فيما يحصلون عليه من ثمار الانتاج ، ويعيشون معا فى وحدة كاملة تجمعهم وتوحد بينهم ، دون أن يكون هناك تناقض بين أى منهم كفرد وبين اقرانه .. ولهذا لم تعرف تلك المجتمعات ذلك المفهوم للحق الذى يعتبره امتيازا لشخص على من عداه

غير انه بظهور المجتمع الطبقى ، نتيجــة لتطور قوى الانتاج ، بدأت فكرة الحق تتبلور باعتباره امتيازا تتمتع به فئة معينة من أفراد المجتمع هى التى تقبض على زمام الثروة ووسائل الانتاج ، ويلتزم الاخرون باحتــرامه والخضوع له

ففى مجتمعات العبودية، انقسم الناس الى أحرار وعبيد .. وكان الاحرار وحدهم الذين يتمتعون بحق الملكية ، وبالحقوق المدنية التى تكفل حماية ارواحهم ، وبالحقوق السياسية التى تمنحهم فرصة المشاركة فى ادارة شئون الجماعة ، فى حين كان العبيد مجردين من كل الحقوق بما فيها حق الحياة

ولم يكن سلب العبيد من كل حق ، أمرا مستنكرا فى تلك العصور ، بل كان يبدو فى نظر المفكرين وقتئذ ضرورة أبدية للمجتمع .. فارسطو فى كتابه « السياسة » يؤكد انه من العدل والخير أن يكون انسان ما عبدا ، وأن يوجد

انسان يملك العبد ، ووضع تبريرا ميتافيزيقيا لذلك بقوله ان العبد يسيطر جسده على روحه بينما تسيطر روح الانسان الحر على جسده ، ولذلك فمن العدل والخير أن يخضع العبد لسيده كما يخضع الجسد للروح .. وكان الفيلسوف الرومانى سينكا ينظر الى العبد كمجرد أداة لا يفرقها عن الحيوان والجماد الا انها تنطق ..

وفى ظل المجتمع الاقطاعى ، كان الاقطاعيــون ورجال الكنيسة ، اى الطبقة التى تملك الارض ، هى وحدها التى تتمتع بالحقوق السياسية والمدنية ، وصحيح أن الاقنان الذين كانوا مرتبطين بالارض ، يكدحون فيها لصالح الاقطاعيين ، كانوا يفترقون عن العبيد فى أنهم تمتعوا الى حد ما بضمانات الحياة ، الا انهم فى واقع الامر كانوا مسلوبين من حق الملكية الخاصة للارض ، وكانوا خاضعين خضوعا كاملا ومباشرا من الناحية القانونية للســــادة الاقطاعيين


لاسكى

وعندما قامت الثورات البورجوازية ، أطلقت شعارات الحرية والاخاء والمساواة ، ونص اعلان حقوق الانســـان الصادر فى سنة ١٧٨٩ فى مادته الثانية على أن « **هدف كل تشارك سياسى هو المحافظة على الحقوق الطبيعية للانسان والتى لا يمكن مسها** »

غير ان الوسائل التى نفذت بها هذه المبادىء ، وتحليل المطالب التى هدفت الطبقة البورجوازية الى تحقيقهــا مستترة وراء تلك الشعارات ، يوضح بجلاء أن هذه الطبقة كما يقول الفيلسوف هارولد لاسكي تصدت بحقوق الانسان، حقوق الذين يملكون وسائل الانتاج فى المجتمع ..

وقد اثبت تاريخ الراسمالية ، فى مختلف البلدان ، ان الحق الوحيد الذى تكفله تماما هو حق الراسماليين فى جنى الربح ، ولو ادى ذلك الى خفض الاجور ، وسلب العمال حرياتهم السياسية ، والهبوط بالظروف العامة للصناعة .. وهى وان نصت على تلك المبادىء فى صلب القوانين التى اصدرتها ، الا انها كانت تخرقها فى الواقع ، بل وتعمــد الى الغائها تماما اذا أصبح ذلك امرا متطلبا لاستمرار سيطرتها



خروشوف (نيكيتا سرجيفتش) N. S. Khruschev

١٨٩٤: ولد نيكيتا سرجيفتش خروشوف في عام ١٨٩٤ باحدى بلاد مقاطعة كورسك على الحدود الفاصلة بين روسـيـا واوكرانيا • ودخل معترك العمل في سن مبكرة ، فاشتغل راعيا ثم في مناجم الدونتز • فلما نشبت ثورة ١٩١٧ تطوع في الحرس الاحمر ، ثم انضم الى الحزب في العام التالي ، وظل ثلاث سنوات يضطلع بمهـام مهمة في الحـرب الاهلية وان كانت مهام سياسية اكثر منها عسكرية • وفي عام ١٩٢٢ التحق بكلية العمال

وتدرج خروشوف في سلم الحزب الى ان اصبح في عام ١٩٢٨ سكرتيرا للجنة الحـزب في كييف ،ومالبث بعـد سنوات ان ضـم الى اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي ، ثم انتخب لاول مرة عضوا بالسوفييت الاعلى في عام ١٩٣٧ ، وبعد عامين صار من الثمانين المتفرغين في المكتب السياسي ، ولعب دورا هاما خلال الحرب العـالمية الثانية ، ولما عقد المؤتمر التاسع عشر للحزب قدم تقريرا عن التنظيم ، وعين عضـوا في البريزيديوم وسـكرتارية اللجنة المركزية



خروشوف

وبعد وفاة ستالين كرس خروشوف نفسه للعمل ، وفي سبتمبر من عام ١٩٥٣ انتخب سكرتيرا أول للجنة المركزية، وفي عام ١٩٥٨ عين رئيسا لمجلس الوزراء الى جانب مناصبه الاخرى وبعد ذلـك اصبح الشخصية الرئيسية على المسرح السوفييتي ، وعلى خلاف ستالين قام خروشوف بزيارات الى البلاد الاجنبية ومنها بريطانيا والولايات المتحدة وفرنسـا والهند والجمهورية العربية•ولكن في اكتوبر من عام ١٩٦٤ اجتمعت اللجنة المركزية ثم اصدرت بيانا عن تنحيته من مناصبه ، فكان النبأ مدعاة للدهشـة في كل الدوائر من شيوعية وغربية وحيادية

وتعتبر الفترة التي لعب فيها خروشوف الدور الرئيسي مرحلة حاسمة في تاريخ الاتحاد السـوفييتي والمعسكر الشيوعي بوجه خاص ، وفي تاريخ العالم بوجه عام !

(١) ففي أيامه حقق الاتحاد السوفييتي انجازات ضخمة

فى ميدان التكنولوجيا والعلم ، فصنعت لاول مرة الصواريخ عابرة القارات،ولكن أعظم عمل كان اطلاق سفينةالى الفضاء لاول مرة فى تاريخ الجنس البشرى . وتوالت الانتصارات حتى عقد السباق للاتحاد السوفييتى فى هذا الميدان

٢ ـ ويعتبر الخطاب الذى ألقاه فى المؤتمر العشرين للحزب من اخطر وثائق التاريخ السوفييتى ، وكان البداية الرسمية لتصفية الستالينية وظهور اتجاه ليبرالى فى البلاد لاول مرة

٣ ـ وكان خروشوف معنيا بالتوسع فى انتاج السلع الاستهلاكية لتلبية مطالب الجماهير ، ولانزال نذكر قوله فى هذا الصدد ان الناس لا يمكن أن تظل تعيش على الثورة وشعاراتها

اما فى الحقل الخارجى فسوف يذكر التاريخ لنيكيتا خروشوف أشياء كثيرة :

١ ـ اكتسب مبدأ التعايش السلمى أبعادا كبيرة من حيث الاهمية ، وأصبح من المبادىء التى تلقى القبول فى العالم ، ذلك أن خروشوف ادرك الخطر الذى تتعرض له البشرية اذا مانشبت حرب نووية

٢ ـ وتمشيا مع الاتجاه السلمى اشترك الاتحاد السوفييتى فى التوقيع على معاهدة الحظر الجزئى للتجارب النووية مع الولايات المتحدة وبريطانيا فى عام ١٩٦٣

٣ ـ وجعل من التعاون الدولى قاعدة من قواعد السياسة الخارجية ، وبخاصة مع البلاد غير الاشتراكية فى آسيا وافريقية ، وراح الاتحاد السوفييتى يتوسع باطراد فى تقديم المعونات الاقتصادية والفنية الى البلاد النامية

٤ ـ وفى الفترة الخروشوفية برز الصراع الايديولوجى بين الحزبين الشيوعيين ، السوفييتى والصينى ، وساءت العلاقات بين بلديهما ، مما ترتب عليه حدوث انشقاق نسبى فى صفوف المعسكر الشيوعى

ان ظهور خروشوف كان ضرورة تاريخية كى تمهد لمرحلة منفتحة اخرى ، ذلك ان الظروف التى ربما بررت الستالينية قد زالت بانتهاء الحرب العالمية الثانية

(ر.ب)

الخدمات

الخدمات : تتميز الاشتراكية عن جميع النظم التي سبقتها بما توفره من خدمات للمواطنين ، بالمجان أو بتكاليف أقل . والخدمات هنا معناها كل ما يحتاج اليه الانسان في حياته المعنوية والمادية العصرية على المستوى الاعلى من مستوى ضرورات المعيشة المباشرة ، ولا يستطيع توفيره لنفسه الا عن طريق المجتمع بشكل عام

ومن ناحية التقسيم توجد عدة أنواع من الخدمات المتزايدة التي توفرها الدولة الاشتراكية للمواطنين ، ومن أهم هذه الانواع :

١ ـ **الخدمات العامة** : وهي الخدمات التي تقدمها الدولة للمواطنين لاداء وظيفة عامة يحتاجون اليها مثل المواصلات، والشرطة ، وجمع الضرائب ، وتوفير الماء ، والانارة ، او هي خدمات ذات طابع بنائي مثل خدمات البريد والتليفون والتلغراف ، والاسعاف ، والخدمات القضائية

٢ ـ **الخدمات الاجتماعية** : وهي الخدمات التي تقدمها الدولة لمساعدة الفرد على مواجهة مصاعب الحياة واخطارها وتقط الضعف في المستقبل ، بغية رفع مستواه المادي والمعنوي ، مثل الخدمات الصحية ، والخدمات التعليمية

٣ ـ **الخدمات الاقتصادية** : وهي الخدمات والتسهيلات التي تقوم ادارات الحكومة بصفة مباشرة الى مختلف القطاعات الاقتصادية ، العامة والخاصة ، في الصناعة والزراعة

(أ.ع)

الجزء الثالث من الموسوعة
في العدد القادم

بدر الدين أبو غازى:



أحمد صبرى
فنان عصر.. واستاذ جيل



عازف العود « صورة الفنان بيكار »

« أحمد صبرى » هــو
الاثر الصـالح الباقى فى
فن التصـوير المصرى »
عباس العقاد

فى البدء كان تعليم الفنون الجميلة فى مصر وقفا على مجموعة من الفنانين الاجانب ، فتتلمذت أجيال المصورين المعاصرين على خط بدأ منذ باولو فورشيللا سنة ١٩٠٨ وانتهى بروجيه بريفال

وعند انشاء مدرسة الفنون الجميلة العليا ومع بدايات نشاطها فى أواخر العشرينات أخذ الفنانون المصريون العـائدون من بعثـات الدولة الرسمية يشاركون فى تعليم الفن بها حتى أسلمت لهـم مراسم الاستاذية .. وكان أحمد صبرى أحد اثنين يعتبران أساتذة المصورين المصريين من خريجى الفنون الجميـلة بين الثلاثينـات والخمسينات

وظـل مرسم أحمـد صبرى ومرسم يوسف كامل من أهم مراكز تعليم الفنون بمصر خلال هذه الحقبة

أحمد صبرى هو من طليعة جيل وعصر عبر عنه المازنى أصـدق تعبير حين قال : **« لقد قضى الحظ أن يـكون عصرنا عصر تمهيـد وأن يشتغل ابناؤه بقطع هذه الاحجار التى تسد الطريق وتسـوية الأرض لن يأتون بعدهم »**

وكانت حياة أحمد صبرى مشحونة بالمعاناة والضيق والصراع ، عصفت تصاريف القدر ببواكيرها وأحاطتها المتاعب والاحقاد فى مسارها وختمت المأساة على نهايتها

لم يكد يستقبل الحياة فى سنة ١٨٨٩ بحى الجمالية بالقاهرة حتى فقد أمه فى الثانية من عمره ، وفقد اباه وهو فى سن الثـامنة وعاش حياة قلقة بين بيت جده وبيوت اعمامه فى أحياء القاهرة القديمة ، وصبغت هذه الظروف نفسيته بالحزن واشاعت فيهـا الهـواجس والقلق والانطواء عن الناس .

وعندما فتحت مدرسة الفنون الجميلة أبوابها فى سـنة ١٩٠٨ لم



درس البيانو

يدخلها فى بدء افتتاحها مثل أقرانه من الجيل الاول ولكن التحاقه بها جاء متأخرا سنتين عن افراد جيله

وزودته المدرسة بحصيلة أكاديمية ورومانتيكية وتأثرية . وما ان انتهت دراسته بالمدرسة حتى خرج ليواجه طريقا مغلقا فلم يكن للفنان بعد مكانة فى مجتمعنا ..

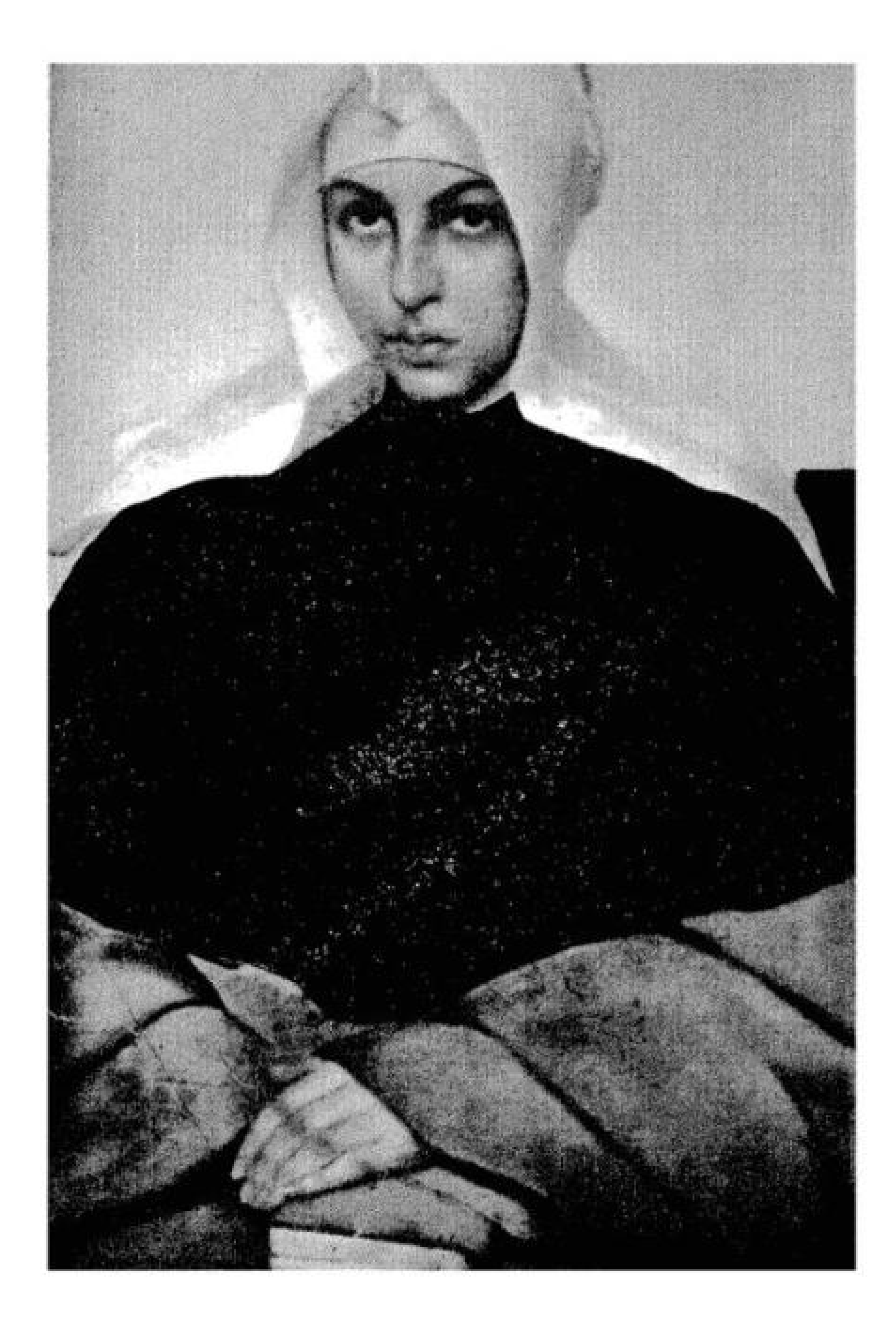
وبدأ احمد صبرى مدرسا بمدرسة مصطفى كامل الابتدائية الاهلية ولكنه ضاق بمجالها المغلق فتركها وافتتح مرسما متواضعا بجوار المحطة وقنع بالعيش من بيع لوحاته لقلة من الافراد بدات تقبل على اقتنائها

وفى سنة ١٩١٩ سافر الى باريس فى مغامرة لا تعينه فيها غير مدخراته الضئيلة ، وهناك لقى **مختار** حين كان يعد نموذج تمثاله « **نهضة مصر** » ويرتقب افتتاح صالون باريس الاول بعد الحرب الكبرى ليعرضه فيه

وفتح له لقاء مختار آفاقا من الامل ، فهو قد حدثه عن المستقبل الذى ينتظر الفنان المصرى ، وعن رحلة طويلة نحو الافق الجديد، وعن وجوب الاحتمال رغم مشقة الطريق ، وصحبه معه الى أكاديمية « شوميير » حيث كان المثال **بوردبل** يلقى تعاليمه ، والى أكاديمية « جوليان » واطلعه على قلب الحياة الفنية فى باريس

وشهد صبرى الحفاوة التى استقبل بها تمثال مختار من **سعد زغلول** ورجال الوفد منذ قدومهم الى باريس للدعوة للقضية المصرية ، كما لمس تقدير نقاد الفن العالميين للعمل المصرى الكبير ، وشهادات الجدارة التى نالها ، فأيقظ ذلك حماسه ودفع عنه اليأس

وعاد صبرى من رحلة باريس مشرق الامل ليصطدم مرة أخرى بقتامة الجو الذى كان يعيش فيه الفنان المصرى ، فبين تقدير أهل الفن فى باريس واغفالهم فى القاهرة تجرع صبرى مرة أخرى مرارة الحسرات ، وقنع بالوظيفة التى اتسعت له . وظيفة رسام للحشرات بوزارة الزراعة فى سنة ١٩٢٣



الراهبة



السيدة والمروحة



توفيق الحكيم



عباس العقاد

وعرف صبرى فى مصر مجموعة من رجال الفكر والمثقفين ، وارتبط بالعقاد بأواصر صداقة سمت بمستوياته ، لقد وجد الى جانب المجال الوظيفى المحدود هذا الافق الثقافى الرحيب

وعاش حياته .. حياة الموظف الذى يسجل فى رسم الحشرات براعاته ، وحياة الفنان الذى ينطلق الى مرسمه فى المساء ، ويقنع فى وحدته بتصوير نماذج من الطبيعة الصامتة ، ووجوه بعض المحيطين به

واقام صبرى معرضه الاول بالقاهرة سنة ١٩٢٥ ثم سافر بعدها فى بعثة على نفقة الدولة الى فرنسا ليستكمل اعداده الفنى

اثناء الرحلتين .. الرحلة الخاصة ، والبعثة الرسمية تتلمذ على « بول البير » و « لا بيرون » واخيرا على « فوجيرا » ، فتلقى منهم مجموعة من الفضائل الفنية ـ اعتبار الرسم هو اساس العمل التصويرى ، ومن هنا جاءت عنايته بالخط الخارجى حيث أهمية البناء فى اللوحة اختيار الوضع المثالى للنموذج ، والعناية بالتكوين وبهذا اصبح اللون عنده عمقا وقيمة معمارية لا مجرد طلاء سطحى

وقد لزمت هذه الفضائل فى صبرى ، ولكنه أضاف الى دروس معلمية استيعاب أسرار العمل الفنى عند الاساتذة الكبار الذين طال بحثه عنهم فى المتاحف

وكانت سنوات صبرى بباريس هى فـــترة الصراع بين النزعات الجديدة التى تخلفت عن الحرب ، وبين القيم التى اســتقرت فى المتاحف .. كان فنانو ما بعد الحرب يحاولون تحطيم هذه القيم باطلاق صواريخ الفنانين « الوحشيين » عليها ، وهم الذين احدثوا انقلابا فى الالوان وطريقة صياغتها والتناسق التقليدى بينها ، ويســـاطون

نحوها نظرات « السيريالية » النافذة الى خبايا النفوس وعالم الاحلام ويدقون أوتاد التكعيبية ممهدة للتجريد

غير ان صبري لم يجد في هذه النزعات مايتجاوب مع نفسه ، فالتصوير عنده لغة المرئيات ، ومحتواه هو التعبير عن الاشياء الحقيقية ، وكشف الجمال الكامن فيها ، ومن ثم عاش بمنأى عن صراع هذه الحقبة في ظل اساتذة القرون الماضية ، يلقى هوادة رهافة التعبير بالباستيل في لوحات « موريس كانتان لاتور » التي تحمل روح القرن الثامن عشر وكذلك الصدق التصويري والهيام بالنور واللون عند « شاردان » ، ثم هو لايمضي مع المحدثين الى أبعد من حركة « ادوار مانيه » في القرن التاسع عشر

وعرض صبري في باريس لوحته « بعد القراءة » فحازت الاعجاب ثم عرض لوحته الفذة في انتاجه الطويل « الراهبة » أو التأمل التي نال عليها ميدالية صالون باريس سنة ١٩٢٩.

***

وعاد صبري الى مصر ليعلم تلاميذه اصول الفن ويشيع فيهم احترام قيمه ، ويعرض في معارض القاهرة لوحاته من « الطبيعة الصامتة » وصور « **الاشخاص** » يصوغها من نسيجه اللوني الذي تلتقي فيه المادة والنور وتتزاوج فيه حساسية اللمس مع رصانة اللون ووضوحه

ويلقى الناس عند صبري الفنان عالما يسوده جمال التكوين ، والتناسق ، والوئام بينما تنوء حياة صبري الانسان بصراعها الداخلي ، وصراعها مع الناس ، ومآسيه العائلية ، ولكنه يظل مع ذلك يعتصر من قلبه الرحيق العذب

وتختتم حياة صبري في العمل الحكومي ليفرغ بعدها لفنه ، ولكن ضآلة معاشه وظروفه العائلية والصحية تعكر صفو حياته وتلجئه في اخريات أيامه الى ان يبيع لوحاته باليانصيب ليدبر المال اللازم لعلاج عينيه ، فان هذا الفنان الهائم بالنور والالوان تأبى الحياة الا أن تحيط خاتمته بمأساة تكتمل حين يفقد البصر

وتنتهي عند هذا الختام الحزين حياة عاشها للفن والجمال رغم ضراوة الصراع الداخلي في نفسه .. تنتهي في التاسع من مارس سنة ١٩٥٥ خالفة عملا يرى فيه العقاد انه « **الاثر الصالح الباقي في فن التصوير المصري** »

ولكن الجدل الذي ظل حول صبري في حياته ، يمتد بعد موته ، ومن خلاله يختلف الرأي بين تقدير المعجبين ، وبين أحكام تصدر من تعجل في النظر أو تحت تأثير بعض الاتجاهات الحديثة التي قد يحجب استهواءها قيم الصدق في اتجاهات غيرها

غير ان الاقتراب من أعمال صبري ومعايشتها يتيح الوقوف على خصائصها

لقد اختار صبري من مجالات التعبير « **الموضوع** » الذي يستطيع أن يتحدث بلهجة صادقة ، فلم يكن شاعر « **الطبيعة** » ولا مصور « **الحدث الخارجي** » وانما كان فنان « **الصورة الشخصية** » ومصور « **الطبيعة الصامتة** » ابدع التعبير عن الفنها وعالج من خلالها قضية « **اللمس** » و « **التناسق التكويني** »

ولكن خط الاستمرار المميز في اعماله كان « الصورة الشخصية » عبر من خلالها من

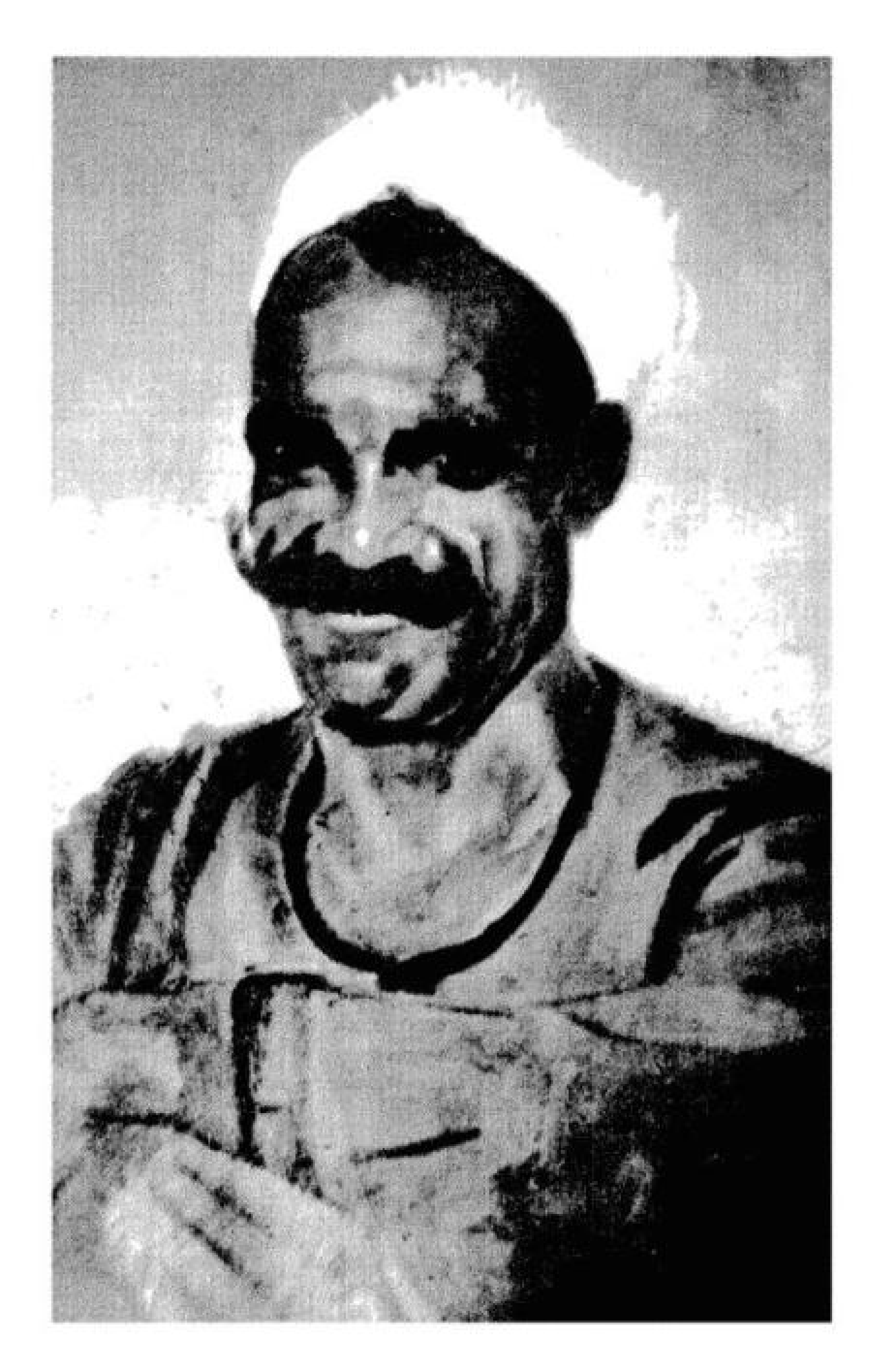
ذات العقد



بائعة الجرائد



صورة « المعلم »



« الصدق الموضوعي » الذى كان امينا عليه وصاغ نسيجه اللونى الرصين ، ونسقه التكوينى

وكان صبرى صادقا فى اختياره لمجال « الصورة الشخصية » ، فهو قد عكف على محيطه وبيئته ، لم يكن صبرى مصورا للبلاط ولا مصورا لاصحاب المراكز والسلطان وانما كان مصور الطبقة الوسطى .. اختار نماذج فنه من الافراد المحيطين بحياته ، من الاشخاص العاديين فلم يشغله ما يشغل مصورى البلاط والعظماء من العناية بابراز الاهمية الاجتماعية للشخص الذى يصورونه وانما اتجه فى حرية وصدق الى تصوير شخصياته

وتشعر ازاء لوحات صبرى بالفة بينه وبين من يصورهم .. الفة تنتقل من الفنان الى المشاهد .. والشخص فى لوحاته ليس هو « الموديل » وانما هو « الجليس » هو الانسان الذى ربطته بالفنان وشائج مودة . واذ كان بعض الفنانين يعرضون من خلال (الصورة الشخصية) « عينات بشرية » فان صبرى يعرض « الانسان » الصديق والاليف وهو يكشف فى لوحاته عن « فردية » جليسه حتى ولو التزم اوضاعا بذاتها ..

وتشعر امام لوحات صبرى بحياده وموضوعيته ولكن هذه الموضوعية تصحبها محبة تضفى على اللوحة نبض الحياة الذى يسرى من الاتصال المباشر بين الجليس والمصور وصبرى لا يحور الشبه الجسمانى ولا يبالغ فيه وانما يلتزمه .. الصدق عنده احترام للواقع .. غير انه يجلو شخصية من يصورهم فى وجوههم ، ويضع خصائصهم المميزة فى ملامحهم .. ويكشف احيانا عن روحهم فى لمحة .. ومن خلال هذه الاعمال نرى ما فى الاشخاص العاديين الذين تزخر بهم الحياة من اختلاف فى ملامح الشخصية ، وفى النماذج النفسية

ويتركز اهتمام صبرى فى « الصورة الشخصية » على جليسه فتختفى من اغلب لوحاته العناصر المكملة التى يستخدمها بعض المصورين لاظهار براعتهم التشكيلية .. وتكاد خلفية اللوحة عند صبرى لن تكون مجرد نسيج لونى خال من الزخرفة يحيط معالم الوجه الذى يرتكز عليه اهتمامه

ومرجع ذلك هو اهتمام صبرى بجليسه لذاته لا لما يحيط به ، ولانه وقد كانت الطبقة الوسطى « محور فنه » فانه التزم صدق التعبير عنها فلا تلقى عنده بذخ الثياب والزينة التى تبدو فى لوحات روبنز ولاغناء الوان تيسيان ولا العناية بالثياب والتفاصيل المحيطة التى تظهر فى لوحات فان ايك .. وانما تلقى الانسان فى بساطته يطل عليك فى الفة وكان الفنان يقدمه لك لتتعرف اليه وتقترب منه لا لتنظر اليه من بعيد . وان احاطه بشىء فانما يحيطه بجو اليف من انسجة الشرق وادوات الحياة العادية

وعندما صور صبرى بعض الافذاذ فانه صورهم لا للتقرب او للملق الاجتماعى وانما لصداقات تربطه بهم وتقديرا لاشخاصهم ..

كذلك كانت لوحاته عن « **العقاد** » « **والمازني** » « **وتوفيق الحكيم** »

وفي هذه اللوحات وخاصة في انتاج مرحلته الوسطى التي تبدأ مع لوحته المعروفة « الراهبـــة » وتمتد حتى الاربعينات ، في هـذه اللوحات تلمس توفيق صبري في اختيار الوضع المميز واللون المعبر والحركة الموحية ... فصورة العقاد تنم عن صلابة الارادة والاعتداد بالذات ، وعن نظرته النافذة في آفاق المعرفة • تشارك في هذا الايحاء للرائي الجلسة التي اختارها الفنان له ،ووضع اليدين ، وبعد النظرة والمسطحات اللونية العريضة والالوان التي آثر استعمالها للتعبير عن الشخصية ... بينما يستخدم الفنان في صورة توفيق الحكيم اللون الهامس ، واللمسات الخافتة والتناغم الذي يحلق بالرائي بين أحلام هذا الفنان وآفاقه

ومن هنـا يبدو ارتفاع احمد صبري من « **الواقع الفوتوغرافي** » الى « **الواقع الفني** »

ولئن كان صبري لم يستخدم اساليب الاداء الشرقية فان ذلك لا ينتقص من الطرب بفنه فالتعبير الفني يتسع لكل الاساليب ومناطه ليس التزام قوالب معينة وانما مناطه الصدق وفي الصفات الموضوعية لاعمال صبري قرابة منا من حيث تميزها بالرقة والرصانة ورحابة النفس والبعد عن التعبيرات العنيفة التي تتعارض مع الفة النفس المصرية وسلامتها

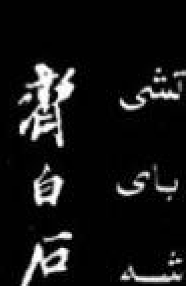
كذلك كان التزام صبري لطريقته ما يبرره من ظروفه واحتياجات مجتمعه بل ان له في التيارات الغربية أصداء تتجاوب مع زمنه . ففي الوقت الذي كان صبري يعرض فيه «**بائعة الجوافة**» و «**عازف العود**» كان « **بلانسون** » و « **شابلان ميدي** » يعرضان مع اساتذة الحقيقـــة « **عازفة الجيتار** » ، ومناظر الطبيعة » •• وكان في تيارات الفن الغربي نزعة الى التزام الجمال والصدق والعودة الى اعمدة الاكاديمية في الفن بعد ان ارهقته اساليب التعبير العنيفة

ولقد القت الظروف على صبري ان يكون رائدا في تعليم الفن وان يكون استاذا لاجيال تخرجت على يديه •• وامانة صبري وصـــدقه واخلاصه اقتضاه ان يلتزم الاصول الحرفية التي تعلمها وان يلقنهـا تلاميذه •• ولقد كان يبث فيهم حبه للفن بحماس واندفاع

كان طرازا من اساتذة المراسم الذين ادركوا واجب الاســتاذية وتفانوا في ادائه

ولقد قومت طريقة صبري اتجاهات تلاميذه ورعتهم من الانحراف ، واعانتهم على استكمال اساليب المعرفة الفنية قبل ابتداع اسلوب شخصي • وستظل قيمة احمد صبري باقية في تاريخ نهضتنا كفنان عصر واستاذ جيل

هبه عنايت:



فنان عصر.. واستاذ جيل

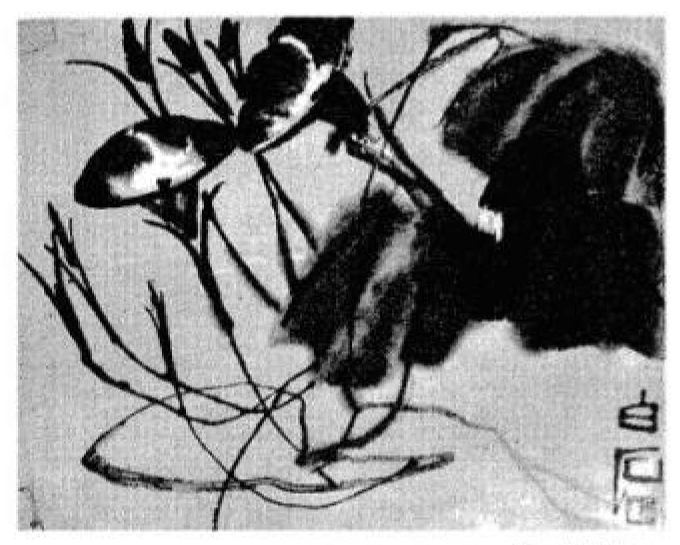




لوحة للفنان الصيني العظيم ، تجديد وتطوير لأسلوب الرسم الصيني

كان شواين لاى رئيس وزراء الصين يقف مطأطئ الرأس وقد فقد مرحه وابتسامته التى اشتهر بها ، وكست وجهه مسحة من الحزن وعلى صدر حلته الرمادية زهرة صناعية بيضاء يتدلى منها شريط أسود وحوله شخصيات معروفة من الوسط الثقافى والسياسى . وكان الكل مثل «شو اين لا ى» يضعون على صدورهم نفس الزهرة الصناعية البيضاء وأمامنا استقر تابوت يضم رفاة الفنان الراحل « تشى باى شه » وحوله أبناؤه وأحفاده فى ملابس الحداد البيضاء . وفرقة موسيقى الجيش البولى تعزف ألحانا جنائزية مؤثرة





من الطبيعة ، أقل عدد من اللمسات والخطوط



تشي باي شــه وراءه
قرن من الفــن ..

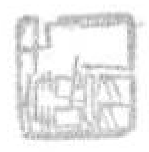
ولد « تشي باي شه » لاسرة في قرية صغيرة من قرى مقاطعة خونان من فقراء الفلاحين . ولم يحظ بشيء من التعليم حتى بلغ الثــامنة

وباعت أمه كل خزين البيت من الحبوب لتدفع مصروفات تعليمه ولكن ما دبرته أمه من النقود لم يكن ليكفي الا لستة أشهر انقطع بعـدها الصبي عن التعليم وبدأ يرعى البقر ويقطع الحطب • وفي المساء كان جده يعلمه ما يعرفه من كلمات ، بكتابتها بالمحراك على رماد المدفأة • ولما كان عمل راعي البقر يتطلب جهدا كبــيرا وبنية قوية فقد ترك الصبي هذا العمل ليتعلم النجارة • وتدرج في الصنعة من البســيط الى المعقد ثم الحفر على الخشب • وفي كل هذا أثبت مهارة مبكرة

وذات يوم بينما كان يجمع بعض الاوراق لنماذج الإثاث • عثــر بينها على كتاب للرسم يضم صورا لاعمال مشاهير الرسامين خــلال قرون مضت • وكانت تلك هي المرة الاولى التي يرى فيها مثــل تلك الصور . وكانت بمثابة الدرس الاول ، وبداية التحول الكبير

وعندما بلغ السابعة والعشرين لم يكن قد تعلم القراءة والكتــابة بعد ، بينما لوحاته بدأت تنال بعض الشهرة في محيطه


菊酒
寄萍老人



وعندما تعلم الكتابة اتقن الخط وقرا اشعار « توفو » و « لى بو » من أشهر شعراء « امبراطورية تانج »

ومنذ بدا « تشى باى شه » يهتم بالرسم دأب على تربيــــة أنواع مختلفة من الحشرات والحيوانات والاسماك والطيور وكان يراقبهـــا ويلاحظ نشاطها وتحركاتها فى كل المواقف • ومن الدراسة الدقيقة والمثابرة استطاع ان يجدد ويطور أسلوب الرسم الصينى التقليدى • ولم يلتزم برسم كل ما يقع فى محيط مخروطه البصرى • وانما كان يستخلص ما يهمه من عناصر الطبيعة ويضعها فى الشكل الذى يسمح لها بالتعبير عن شخصيتها وطبيعتها بغض النظر عن مظهرها الخارجى ونسبها الهندسية • وهو عندما يبدأ فى عمله ، فانه يرى كثيرا ويرسم قليلا ولا تلمس فرشاته سطح الورقة الا بعد أن يكون قد حملها كل ما يريد أن يقوله • فهو ان صح التعبير « بخيل فى لمساته » لا يضع ألوانه الا بحساب شديد

وعلى الورق يلخص « تشى باى شه » ما يراه فى الطبيعة ، فى أقل عدد ممكن من اللمسات والخطوط ، وربما يرجع هذا الى نشــــأته الفقيرة كما ترجع بساطة أعماله الى نشأته الريفية

وعندما يرسم السمك والجمبرى والضفادع فانك تحس بوجود الماء الذى تسبح فيه هذه الكائنات مع أنه يترك المساحة التى تمثـــل الماء بيضاء تماما

كذلك فهو عندما يرسم الفراشات تطير فوق العشب فانك تحس بوجود آفاق فسيحة من العشب رغم اللمسات المعدودة

ونجاح « تشى باى شه » هو ايضا ثمرة انتظامه المستمر فى العمل، فقد ظل ممسكا بفرشاته نحو ثمانين عاما متصلة ، ما لم يفعله فنان آخر فى التاريخ . ولم ينقطع عن الرسم خلال تلك السنوات الطوال سوى مرتين ، عندما ألم به مرض خطير . عندما ماتت امه



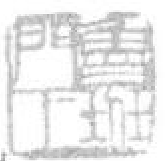
عشق الطيور ، وراقب حركتها ثم نقلهــا الى اللـــوحات

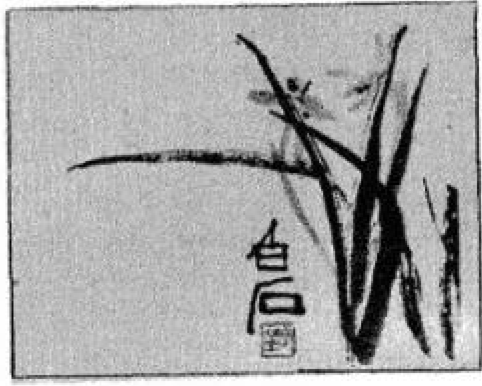
واذا أردنا أن نتبين موقع « تشي باى شه » من الفـــن فى عصره فيجب أولا أن ننسبه الى مطلع القرن العشرين ، وبعد ذلك نجدهواقعيا كما يمكن ان نعتبره قمة التأثيرية فى التصوير الصينى

وقبل « تشي باى شه » كانت أعمال الفنانين الصـــينيين توحى بعالم منفصل عن المجتمع وتترفع عن التعرض لدقائق الحياة اليوميـة البسيطة • وقد جاء « تشى باى شه » ليكشف عن جوانب الجمال فى الواقع وعن عظمة الحياة • **وبظهوره على المسرح اختفت جماعة الفنانين من الخاصة المثقفين الذين كانوا يولون اهتمامهم للشكل الخــارجى والحرفية فى التعبير واحيانا التلقائية • وقد كانوا يسمون طريقتهم فى الرسم « اللعب بالحبر »**

وأعمال « تشى باى شه » ليست درامية ولكنها فى نفس الوقت ليست مجرد تجويد زخرفى • فقد ابرز من عناصر الحيــاة ما كان يعتبر قبله اسفافا • كذلك فانه في بعض لوحاته يقدم لنا مجمــوعة من الالوان الصارخة التى كانت قبله شيئا مستهجنا • ولكن تلك

بساطة .. وخطوط
أقرب الى التجديد





الألوان الصريحة القوية انما تعكس حبه للفن الشعبي بشكل طبيعي

وهو رغم معايشته العميقة لعناصر الطبيعة ، لم ينقلها بشكل تقريري وانما اعاد بناءها وخلال ذلك حطم بعض نسبها الاصلية في محاولته التعبير عن شخصيتها

وهو الى جانب ذلك يميل احيانا الى الرمزية ففي احدى لوحاته نرى ثلاث سمكات ، صغراهن تسبح بشجاعة وقوة عكس التيار ، والوسطى قد انخفضت قليلا ، أما الكبيرة العجوز فقد آثرت البقاء بالقرب من القاع بعيدا عن حركة التيار . وكان هذا هو وضع المجتمع في ذلك الوقت . واحيانا كان يصور المحتلين اليابانيين في شكل « ابو جلامبو » ويكتب على اللوحة اشعارا تناسب المعنى

والرمزية عنده لا تتخذ شكلا خطابيا او اعلانيا ، ولكنه يسوقها في ايجاز بليغ ، وبسهولة ويسر ، فتأتيك كالحكمة او المثل

و « تشي باي شه » فنان وطني . كان يرفض استقبال الرسميين أثناء حكم « شيانج كاي شيك » . وعندما كانت بكين ترتعد من برد

الشتاء حاولت مدرسة الفنون الجميلة أن تستميله فاهدته بضعة أطنان من الفحم الذى كان شحيحا فى ذلك الوقت • ولكنه رفضه ورد لهم هديتهم • وقد ظل طول حياته يحترم فنه ويعتد بكرامته ، ووطنيته • وقد اتخذ ـ مثل بيكاسو ـ الحمامة رمز السلام ،موضوعا للكثير من أعماله

وعندما أتم السنة الثالثة والتسعين من عمره ، احتفلت وزارة الثقافة بعيد ميلاده وحضر الحفل رئيس الوزراء شواين لاى • ومنحته الدولة نوطا لتقديره كفنان وطنى من الشعب يعمل للسلام

وبالاضافة الى صفته كعميد للفنانين الصينيين ، فقد عين « تشى باى شه » أستاذ شرف فى المعهد المركزى للفنون الجميلة • كما انتخب نائبا فى المجلس الوطنى لنواب الشعب (البرلمان) كذلك كان يشغل منصب رئيس اتحاد الفنانين الصينيين

وفى سنة ١٩٥٣ وحدها رسم أكثر من ٦٠٠ لوحة •

ويقول « تشى باى شه » عن نفسه ان احسن ما يفعله هو كتابة الشعر ثم يأتى حفر الاختام وبعده كتابة الخط واخيرا الرسم • ولكنه يقول ذلك وهو يبتسم ، لان شهرته كرسام فاقت كل شىء ..

وعندما زرته فى منزله كان قد جاوز السادسة والتسعين • وكان يومها مريضا يجلس فى استرخاء على مقعده الوثير فوق فراء نمر • وسألته عن أعماله فأشار بيده الى مكتبه قائلا :

« ان يدى تهتز من الشيخوخة والمرض • وارجو ان اعود الى صحتى حتى أستطيع ممارسة عملى من جديد »

ثم سألنى عن مصر والاهرام والنيل ، والطقس ••••

وبعد عام من تلك الزيارة ، سقطت الفرشاة من يده الى الابد • وترك الرجل ذكرى عطرة • وعددا وفيرا من الاحفاد • وأكثر من عشرة آلاف لوحة من رسمه ، وثلثمائة وثلاثين ختما من العاج والرخام وحجر اليشم ، حفرها بيده ليوقع بها على لوحاته • كما ترك عددا كبيرا من القصائد التى نظمها فى أوقات مختلفة

وفى السنوات الاخيرة من حياته ، وبعد ان تحول شعره الى بياض ناصع بدأت تظهر عند قفاه شعرات سوداء ، من جديد •••••


قضية نزع السلاح فى ٢٠ عامًا (١٩٤٥ – ١٩٦٥)
أول يناير ١٩٦٦
موعدك مع
العدد الثالث من
السياسة الدولية
تصدر عن مؤسسة الأهرام
جميع جوانبها السياسية والاقتصادية والعسكرية
٣٠٨ صفحات
الثمن ٢٠ قرشًا
افتتاحية العدد
العالم الثالث والسلاح الذرى
التقارير والتعليقات
الدراسات
أزمة حلف جنوب شرقى آسيا
مؤتمر القمة الأفريقى فى أكرا
شهريات الأحداث الدولية
نشاط المنظمات الدولية
وثائق دولية
مكتبة السياسة الدولية
رئيس التحرير : د. بطرس بطرس غالى
مدير التحرير : د. عبد الملك عوده

د. عبدالعزيز نوار:

أنهار العراق

والسيطرة البريطانية في القرن ١٩

لعبت خطوط المواصلات بين الشرق والغرب عبر مصر أو عبر العراق أدوارا خطيرة في تاريخ العلاقات الدولية . فقد كانت البصرة ملتقى تجارات ما وراء البحار الشرقية ، كما كانت الإسكندرية تستقبل التجارة المستوردة من الشرق الأقصى وشرق أفريقية واليمن والمستوردة من أوربا . فازدهرت بعض المدن الواقعة على طريقي مصر والعراق، وخاصة مسقط والبحرين وعدن ومخا ، وجزيرة هرمز الواقعة عند مدخل الخليج العربي، وقد طبقت شهرة هرمز الآفاق فتغنى بها الشاعر الإنجليزى المشهور ملتون

ثم هبط البرتغاليون فى أواخر القرن الخامس عشر المياه العربية الجنوبية ، فاشعلوها نارا صليبية ، وأخذوا كل سفينة عربية غصبا ، أرادوا استعمار عدن فلما استعصت عليهم دمروها تدميرا ، واخضعوا هرمز والقروها حتى عادت قاعا صفصفا ، وجفت شرايين التجارة العالمية سواء فى العراق أو فى مصر ، اذ حولوا التجارة الى طريق رأس الرجاء الصالح الى أوروبا ، لخيم على الديار العربية سكون رهيب دام قرابة قرون ثلاثة . كانت خلالها المياه

العربية الجنوبية ميدانا تصطرع فيه الاساطيل البرتغالية والهولندية والفرنسية والبريطانية . كل منها تريد احتكار تجارة الشرق الاقصى والانفراد بالسيطرة على طريق رأس الرجاء الصالح . وكان النصر حليف بريطانيا . ولكن فرنسا ما كانت لتترك الامر هكذا لما بينها وبين بريطانيا من عداء تقليدى فى أوروبا وفيما وراء البحار

أخذت فرنسا تعمل على احياء طريق المواصلات العالمى بين الشرق والغرب عبر

مصر لتنافس به بريطانيا ولعلها تستطيع بواسطته ان تبنى لنفسها امبراطورية تباهى بها الامم وتقضى بها على عدوتها بريطانيا . ولكن هذا المشروع العملاق يحتاج الى عبقرية فذة تشرف عليه ، ويحتاج الى مهندسين عباقرة لتنفيذه

ولعلا آمن نابليون بوناپرت بالقيمة الكبرى الكامنة وراء شق قناة تصل بين البحر الاحمر والبحر المتوسط ، وعندما قاد الحملة الفرنسية الى مصر اتخذ معه بعثة علمية على مستوى عال من الكفاءة لدراسة المشروع على الطبيعة

وعكف العلماء والمهندسون الفرنسيون - بعد نزول الحملة الفرنسية الى مصر ١٧٩٨ - على تحديد مستوى سطح المياه فى البحر المتوسط بالنسبة لمستوى سطح


ميلتون


نابليون

المياه في البحر الاحمر . وخرجوا من هذه الدراسات بنتيجة خاطئة تقول ان هناك اختلافا في مستوى سطح المياه في البحرين وان الخطر كل الخطر في شق قناة تصل بينهما

خابت ظنون بونابرت في اكبر مشروع كان يعلق عليه آمالا كبارا ، كما خابت ظنونه في البقاء في مصر . فخرج منها ومن بعده بسنة ونصف تقريبا خرجت الحملة الفرنسية من الديار المصرية « ١٨٠١ » . ومنذ ذلك الوقت وعين الانجليز على مصر . خاصة عندما اصبحت مصر في نظر الاقتصاديين الانجليز الطريق الاقصر بين الشرق الاقصى بريطانيا.

لقد حدث في أوائل القرن التاسع عشر انقلاب خطير في أساليب النقل عبرالمحيطات عندما استخدمت الالات البخارية بدلا من الشراع في السفن المحيطية . وبدا الانجليز يجربون هذه البواخر في ربط الشرق الاقصى ببريطانيا عن طريق راس الرجاء الصالح على اعتبار انه الطريق الذي تحتكره بريطانيا والذي يسيطر عليه الاسطول البريطاني سيطرة كاملة .

وبعثوا بالباخرة انتربريز **Enterprise** في هذا الطريق الطويل علىسبيل التجربة . فجاءت النتيجة مخيبة للآمال ، اذ أصيبت المراجل والانابيب بتلف شديد بسبب تراكم الاملاح الذائبة في مياه المحيطات على جدرانها . كما أصيبت الباخرة بخسائر في الارواح مرتفعة فضلا عن ان داء الاسقربوط كان سريع الانتشار بين البحارة لان طول مدة الرحلة يعرض الجسم لنقص كبير في فيتامين ج

اما الطريق بين بريطانيا والهند عبر مصر فيمكن ان تقطعه البواخر على مراحل، بأن تبحر الباخرة من بورتسماوث **Portsmouth** لتفرغ شحنتها في الاسكندرية ، ثم تنقل هذه الشحنة من الاسكندرية الى السويس ومن هنا بالبواخر مرة اخرى الى الموانى الهندية ، وبالعكس . كما يمكن ان تتجه الباخرة من بورتسماوث الى شمال الشام ومنها تنقل المتاجر بالقوافل وبواسطة نهر الفرات الى البصرة والى الموانى الهندية أيضا ●

●●

انهمك الانجليز فيدراسة هذين الطريقين على الطبيعة لتحديد أيهما اكثر صلاحية من الاخر واقل تكاليف . وارسلت الحكومة البريطانية في لندن وشركة الهند الشرقية البريطانية في الهند بعثات فنية لهذا الغرض الى العراق ومصر . وكان من بين هؤلاء الذين كلفوا بالقيام بعمل مقارنة بين طريقي العراق ومصر المغامر الرحالة الكولونيل فرانسيس راودن كسني **Francis Rawden Chesney**

كان كسني قبل ان يتولى هذه المهمة ضابطا في الجيش البريطاني . ولكنه كان رجلا من طراز خاص . من ذلك النوع القادر على ان يضع سيفه في خدمة السياسة وان يضع السياسة في خدمة سيفه كلما وجد في ذلك منفعة لبلاده . فعندما وقعت الحرب الروسية العثمانية « ١٨٢٦ ــ ١٨٢٨ » شعرت بريطانيا ان القوات العثمانية على شفى الانهيار ، وان الموقف يتطلب تدعيم

المقاومة العثمانية دون اثارة ازمات عنيفة مع الحكومة الروسية • فاوعزت الحكومة البريطانية الى بعض الضباط الانجليز بان يغادروا وحداتهم وان يضعوا خبراتهم فى خدمة الجيش العثمانى فى جبهه القتال • وكان كسنى واحدا من اولئك الضباط

ولما انتهت الحرب العثمانية الروسية وقع عليه الاختيار للقيام بمهمة المقارنة بين طريقى العراق ومصر • فشد رحاله اولا الى مصر ، وعرض نهر النيل ، وطريق قنا ـ القصير ، وطريق الاسكندرية ـ القاهرة ـ السويس ، ودرس امكانية شق قناة بين البحر الاحمر والبحر المتوسط واثبت ان ذلك ممكن جدا حيث لا خلاف مطلقا بين مستوى البحرين

ثم رحل كسنى الى الشام وقام بدراسة الطرق البحرية والنهرية بين الاسكندرية وانطاكية وحلب وبيرجك الواقعة على نهر الفرات فى مواجهة حلب ، وعنى بدراسة امكانية ربط نهر العاصى بنهر الفرات بقناة صناعية حتى يمكن للسفن ان تسير دون توقف بين البحر المتوسط والبصرة الى الهند • وبعد ان اتم هذه الدراسة فى شمال الشام رحل الى شمال العراق ، وهبط مع تيار الفرات حتى الفلوجة الواقعة فى مواجهة بغداد ومن هناك عاد الى بريطانيا

خلال تلك الرحلات والدراسات كان كسنى يبعث بتقاريره الى السفير البريطانى فى الاستانة والى المسئولين فى الحكومة البريطانية فى لندن عن رايه فى طريقى العراق ومصر • وكانت تقاريره تؤكد ان طريق مصر هو الافضل اذا اريد ربط الشرق بالغرب بخطوط ملاحية بخارية •

ولكنه لا يكاد يلتقى بالمسئولين فى لندن حتى اقنعوه بان يخفف من حدة معارضته لقيمة العراق كطريق ملاحى بين الشرق والغرب ويرجع ذلك الى ان السياسيين فى لندن نظروا الى الموضوع من الوجهة السياسية • فمصر والشام كانتا تحت حكومة واحدة هى حكومة محمد على

وكانت مصر قد نهضت واعتقد الناس عن حق ان مصر هى التى ستملا منطقة الشرق العربى • ومعنى هذا انها تستطيع ان تسيطر على طريقى المواصلات القصيرين عبر مصر فالعراق وتمنع الدول الاستعمارية من وضع يدها على هذين الطريقين • اى ان بريطانيا ستصبح بعد وقت قريب تحت رحمة مصر

فوضعت الحكومة البريطانية خطتها على اساس خلق مصالح لها فى العراق وبالذات مصالح فى خطوط المواصلات • واتجهوا الى انزال بواخر بريطانية فى نهر الفرات لاثبات ان لبريطانيا مصلحة كبرى فى هذا النهر

ولكى يتحمس كسنى Chesenny لهذه الفكرة ولكى يضع كل مواهبه فى خدمة هذا الهدف السياسى استدعاه ملك بريطانيا لمقابلته • وبعد هذه المقابلة خرج كسنى داعية لاتخاذ طريق العراق كرابطة بين المستعمرات البريطانية فى الشرق الاقصى والهند من جهة وبريطانيا من جهة اخرى • ١٨٣٤ ـ ١٨٣٥ •

وقامت الحكومة البريطانية من جانبها باعداد باخرتين مسلحتين احداهما عرفت باسم الفرات **Euphrates** والثانية باسم

دجله Tigris • وارسلت هاتان الباخرتان مفككتين على ظهر السفينة جورج كاننج George Canning الى السويدية في شمال الشام • وتبطت مهمة قيادة هاتين الباخرتين من ساحل الشام الى الفرات والى خليج العربي بالكولونيل كسني • ١٨٣٦ •

وتحدثنا الوثائق السرية البريطانية والوثائق المحفوظة في دار الوثائق التاريخية في عابدين بالقاهرة عن مناورات ومحاورات عنيفة دارت بين السلطات المصرية في الشام وكسني في اعقاب وصول السفينة جورج كاننج الى السويدية

كان كسني يريد انزال المهمات من السفينة جورج كاننج لتركيب الباخرتين لتجربتهما في نهر العاصي • ولكن السلطات المصرية في الشام عملت على تجميد مهمة البعثة البريطانية اما بمنع انزال المهمات الى البر او بحجز هذه المهمات في ميناء السويدية • ولكن الانجليز ديروا لحكومة مصر موقفا حرجا للغاية • فقد اصدرت الحكومة البريطانية اوامرها الى قائد اسطولها في شرق البحر المتوسط الاميرال رولي Rowely بمنع خروج او دخول اية وحدة بحرية ترفع العلم المصري من الاسكندرية حربية كانت هذه السفينة ام مدنية • وفي حالة مقاومة اية سفينة مصرية لتلك الاوامر تضرب او تؤسر وترسل الى مالطة ، وذلك ان لم تكف السلطات المصرية عن عرقلة اعمال بعثة كسني

لقد عرفت بريطانيا كيف تختار الوقت المناسب لتنفيذ انذارها هذا اذ كان محمد علي – والي مصر – قد ارسل حينذاك الاسطول المصري الى كريت • وبذلك اصبح الاسطول البريطاني – الذي اتخذ موقعه امام الاسكندرية – حائلا بين الاسطول المصري وميناء الاسكندرية • فما كان من محمد علي الا ان وافق على انتقال بعثة كسني بباخرتيها ومهماتها من السويدية الى الترسانة البحرية التي اعدها الانجليز قرب بيره جك الواقعة على نهر الفرات

وقد اطلق الانجليز على تلك الترسانة اسم فورت وليم Fort William نسبة الى الملك بريطانيا • فكانت بذلك اول ترسانة بحرية بريطانية في العراق • وهناك اعيد تركيب الباخرتين الفرات ودجله مرة اخرى وانزلتها الى نهر الفرات لتبدأ رحلتهما الطويلة صوب البصرة • وسارت الباخرتان الواحدة وراء الاخرى في ذلك النهر العظيم

خلال هذه الرحلة كان الفنيون الانجليز يقيسون اعماق النهر ، المتغيرة ، وسرعة تياره من مكان لآخر ومدى صلابة الصخور



محمد علي

وقوة الجسور ، وانواع المعادن الموجودة في الارض المنبسطة على طول النهر ، وخامات الوقود من فحم واخشاب ، حتى ان كسني استخدم البيتومين كوقود للباخرتين . ونجحت التجربة فسجل بذلك اول استخدام للبيتومين كوقود للبواخر في العراق

وعنى كسني ورجاله بالعشائر العربية المنتشرة على طول النهر ، ودرسوا الحركات تلك العشائر ووضعوا قوائم واحصاءات متعددة عنها ومن اعدادها وثروتها وقدراتها العسكرية ، فضلا عن دراسات اجتماعية لتقاليدها ومعتقداتها

وبينما كانت الباخرتان سائرتين في طريقهما اذ هبت عليهما عاصفة هوجاء قوية حتى غرقت الباخرة دجلة الى القاع بعد ان نجا منها عدد قليل من طاقمها . ومن بعد ذلك تابعت الباخرة الفرات الرحلة وحدها

●●

كانت الاخطار التي تتعرض لها الباخرة وهي في طريقها صوب الخليج العربي تتركز في عداء العشائر العربية المنتشرة على طول الفرات لهؤلاء الدخلاء الجدد . فوضع كسني خطته على اساس اشاعة الخوف والرهبة في قلوب هذه العشائر وارغامها بجميع الوسائل على التعاون مع بعثته

وبدأ كسني اتصالاته بعشائر شمر الجربا وعشائر عنزه وهما من اقوى العشائر الموجودة في شمال العراق والصحراء الشامية . فبعث اليهما برجاله ولجج احد ضباطه وهو لينش Lynch في التفاهم معهما ، ثم عقدت اتفاقية بين شيوخ عشائر شمر الجربا وعنزه تقضي بأن تتعاون هاتان العشيرتان على الحفاظ على المصالح البريطانية

ولكن لم تلبث ان واجهت بعثة كسني مقاومة عنيفة من جانب بعض العشائر الاخرى . وكسني نفسه مسئول عن بعض الاشتباكات التي وقعت بين الباخرة الفرات والعشائر العربية . فقد كان يدعو بعض شيوخ العشائر العربية الى الباخرة ويحتفي بهم بشكل يثير الريبة لدى العشائر الاخرى المعادية لهؤلاء الشيوخ

وانتهز كسني فرصة وقوع صدام بين عشيرتين وتدخل هو في المشكلة واخذ جانب احد الشيوخ وامطر عشيرة الاخر وابلا من القنابل

ادت هذه الاحداث الى ان ينقلب الناس اثناء تلك البعثة الاجنبية التي اخذت تثير المنازعات بين العشائر . وكان اهل الحلة اكثر الناس حنقا على تلك الباخرة وعلى طاقمها لانها كانت قد اقتربت من مدينتهم في اعقاب انتشار انباء تلك المعارك بين الباخرة والعرب

كانت الحلة ـ ولا تزال ـ مدينة كبيرة من مدن وسط العراق . مرت بها تجارب كثيرة دامية ، وقامت في المكان الذي ازدهرت فيه بابل ذات الحدائق المعلقة . وكانت تقطنها عشائر منطقتي الهندية والدغارة وهي اشد العشائر رغبة في الحياة بعيدا عن التدخل الحكومي بله التدخل الاجنبي . فماذا يفعلون للحيلولة دون مرور هذه الباخرة لانقاذ البلاد من شرها ومن النوايا السيئة التي تكمن وراءها ؟

اجتمع اهل المدينة وتباحثوا فى امكانية المقاومة . فاذا ما بيدهم مجرد مجموعة قليلة من البنادق القديمة التى لا تستطيع الصمود أمام مدفعية الباخرة . فخطرت لهم فكرة مؤداها ان الجسر « الكوبرى » — الذى يربط بين شاطئى الفرات — كفيل بمنع الباخرة من الورود . ولم يكن فى استطاعة اية سفينة من قبل ان تمر منه عنوة فتركوا الجسر مغلقا ، وانتظروا ..

ومن بعيد اقبلت الباخرة الفرات واتجهت نحو الجسر مباشرة وصدمته فتحطمت ومرت منه ، لم تغير اتجاهها ، واقتربت من منازل المدينة وصوبت مدفعيتها نحوها منذرة أهلها بالضرب بالمدفعية ان هم استمروا فى مقاومة الباخرة

لقد كانت المفاجأة ذاهلة بالنسبة للأهالى الذين لم يشاهدوا من قبل سفينة من حديد تنفث الدخان من فوهة شماء وتطلق النيران من مدافع ركبت على جانبيها وتستطيع ان تسير فى كل اتجاه هابطة مع التيار او صاعدة ضده . لقد كان هذا اول عهدهم بالبواخر ، وكانت بداية سيئة ذاعت انباء سفينة الدخان والنار ، وكأنها وحش خرافى يهدد البلاد بشر مستطير . فارتفعت حمية بعض العشائر تريد ان تفتك بما تستطيعه لاغراق تلك الباخرة التى اثارت القلق بين الناس

وكانت عشائر المنتفك من بين تلك العشائر التى عزمت على ان تبذل جهدها من اجل وقف تقدم الباخرة الفرات . لعشائر المنتفك هذه من اكبر عشائر جنوب العراق . وعلى اتصال بالخليج العربى الذى فرض عليه الانجليز سلطانهم بواسطة اسطولهم هناك .

واعتقد شيخ المنتفك أن مجيء هذه الباخرة ليس سوى مقدمة لخطوات استعمارية جديدة . فشيخ المنتفك بخبرته الشخصية كان يعرف كيف اقبل الانجليز الى العراق كتجار فى منتصف القرن السابع عشر ، وكيف أصبحوا يمتلكون زمام البلاد من الناحية الاقتصادية حتى بلغت بهم الجرأة انهم تدخلوا فى عزل ونصب بعض الولاة ، بل كانوا يغلقون ميناء البصرة فى وجه التجارة العراقية كلما وقعت ازمة بين القنصل البريطانى فى العراق والوالى هناك كما جعلوا من القنصلية البريطانية فى بغداد معقلا عسكريا فى ١٨٢١ لقتال قوات الوالى

كان شيخ المنتفك يعرف كل هذا وأكثر من هذا ، موقفه كان حرجا للغاية . فأوامر الدولة يجب أن تطاع ، واذا هو تدخل بنفسه لعرقلة رحلة الباخرة الفرات متجاهلا اوامر وتوصيات الدولة والوالى فانه يصبح ثائرا على الحكومة ويعرض نفسه لمشاكل معقدة

ولهذا نجد شيخ المنتفك يعمل على عرقلة تقدم الباخرة بطريق غير مباشر ، بان اوعز الى العشائر التابعة له بعدم التعاون مع تلك الباخرة ومقاومتها قدر المستطاع وكانت عشائر بنى حكيم — وهى من العشائر الواقعة تحت حكم شيخ المنتفك — من اشد العشائر تحمسا لمقاومة تلك الباخرة

قامت خطة عشائر بنى حكيم على أساس الالتحام المباشر مع الباخرة بما لديها من اسلحة . تحصنوا فى قلاعهم المطلة على نهر الفرات وشحنوها بالرجال والذخائر ، كما اقاموا سدا فى عرض النهر من جذوع

النخيل والاشجار ثم اصطف رجال العشيرة على الشاطيء ببنادقهم المحشوة وبسيوفهم المسلولة في انتظار اللحظة الحاسمة عندما تصطدم الباخرة بالسد وعندما تتعطل آلاتها او تفقد توازنها

الا ان رجال عشيرة بني حكيم لم يدركوا انهم امام نوع جديد من السفن جسمها من صلب وآلاته قوية ، فما ان اصطدمت الباخرة بالسد حتى انهار امامها

وفي هذه المرة لم يقف رجال العشيرة مكتوفي الايدي وانما صمموا على القتال مهما كانت النتيجة، واطلقوا بنادقهم فاذا بها لا تحدث في الباخرة سوى ثقوب صغيرة اما الباخرة فاستدارت نحوهم وقصفتهم بمدفعيتها دون هوادة ، وانزلت بهم خسائر في الارواح فادحة ، ومع هذا لم يكف هؤلاء الرجال عن القتال الا بعد ان نفدت ذخائرهم

اما كسني فيحدثنا في مؤلفه الضخم Narrative of the Euphrates Expedition Carried on by the orderer of the British Goverament من تلك المعركة التي دارت بين الباخرة الفرات وعشيرة بني حكيم فيقول ان سبب الازمة يرجع الى ان احد رجال الباخرة ذهب ليجمع بعض الاخشاب من الشاطيء فقطع شجرة تبين انها مقدسة لدى عشيرة بني حكيم ، فادى ذلك الى هياج مشاعر العشيرة والى عزمها على الانتقام فدافع طاقم الباخرة عن انفسهم

اننا لا نستبعد وجود بعض الخرافات لدى العشائر ولكن الامر في هذه الحالة ليس امر شجرة مقدسة ، وانما محاولة من جانب العشائر لانقاذ البلاد من مستقبل غامض خطير ، وكانت الرغبة في مقاومة تلك الباخرة رغبة عامة نفذتها عشيرة بني حكيم بما لديها من امكانيات

ولقد اعترف كسني نفسه ان مقاومة اهل العراق للباخرة كانت تشتد كلما توغل جنوبا وكلما اقترب من مدينة سوق الشيوخ مقر شيخ مشائر المنتفك . ولهذا عمل كسني على الاتصال اتصالا مباشرا بشيخ مشائر المنتفك للتفاهم معه وتذليل الصعوبات التي تواجه الباخرة حيث ان العشائر ليت نداء شيخ المنتفك بعدم التعاون مع طاقم الباخرة ومنع امدادهم بما يحتاجون اليه من مؤن الامر الذي اوقع الباخرة في مازق حرج

ذهب كسني لمقابلة شيخ المنتفك في الكوت الذي ينزل فيه . وحاول الشيخ بجميع الوسائل ان يتجنب مقابلة كسني، ولكن كسني اصر على مقابلة الشيخ . وتمت المقابلة ، وقدم كسني للشيخ الفرمان الصادر من السلطان الى جميع السلطات المسئولة الموجودة على طول الفرات والذي يطلب فيه من تلك السلطات ان تقدم المساعدات والحماية اللازمة للباخرة . ولم يكن بوسع شيخ المنتفك ان يتنكر لذلك الفرمان في وقت كنت فيه عشائر المنتفك قد خرجت من حرب مرهقة مع عشائر شمر الجربا منذ سنوات قليلة. هذا الى ان مقاومة العشائر اثبتت عدم جدواها امام سفينة مسلحة بالمدفعية وتقف في عرض النهر ، وتستطيع ان تهدم المدن المبنية من اللبن والمجردة من اية وسائل دفاعية ضد هذا السلاح الجديد

ابدى شيخ المنتفك من القصد الى ان تتابع الباخرة سيرها جنوبا ، ولكن كسنى كان يخشى ان تتجدد عمليات المقاومة خاصة وان المنطقة الجنوبية مكتظة بالعشائر القوية المنيعة . فطلب من الشيخ ان يصحب احد ابنائه الى الباخرة ليصحبها فى الجزء الباقى من رحلتها ، حتى لا يتعرض لها احد بسوء فلم يعترض الشيخ على ذلك

وابحرت الباخرة واستمرت فى طريقها دون عراقيل حتى وصلت الى شط العرب .. وحيث ان الفرمان كان قد نص على الابحار فى نهر الفرات صعودا وهبوطا فان كسنى كان يعتقد ان مهمته قد انتهت بالوصول الى شط العرب واتخاذ الان هناك مهمة اخرى هى صعود نهر الفرات، ولكن فجأة وصلت الاوامر الى كسنى بان يصعد نهر دجلة فكان ذلك مفاجأة كبيرة له وقد رحب هو كل الترحيب بتلك الاوامر لانها ستفتح امامه وامام الانجليز بعد ذلك نهر دجلة العظيم المؤدى الى بغداد

صعدت الباخرة نهر دجلة ولما وصلت بغداد خرج الناس من بيوتهم لمشاهدة اعجوبة ذلك الزمان ، سفينة من صلب ودخان ونار تسير على صفحات الماء صاعدة هابطة لا تعنى كثيرا باتجاه التيار او الرياح . وعاد الناس الى منازلهم يومئذ وفى صدورهم حسرة على ما هم فيه ، وفى قلوبهم خوف مما تخبئه لهم الايام

لقد كان المستقبل يخفى فعلا تطورات خطيرة . فبعد سنتين فقط البلت على العراق سفينة شراعية تحمل ثلاث بواخر مسلحة مفككة اثرت وركبت فى البصرة وانتشرت هذه البواخر الثلاث فى مياه دجلة والفرات لتراقب الشواطىء . كما كانت على أهبة الاستعداد للحيلولة دون

عبور جندى مصرى واحد لنهر الفرات الى العراق او عبور عشيرة عربية واحدة للنهر للانضمام الى الجانب المصرى خلال الحرب الدائرة بين مصر والسلطان «١٨٣٦»

لقد كان الانجليز يعلمون تماما ــ عن طريق تقارير قناصلهم فى بغداد والبصرة ــ ان اهل العراق يقفون الى جانب مصر ضد الاتراك . وكان هذا ما يكرهه الانجليز كل الكراهية ، ويحسبون له كل حساب

ومع ان العراق ظل خارج نطاق الصراع المسلح بين مصر والدولة العثمانية حينذاك ومع أن مصر أرغمت على الانسحاب من الشام ومن شبه الجزيرة العربية سنة ١٨٤١ لم يغادر الانجليز مياه العراق . لقد اصبح وجودهم هناك ــ فى نظرهم ــ حقا مكتسبا ، لا من الناحية التجارية فحسب بل كذلك من الناحية العسكرية

لقد اسس لينش Lynch شركة للملاحة فى انهار العراق اصبحت فيما بعد احدى القواعد الاستعمارية البريطانية فى العراق وظلت هذه الشركة تعمل هناك رغم المحاولات العنيفة التى بذلها الاهالى ورجال الحكومة للقضاء عليها . ولهذه المحاولات قصة طويلة هى صورة من صور الكفاح الشعبى ضد الاساليب الاستعمارية الاوروبية حينذاك

ضحكات العالم .. في شهر

يقدمها

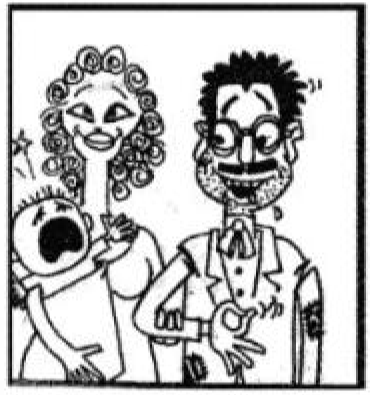
بهجت

عثرت مجلة "ماد" أي المجنون الأمريكية على ألبومي زواج أحدهما يوم الزفاف والآخر بعد..

ستة أشهر !




صورة الزفاف



بعد حوالي ست أشهر !!



ملابس العروسة



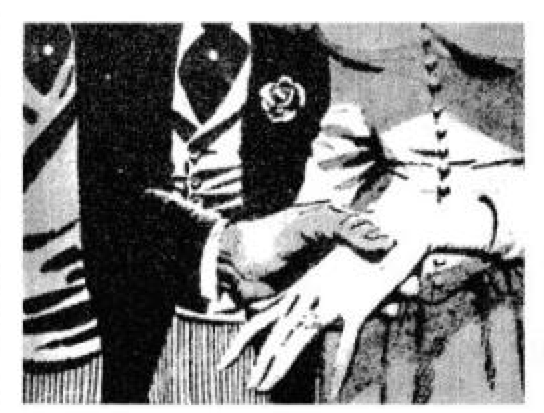
بعد ست أشهر



تسليم
العروس



بعد ست أشهر



خاتم الزفاف



بعد ست أشهر



رمى الملح



بعد ستة أشهر



قبلة صديق العائلة



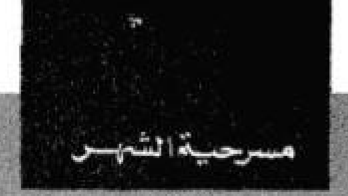
بعـــد
ست أشهر



دخـــول
بيت الزوجيـة



بعــــد
ست أشهر



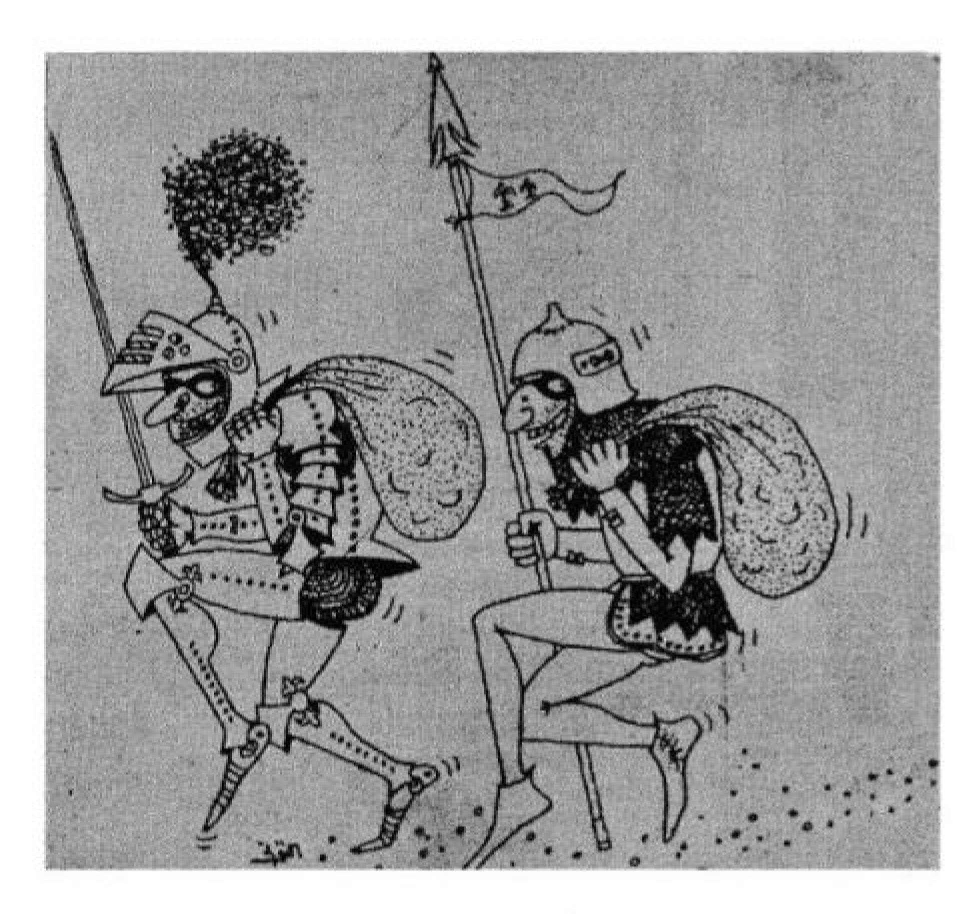
أقنعة السفاحين

• تأليف : بيتر أوستينوف

• عرض وتقديم : صوفي عبد الله

الفرق بين الذئاب وبين بعض السفلة أن الذئاب لا تضع على وجوهها الأقنعة الخادعة ، ولا تسمى مقاصدها ونياتها بأسماء براقة

و . بيتر يوستينوف ، ذلك المخرج والممثل العبقري الذي هز النفوس تقديرا وإعجابا بإطلالة الرائع لنور تسيرون ، مؤلف مسرحي له في التأليف للمسرح مذهب فني وفكري يرقى إلى مستوى مذهبه الرائع في الإخراج والتمثيل ، بل الميزان الكتابة



للمسرح والتمثيل عمل واحد لايتجزأ . فالممثل الجيد يجب ان يتقمص شخصية المؤلف ، لانه وهو يؤدي دوره عن وعي انما يؤلف الرواية تأليفا جديدا بما يضفيه عليها من طابع خاص ومغزى معين

وهو في هذه المسرحية فنان حساس ذو طابع انساني يضع المبادىء الاخلاقيـة والانسانية فوق اعتبارات الوطن واللون والدين ، انه هنا يشعر تشعيا فنيا بديعا بسليقة الفنان لكي من يتحكم مقاليد الامور في دول

الغرب . وكيف انهم نظروا دائما الى الشرق ، والى بلاد الوطن العربي خاصة ، نظرة الطامع المفترس-ولكنهم يتخفون لانيابهم الكاشرة الضارية اقنعة الملائكة المطبوعين على السمو الروحي . متذرعين بخدمة الدين احيانا ، وبخدمة الحضارة احيانا اخرى

ويمعن بيتربوستينوف في كشف هذا القناع الزائف عن السفاحين وهو يرينا انهم يرتدون تلك الاقنعة لا لخداع ابناء الشرق بل لخداع شعوبهم والتغرير بها كي تنساق وراءهم مدفوعة بحماسة الدين، مستغلين سذاجة تلك الشعوب وجهلها لشن الحروب العدوانية-ويفضح الزيف الفتان اولئك الطغاة فيرينا اياهم يضحون بمئات الالوف من ابناء شعوبهم ، بل ومن النساء والاطفال الابرياء ، مدركين سلفا ان الهلاك مصيرهم المحتوم ، مادام في هلاكهم تحقيق لجانب يسير من مطامعهم في التوسع والجاه والسلطان

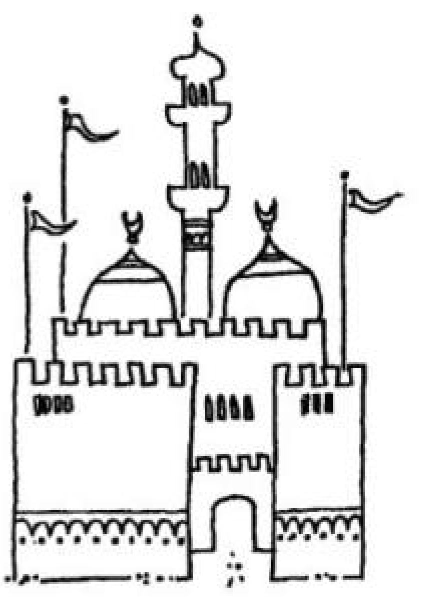
حفنة متآمرة من السفاحين ترتدي اقنعة التدين والوطنية والحضارة . واولى ضحاياهم شعوبهم . وهدف مؤامراتهم الشرق وكنوزه . واول اسلحتهم في التآمر والخداع سلاح الجهل

الذي يحرصون دائما على ابقاء شعوبهم المسكينة رازحة في عمياته وظلماته

ان النموذج الذي ينتقيه بيتر يوستينوف لهذه الصورةالاخلاقية والفكرية لطغاة الغرب الآثمين هو نموذج الحروب الصليبية . فباسم الله وباسم الدين تمت مؤامرة هذه الجريمةالكبرى واستطاع فن بيتربوستينوف ان يجعلك ترى في ساسة تلك الايام ذئاب اليوم تحت دروع الفرسان ومسوح الكهان !

بيتر اوستينوف





يرتفع الستار عن مدينة فى ايطاليا اسمها بياتشيرا عقد بها البابا اوربان الثانى – وهو من أصل فرنسى – مجمعا مقدسا للتمهيد للحرب الصليبية بحجة استرداد بيت المقدس من أيدى العرب .

وكل شئ فى مكتب البابا يدل على الصرامة . حتى ضوء الشمس لايتسرب اليه مباشرة . ونرى سكرتير البابا الفارس الفرنسى الشاب المثقف جونتران فى ثياب مدنية زاهية الالوان والاناقة تختلف أشد الاختلاف عن كل ما يحيط به .. وهو ابن نبيل فرنسى كان من رفاق طفولة البابا ورعاية لهذه الصداقة ظفر بهذا المنصب الرفيع الذى يحسده عليه شيوخ الكنيسة واقطابها

والشاب الانيق يعلم أنه وصل الى منصبه بغير جدارة ويضيق بذلك اشد الضيق . ويعلن لبطانة البابا انه لايريد ان يكون كاهنا . لان ذلك يتعارض مع غايته الوحيدة ، وهى أن يكون مسيحيا بمعنى الكلمة !

ويشفق عليه محدثه الشيخ من هذه الصراحة ويحذره من عواقبها التى قد تصل الى نيران محكمة التفتيش ! لان سخريته الساخرة النفاذة اشد تدميرا من نيران المحارق !

وهذا الشاب الصريح الامين جونتران هو رمز الضمير الانسانى الحى فى تلك البيئة من السفاحين ذوى الاقنعة

وعندما يدخل البابا مكتبه حيث كان يدور هذا الحديث بين سكرتيره الشاب والاسقف الشيخ يتجهم تجهما شديدا لما يراه من اناقة الشاب وطلاقة محياه كأنه زهرة يانعة فى مهرجان الربيع . ويتوعده بعقاب صارم على سبيل التأديب متى فرغ مما بين يديه من تقرير مصير العالم فى هذا المؤتمر الخطير

ونكتشف أن الاسقف الشيخ قادم من بيزنطه وصه منعوب مفوض من امبراطورها وبطريقها يحمل الى البابا رسالة استغاثة ضد العرب الذين يتهددون بيزنطة بالغزو، ويعرض المهادنة فيما بين الكنيستين الشرقية والغربية من عداوة مريرة دامية على خلافات اهمها : هل يطلق الـــسكهان لحاهم أو يحلقونها !

* *

ويتكشف البابا في مقابلته لهذا السفير من رجل سياسة دنيوى يستخدم سلطته الدينية سلاحا نافذا في المناورة والمبارزة. فيستدرج السفير اولا الى ان يعرف منه مدى اضطرار حكومته الى طلب المعونة ثم يستغل هذا الاضطرار أسوأ استغلال بفرض شروط قاسية ، بصرف النظر عن مجافاة هذا الاستغلال لروح الدين • فهي سياسة التاجر وسياسة المرابي وسياسة المستعمر التي تسخر بشعارات الدين والمحبـــة والضحية التي لا يفتأ البابا يتشدق بها وهو يملي شروطه

* *

وفي المنظر الثاني نرى ثلاثة من أكبر قواد الغرب النبلاء بين يدى البابا • وهم نماذج مختلفة من الذئاب التي تلبس دروع الفرسان الحديدية وخوذاتهم المشهورة ذات الريش

فاحدهم صلاف ضخم من نورماندیا اسمه بوهيموند لا يكف عن التجشؤ بصـــوت نظيع بعد أن أكل بشراهة عددا من رءوس الخنازير البرية مطهوة بكثير من الثوم. فهذا الصلاف على حد تعبير احد زميليه وراء ظهره خلوف يحسبه الخلائف ويأكلها. كل همه في الطعام والشراب واغتصاب النساء بلا تمييز

وعندما يحاول البابا استثارته من ناحية النعرة الدينية يزمجر بخشونة ويعلن انه لا يفهم في الدين ولا في الاخرة •• ولا يعنيه أمر الجنة ما دام يحقق مشتهياته على هذه الارض :

ـ اعطني غنيمة محددة • قل لى ماذا اغنم من هذه الحملة ، والا فلن يخـــرج من نورماندیا جندى واحد ، وتذكر انني امهر سيف في فرنسا باسرها

ويشعر البابا بالحرج • لانه لو خص هذا الصلاف السوقي الفظ والتفكير بشيء مميز لغضب القائدان الاخران • وهمـــا مهذبان اشد التهذيب لفظا وســـلوكا • ولكنهما لا يختلفان عنه انتهازية وطمعا :

ـ حـــــدد أنت ماذا تريد يا بارون بوهيموند !

وبهذه المناورة كسب البابا الموقف • لان بوهيموند هو الذى سيطلب لنفسه ما يريد فيحقد صاحباه عليه لا على البابا• والبابا هو الرابح من كل تنافس وفرقة بين قواده كى يظل هو الحكم الفصل :

ـ هناك مدينة في الشرق يأتي منهـــا أشهى البهار والتوابل والعطور • وبهـــا نساء سمراوات ولكنهن فتنة تتحدث بهـــا الاساطير • وكنوزها من الجواهر والنفائس ليس لها نظير • أريد « انطاكية » !

ـ كنت أريد انطاكية لنفسي !

ـ بل انا أريدها لنفسي !

ويبدأ بين الذئاب الثلاثة صراع تتكشف فيه الاطماع الخافية تحت الاقنعة ولاتبقى فيه حرمة لدين او مبدأ أو خلق

وينتهي الامر بانتصار الفكرة الساخرة ، لان بوهيموند اقوى من صاحبيه بسيفه وجنده . وهو مستعد أن يشن عليهما حربا ليمنعهما من السفر الى الشرق ان لم يتقرر من الان ان انطاكية له وحده . وان سائر الاراضي المفتوحة في الشرق تكون لمن يفتحها ويحتلها أولا

وهكذا تتفق في النهاية كلمة الذئاب على الفريسة . وتبقى امامهم معضلة ، هي جموع شعوبهم التي يستمدون منها جيوشهم الجرارة للغزو والفتك والاحتلال. وعلى حد تعبير دوق اللورين :

ـ ان الاتفاق على الغنائم بات كافيا لنا نحن الفرسان والقادة . ولكن جماهير الشعب لابد لها من باعث كاف لاقبالها على الجندية . لابد لها من قضية تستثير اهتمامها . فجيوشنا العاملة لاتكفي لتحقيق هذا الهدف الضخم . فما رأى قداستكم ؟

ـ قضية الدين واسم الرب سيتكفلان لدى الشعب بكل شيء . وقد أعددت لهذا الامر عدته . فهناك رجل طيب . شديد التعصب . لديه موهبة الكلمة النارية التي تلهب مشاعر الدهماء وتستثير خيالهم . انه بطرس الناسك

ـ ولكنه مجنون مخرف ! لقد حبسته في جب ثماني سنوات لانه كان يدعو عبيد الارض في مقاطعتي الى العصيان وترك السخرة لان الله خلقهم أحرارا . ولان العمل في الزراعة عدم ثقة بالرب الذي يرزق المؤمنين كما يرزق طيور السماء !

ـ هذا شيء يؤسف له يا بوهيموند ، ولكن هذا المجنون كما تسميه هو وحده القادر على بناء جيش لكم جميعا بما لديه من موهبة على اثارة الحماس الجنوني في جماهير الدهماء



ويأمر البابا بادخال بطرس الناسك الذي كان في الانتظار بحجرة مجاورة ، فيدخل رجل طويل هزيل شاحب رث الثياب ولكن محياه الاعجف يشع زهوا وحبورا متعاليا مجنونا . ومن ورائه بارون قصير بدين رث الثياب في حركاته بلاهة وتخبط هو الكونت وولتر المفلس تابع الناسك الامين وحواريه المفتون

البابا : يا نبلاء فرنسا ! هذا ناسكنا المجيد الذي منحه الرب نعمة البلاغة

بطرس الناسك : ماما . ها هو الكونت بوهيموند العظيم آسري السابق ! يا له من شرف غير منتظر

البابا : انّ الكونت بوهيموند نادم على خطئه في حقك . أليس كذلك يا كونت؟

ويرتبك بوهيموند ويتلعثم بكلام غير مفهوم ليقترب منه الناسك وهو يتبسم ابتسامته الجنونية ويحملق في وجهه بشدة وهو يحرك سبابته في الهواء !

الناسك : لا موجب للندم أيها الجندي العظيم ... المسألة كلها لا تتعدى ثماني سنوات من الزمن الفاني . وما قيمتها لدى من يعرف أسرار الابدية والحياة الاخرى ؟ انك لم تضربني الا على جسد

واحد . والان هل تريد أن تنتهز هذه الفرصة لتضربني على الخد الاخر بقفازك الحديدي ؟ ان خدي سيدمى . ولكني لن اشعر بالالم . انا لا اشعر مطلقا بالالم الجسدي . أما دمي فسيظل عالقا بضميرك الى الابد . هيا اضرب . هاك خدي الاخر !

وينظر بوهيموند الى البابا مستغيثا . ويبدو المنظر مضحكا متناقضا والعملاق الضخم المدرع يتراجع مجفلا امام الناسك الاعجف المهلهل

البابا : اسمع يا بطرس ! ان الكونت بوهيموند كفر بالفعل عن ذنوبه

الناسك : مليون تلاوة لصلاة « أبانا الذي » لا اقل ! والف جلدة . ثم تبقى له آثام لم يكفر عنها !

البابا : اطمئن - لقد عاقبته بما فيه الكفاية

ويضحك الناسك بطريقة هستيرية ويصفق بيديه طربا . ويظهر الغضب المختلط بالسوء على وجه بوهيموند . فيسرع البابا بانهاء الموقف :

البابا : اسمع يا بطرس ! لقد دقت الساعة ! وبيت المقدس يجب أن يتحرر !

ويصفق الناسك بيديه في الهواء مرة أخرى

البابا : ولابد ان تنشىء جيشا عظيما يسير تحت لواء المسيح ! . وانت الذي ستنشىء هذا الجيش يابطرس

الناسك : ساخرج الى القرى والحقول مترنما مبشرا بانجيل الرب فيترك الرجال محاريثهم وتترك النساء الغزل ومغازلهن والاطفال سينطلقون باهداب ثيابي . وطيور السماء ستنشر اجنحتها في الجو لتحلق صوب القدس معلنة عن قدومنا ! وستترنم بالمزامير

ومهما كانت مشاق الطريق فسنصبر ونثابر حتى نبلغ الاراضي المقدسة .. والملائكة ستتولى حراستنا في رحلتنا ، والاصوات السماوية ستختلط باصواتنا ! انجيا يا بطرس الناسك ؟ انجيا ! باركتك السماء ومنحتك الفرصة وتوجتك بالمجد !

البابا : وهؤلاء الفرسان النبلاء سيتولون قيادة هذا الجيش .

الناسك : لا ! لا ! مستحيل ! يجب أن أكون أنا الاول بينهم ، في الصدارة يا صاحب القداسة ، فنحن سنصل الى القدس بالايمان لا بقوة السلاح - ولذلك ينبغي ان يأتي السيف في مؤخرة الحملة وراء الصليب

البابا : وهو كذلك . ستكون انت الاول . ويأتون هم بعدك

الناسك : نعم . اشكر قداستكم . فهذه حقيقة ماظهر لي في الرؤيا مرارا ، وهو لا يدهشني مطلقا . ظهرت لي في الرؤيا مدينة القدس ورأيت الملائكة وشاهدت الثالوث المقدس محلقا في طوايا السحب . والان يا صديقي وزميل ووارث القدس ، هيا سنصحب حملة الاقدام الى اورشليم ونحن ننشد المدائح في طريقنا الى الشرق

ويشرع النبلاء في الاحتجاج وقد ظهر على وجوههم الغضب

الناسك : « وقد بلغ الساعة منه حدا مخيفا وهو تحت سلطان النشوة » : ان الكونت ووارث القدس سيكون قائدي العام ورئيس اركان حربي

البابا : وهو كذلك ! اني اعهد بقيادة

الفيلق الاول من جيش الرب اليك ايها الكونت وولتر المفلس

الناسك : هيا معي يا وولتر · هيا نسرع لنقضي بقية الليل في الصلاة والاستعداد الروحي !

ويخرج الاثنان بسرعة ويلتفت البابا ببطء، ونبات الى الفرسان الغاضبين الذين انطلقوا يحتجون وكل منهم يرى نفسه اولى بقيادة المقدمة في هذه الحملة

البابا : اني أدرك خواطركم واقدرها حق قدرها . ولكني أعجب لقلة صبركم وتبصركم · فكلكم قواد محنكون مشهورون، أما وولتر المفلس فمن هو وما قيمته ؟

دوق اللورين : محارب فاشل لم يخض معركة واحدة ! ومخبول !

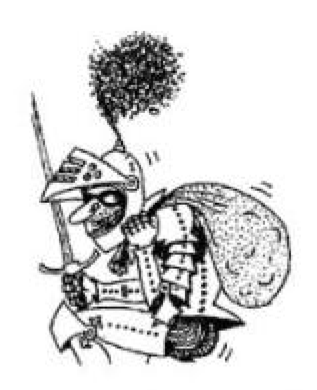
البابا : بالضبط ! فهل تتوقعون لهذا الفيلق الاول أن يكسب معركة واحدة ضد جبابرة الحرب من العرب !

الدوق : مستحيل ؟

البابا : آه ! اذن بعد أول التحام مع الاعداء لن يبقى هناك أثر لهذا الفيلق الاول · وترثون أنتم مجد هذا النصر وما عسى أن يتبقى من جيشه أيضا !

ويبهت القواد النبلاء من دهاء البابا الذي لم يخطر ببالهم ثم يتبادلون النظرات ويبتسمون في تواطؤ واعجاب · اما البابا فابتسامته الخفيفة تدل على اعجاب عميق بنفسه

البابا : انا اعلم انها تضحية بالرق ، وربما عشرات الالوف من البشر · ولكني أقدم هذه التضحية الضخمة بهدوء بال لانه ما من تضحية مهما عظمت تضن بها في سبيل ايصال العقيدة الكاثوليكيـــة السليمة الى مجاهل الشرق ، وللانتصار



أيضا على زندقة الكنيسة الشرقية ومحوها بعد هزيمة العرب كي تبقى الكاثوليكية المثال الوحيد لديانة المسيح !

وتستثير كلمات البابا ودهاؤه السياسي همة القواد النبلاء فيعبرون بحرارة عن حماسهم ويتصرفون للتداول على خطة سير الحملة · ويأمر البابا بارسال الفضل النبيذ المعتق الى حجرة المداولة

ويلتفت البابا عندئذ الى سكرتيره الشاب الشائق جونتران ويبلغه انه فكر في عقاب مناسب لانالقته ، فسوف يرسله الى فلسطين ضابط اتصال بين الكرسي البابوي والحملة الصليبية

ولكن جونتران يدهشه بان يلتمس ارساله مع الفيلق الاول ، مع الناســك وجيشه الذي سمع البابا يقرر مصيره مع القواد · وينزعج البابا ويقـول انه ابن صديقه القديم ولايمكن ان يلقى به الى التهلـــكة ، ويصمم جونتران ويلح في التوسل مجادلا ببراعة واحـكام الى ان يضيق صدر البابا ويوافق غاضبا

البابا : ولكن تذكر اني لم اختر لك هذه النهاية

جونتران : أرى ضمير قداستكم يتألم منذ الآن بسببي أنا الضعيف . أنا الأدنى الواحد بين عشرات الألوف في هذا الفيلق، لا لشيء إلا لأنني أنا وحدي ابن صديقك

البابا : بعد وفاة أبيك اتخذتك ابنا لي . لا تتعجب وابق معي . لم أعد راغبا في عقابك !

جونتران : لقد التمست بين الفرسان أن أحمي الضعاف والبتامى والأرامل . وفي هذا الفيلق الأول سيكون مكاني كي أبر بقسمي . فهناك سيكون الضعاف واليتامى والأرامل !

البابا : لقد كان أبوك خيرا منك . كان فارسا أمين أجل الخدمات بطاعتــــه للكنيسة . وكان سيفه مسلطا ضد من يخالفون تعاليمها المقدسة

جونتران : أعلم هذا . قطــع رقاب خمسين شخصا بتهمة الاغتصاب والفسق وسرقة أموال الكنيسة .

البابا : كانوا خطاة خطرين !

جونتران : وماذا تعني الكنيســـــة أو العقيدة المسيحية لدى هؤلاء الخطاة ؟ ان ذنوبهم كلها فرضها عليهم الجهل الذي لا يميز بين الخير والشر ولا يســتطيع صاحبه أن يكبح رغباته الفطرية الثائرة. وذنب من هذا ؟ أن جهل الغوغاء تقع جريرته على من يحظرون لأنفسهم سلطات القيادة فلا يعرفون للسلطة معنى غير الارهاب والسلب والاغتصاب ونشر الظالم في طرايا الظلمات كي يحتكروا لأنفسهم ولذويهم جميع الأضواء !

البابا : حسبك ! أحسبك تلومني في أول القائمة على الجهل الذي يسود أركان الأرض ؟ أنك تستحق الاذن أن تذهب مع أولئك الجهلاء في طليعة الحملة . وعسى أن يفتح العذاب عينيك على الحق !

جونتران « باسما » : أن البلاغة الربانية آلة المتقين الكبرى يا صاحب القداسة . لن أنسى وأنا أتعذب أنني أعاقب لأنني تكلمت بالحق ولكن بغير اذن

البابا : أدرك ما يدور بخلدك : أنني ينبغي أن أترفع عن أساليب السياســة والمساومة والتغرير بالسذج . وأن تكتفي الكنيسة بالهداية الروحيــة وتبتعد عن المنافسة على الامجاد الدنيوية والقرابين. أن على الكنيسة تثقيف الجهلاء والفقراء بدلا من التواطؤ مع طبقة النبلاء وأمراء الأرض . أليس هذا رأيك ؟

جونتران : رأيي لا قيمة له ياصاحب القداسة . ولكن ما دمت تلح في معرفته فاعلم أن هذه الحملة الصليبية ليست في نظري أكثر من مؤامرة ضد الروح المسيحية وتعاليم المسيح . انها مذبحة تعد باسم الرب للقضاء على أبناء الرب . لأن العرب أيضا أبناء الرب . ولأن الفقراء الذين ستضحي بهم في سبيل مجد الكنيسة أبناء الرب . وان كان للرب أعداء فهم الطغاة والمستغلون من حكام الأرض وأمرائها !

● ●

وفي المنظر التالي نجد أنفسنا في أرض خلاء كثيرة الصخور والظلام سائد وجموع كثيرة من الخلق رقود على الأرض . وهناك حلقة صغيرة من الجالسين على الأرض تغني بأناشيد الوداع لأراضي الوطن وحقــوله وأشجار الزيزفون والينابيع والأنهــار . فينهض من بين النيام عملاق غليظ الخلقة من ذوي السوابق في الاجرام ينهـــــر المنشدين ويبري فلاح في السابعة عشرة رقيق سلاح يرد عليه

الفلاح : ألا يعز عليك فراق الوطن يا أوتو ؟

أوتو : مطلقا

الفلاح : أما أنا فأخشى المعارك . لأنى لم أحمل فى حياتى سيفا

أوتو : أنت اذن مجنون . أنت لست مجرما فيما أظن ؟

الفلاح : أنا ؟ كلا !

أوتو : أنت قطعا مجنون ، اذ تشترك فى هذه الحملة الى الشرق . فلولا اننى قتلت عددا من الناس واقترفت عدة جرائم اغتصاب للاعراض هنا وهناك لما اشتركت فى الحملة . فأنا رجل لا وطن له ولا بيت ولا امرأة . والخلد تُنفس من المأوى والنساء ما تصل اليه يدى حيثما اتفق .. فقلت يحسن أن اتخذ الحيطة للوقاية من نار جهنم ، فمن يدرى ؟ قد تكون هذه الحكاية صحيحة

الفلاح : أما أنا ، فأومن بالرب وأكره الدماء .

أوتو : أنا لا أومن بشىء ولكنى أحتاط للمستقبل . لم بينى وبينك سمعت الكثير عن أموال الشرق ونسائه ! وأما الدماء فلا ترعبنى . الدم مثـل الماء . وكل ما هنالك انه أحمر ولزج بعض الشىء . وما أجمل أن يخوض الانسان معارك يقتل فيها كما يشاء ويسرق وينتهك الاعراض ويكسب بذلك ثوابا بعد أن كان بعض هذا كله يعتبر جرائم تهدر دم الرجل منا !

أنا لا أخشى الدم والمعارك ولكن صورة جهنم كما سمعتها من الناسك تظهر لى فى أحلامى . ولهذا أتيت . أما أنت الصغير السن . هل عرفت فى حياتك امرأة ؟



الفلاح : واحدة فقط . وقد جاءتنى . اسمى زينيه واسمها جوليان . جميلة ورقيقة . فى الرابعة عشرة

أوتو : معقول ! ولكن انتظر الى أن تصل اليها يد العرب !

رينيه : سأحميها . سأقتلهم جميعا !

وفى هذه اللحظة تقبل جوليان مذعورة تبحث فى الظلام عن رينيه وتبكى بين يديه وهى تحدثه عن وجدتهم حولها من القتلة والمجرمين ذوى السحن الفظيعة والسلوك الشائن

رينيه : عبث ياجوليان ! لاتتحدثى عن القتلة فهنا الصديق منهم . يجب الا يسمعك . أتنسى لو لم تحضر !

جوليان : ولكننا يجب أن نتصبر يارينيه لأننا يجب أن نكفر عن آثمنا .. عن حبنا فى أجمة الزيتون قبل أن تباركنا الكنيسة اما الحملة الى الشرق واما نار جهنم . أنسيت كلام الناسك ؟

وفى هذه اللحظة يقبل جودفراك ويسمع طرفا من حديث الفلاحين العاشقين ويجاذبهما الكلام بلباقة ولطف ويسألهما عن المسيح فاذا هما لايعرفان عنه سوى أن العرب قتلوه ، ولهذا يجب الانتقام منهم !

وعندما يحاول مراجعتهما فى هـذه

المعلومات بكذباته ، فالناسك قال لهما ذلك ، والناسك صديق شخصي للمسيح.

جوتتران : وماذا تتوقعان أن تجدا في الشرق ؟

رينيه : خبزا تنمو أرغفته على أغصان الاشجار ! وأرضا تدر سمنا ولبنا وعسلا بغير زراعة ؟!

جوتتران : الا تتوقعان برية قاحلة وصحراء جرداء فيها الافاعي والوحوش وليستعطيها قطرة ماء؟ الا تتوقعان الحرارة والامراض والحشرات والطيور الجارحة والوباء وسيف الاعداء ؟

رينيه وجوليان «ضاحكين» : لا .. لا . كل هذا في جهنم لا في ارض الميعاد !

وتظهر على المسرح فتاة في العاشرة تهيم على وجهها باكية بحثا عن امها التي ضاعت منها ، وعن أبيها . وقد اتي ثلاثتهم في الحملة جنودا في جيش المسيح . وتصر الصغيرة على أن ينـــاديها الجميع باسم « الجندي جينوفر » وأخيرا يرفعها اوتو على كتفه ويخرج وهو ينادي : من ضاع منه جندي اسمه جينوفر ؟

وينتقل في هذه اللحظة بطرس الناسك ومعه وولتر . وعبثا يحاول جوتتران تبصيره بهذه الجناية على البسطاء الفلاحين العزل والنساء والاطفال ، فيثور به الناسك ويتهمه بضعف الايمان . ثم يلقي خطبة تفيض بالصور الهستيرية فاذا بأولئك المساكين تثور حماستهم ويحديهم بخياله فلايجد جوتتران بدا من السكوت والانزواء

وفي خمسة اشهر شاقة وصل جيش الحملة العراة المكون من الفلاحين والنساء والاطفال الى القسطنطينية وقد تورمت اقدام الباقين منهم على قيد الحياة وهم لايزيدون على ثلث مجموع الجيش

وفي هذه الرحلة المضنية ماتت جوليان فيمن مات ، وفقد الجندي جينوفر ، وهي الفتاة الصغيرة بنت العاشرة ، أبويها . ولكن جنونهم لم تخف حدته . وبمجرد وصولهم الى البوسفور طلب الناسك من الامبراطور سفنا للعبور الى آسيا لمنازلة العرب

وجمع الامبراطور مجلس الشورى وعلى رأسه بطريق القسطنطينية وقرروا التخلص من هؤلاء المجانين على الفور باجابة طلبهم كي يبادوا عند اول لقاء مع الاعداء لان شهرة بطرس الناسك بالقداسة والولاية قد شاعت وسبقته الى القسطنطينية . وهزيمة جيشه وابادته سيكون فيها القضاء على هذه المزاعم حتى لاتزيغ عقيدة رعايا الكنيسة الشرقية بالاعتقاد في كرامات راهب كاثوليكي غربي

والذي رجحان هذا الرأي عندما وصلت الى المجلس الامبراطوري انباء بأن شرذمة من المجرمين والقتلة في جيش الناسك الفوا عصابة بمجرد دخول ضواحي القسطنطينية وهجموا على البيوت فاعتدوا على اعراض العذارى والنساء ودخلوا الكنيسة فقتلوا قسيسها وجلسوا يشربون القمص المقدسة وفتيات من الغجر يرقصن عاريات وسطهم !

ووسط كل هذه الانباء المثيرة ظل الامبراطور مشغولا بالمعجزة التي حققها الناسك بالوصول مع جيشه على الاقدام الى القسطنطينية من شواطيء الراين في خمسة اشهر وهي مدة اقصر مما يحتاج اليها راكب جواد

ويمر اسبوعان واذا بالقواد الثلاثة النبلاء قد وصلوا الى القسطنطينية واجتمعوا بالامبراطور انتظارا لاعداد السفن لعبور جيوشهم المدربة . واذا برسول من الميدان يأتي حاملا الى الامبراطور نبأ الهزيمة الساحقة التي نزلت بجيش الناسك . هزيمة قضت على ذلك الجيش قضاء نهائيا

فاذا بالقواد الذين كانوا منذ دقائق يتشاجرون مع الامبراطور بالناسك ويتوقفون في سرور منه الاباء يرتمون على الفور أقدمه الرياء وينادون في حماسة بأن الواجب يقتضي الثأر لهؤلاء الابطال بلا امهال !

ويبتسم الامبراطور ويأمر باعداد السفن لهم على الفور . وبمجرد خروجهم يقول الامبراطور للبطريق :

– كلما اسرعوا بعبور البوسفور كان ذلك افضل لنا . ومتى حققوا شيئا من النصر بدأوا يقاتلون بعضهم بعضا على الغنائم والاراضي المفتوحة . وفي ضعفهم قوة لنا .

وفي المنظر الاخير على الشاطئ الاسيوي للبوسفور نرى جونتران يرتمي متهالكا على الصخور وأنظاره متعلقة بأوربا على الشاطئ الاخر . انه يجود بأنفاسه الاخيرة

ويظهر له شبح البابا أوربان ويدور بينهما حوار مرير يكرر فيه جونتران اتهامه لمن يعبثون بكلمة الرب ويستغلون العقائد السامية شعلا لارتكاب الجرائم

البابا : انك تنسى يا بني انني نشأت طروبا وانني في صباي احببت الحقول والازهار والنساء . ولم أعرف السعادة الا في ذلك العهد . ولكنني تنازلت عن السعادة كي أحقق مجد الكنيسة . مجد الرب

جونتران : ولكنك في تلك الايام الاولى السعيدة كنت اقرب الى الرب من اى وقت آخر . لانك نسيت ان جوهر الدين حرية ان معبد الرب الحقيقي في كل حقل وفي كل بستان وعلى كل شاطئ . كل جدول فتحولت من انسان صافي النفس الى سياسي ومحارب تحت قناع الدين ، والسياسي والمحارب هما العدوان الحقيقيان للمحبة الالهية

البابا : لقد سعيت كي تكون الكنيسة هي القوة العظمى

جونتران : لن تكون الكنيسة القوة العظمى عن طريق الثراء والسلاح والنفوذ الدنيوي . بل بالقدوة والتسامح ومحبة الاعداء ومد يد الاخوة الى الملايين كي ترفع عنهم آفات الجهل والمرض في الروح والبدن

ان الجاهل عدو نفسه . فلتعلم الناس كي يكونوا جديرين بالانتساب الى الرب وبذلك يتحقق مجده الصحيح . ففي العقل المستنير وفي القلب المحب يكمن الدين الحق . وكل من يشيع الكراهية والبغضاء بين الناس عن طريق الله لا تقاتلوا اعداءكم العرب بالسلاح ومدوا اليهم يد الحب لتلغي العداوة لانكم ستذكرونهم وتذكرون انفسكم بأن اعداءكم ابناء الرب مثلكم

البابا : سأحاول ان اتذكر هذا

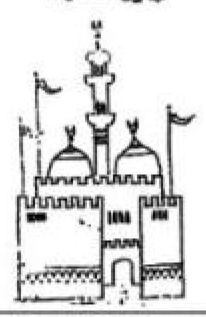
جونتران : بل ستنساه . وسينساه كل من بيده السلطان . لان صاحب السلطان يفقد سلطانه متى تذكر هذه الكلمات

البابا : انك الوحيد في هذه الحملة التي ينبغي ان يخلده التاريخ

جونتران : بل انا الوحيد في هذه الحملة التي لن يذكره التاريخ . فالتاريخ لا مكان فيه للذوي الاقنعة من السفاحين من بطرس الناسك الى بوهيموند الى سائر هذه الطغمة من القرصان بالبسطاء

ويرتمي رأسه على صخور الشاطئ ، بينما تنقشع سلاح تسمع . واشرعة سفن تحمل الشعار الصليبي تقترب قادمة من اوربا الى ارض الشرق .. مع تغير الهجوم

« وينزل الستار »

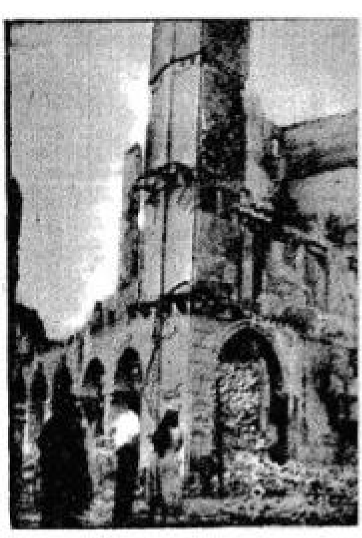


عبد الرحمن صدقي :

من وحي
بورسعيد

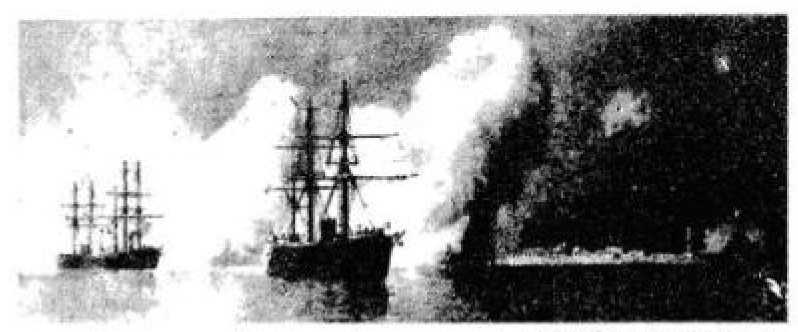


الشعر في مرحلة الانطلاق



بورسعيد : الهبت
خيال الشعراء

لا نظن هنالك موضعا للخلاف ، فإن المحرك للانطلاق ، سيان في عالم الماديات او المعنويات ، هو الانفعال، فبغير الانفعال لا تكون حركة ، وهي ادنى الانطلاق . فكيف اذن بالانطلاق وهو الحركة في عنفوان قوتها ولما كان الادب متعدد الفنون عند العرب ، وقد زاد عليها ادباء عصرنا القصة والمسرح ، وليس يتسع المجال هنا لكل هذه الفنون قديمها وحديثها فنستأذن في ان نقصر هذا المقال على فن واحد من فنون الادب ، وهو الشعر ، وحجتنا ان هذا الاختيار لا يقوم من جانبنا على مجرد الإيثار، بل لسبب موضوعي خليق بالاعتبار، وهو طبيعة الشعر الانفعالية . والصلة بين الانفعال والانطلاق اظهر من أن تحتاج إلى بيان



ضرب الاسكندرية يولية ١٨٨٢

نحن لا نعنى بالشعر الكلام الموزون المقفى فحسب ، بل نعنى به خاصة وقبل كل شيء ماوراء ذلك ، نعنى به ذلك الابداع الفنى الذى يأتى انفعالنا به من ارضائه فينا لحاسة الجمال واستجابته للعاطفة واثارته للخيال ، وهذه كلها من دواعى الانطلاق الى حيث يريد لنا الشاعر ان ننطلق

ولقد كان للشعر فى تاريخنا العربى منذ القدم ، هذا الدور التقليدى الذى يعد من اهم اغراض الشعر ان لم يكن اهمها جميعا عند اجدادنا الاولين ، وهو دوره الحماسى بما له من اثر خطير فى تحريك النفوس واثارة الشعور واذكاء نار الحمية

ومن المعلوم المشهور ، ان العرب فى ايام جاهليتهم ، كان لكل قبيلة من قبائلهم ، شاعر تعتمد عليه القبيلة ، فى التغنى بمفاخرها وتخليد مآثرها ، فيما ينشده من طوال القصائد على جموع الناس ، فى المواسم والاسواق ، وفيما يروجه فى المجالس والمجامع ، من قوارص الكلم ولواذع الهجاء يجريها على الالسن ، ويداولها على المسامع ، للرد على خصوم قومه والنيل منهم ، فاذا وقع بين قبيلته وغيرها من القبائل ما يدعو الى شن الغارات فى طلب الغنيمة او درك الثارات ، كان على الشاعر ان ينشد قومه من شعره الحماسى ما يستجيش صدورهم ويثير اشجانهم ، ويستوقد نيرانهم ويذكى غرامهم

فلما جاء الاسلام ، وظهرت رسالته اول ظهورها بين قبائل العرب فى جاهليتهم ، واحلت الرسالة الاسلامية السلام بين هذه القبائل المتعددة ، وجعلتها امة واحدة ، ظل للشعر العربى دوره الحماسى ، لا لاثارة الخصام بين القبائل العربية كما كان ، بل لجمع كلمة القبائل كلها حول الاسلام ، ونشر كلمته ، والجهاد فى سبيل رسالته فى عهد الرسول وخلفائه الراشدين

ولما صارت الدولة للاسرة الاموية ، ثم العباسية فضلا من الاسر التى تغلبت على الحكم ، فى شتى الاطراف والاقطار ، ولم يزل للشعر فى هذه الممالك الجديدة دوره الحماسى القديم ، ما يلحق به من المديح والهجاء ، فى جانب هذا الفريق او ذلك من المتخاصمين

فالشعر الحماسي – كما رأينا – ضرورة كل معركة من المعارك ، معنوية كانت او مادية ، حيث لا غناء في كل ما يحتاج النهوض به الى جهد جهيد من الانفعال والانفعال الشديد ، المؤدي الى الانطلاق دفعة واحدة والى الثأر البعيد

ولا يقف هذا الدور للشعر ، منذ التاريخ القديم للعرب حتى آخر العصور الوسطى بل اننا نجد مصداقه في التاريخ الحديث بل في التاريخ المعاصر حتى عهدنا الحاضر

ولما كان من المحال ، أن نجد مثلا اقوى واروع ، من الدور الفعال الذى اضطلع به الشعر ، في معركة كانت في تاريخنا المعاصر معركة الحياة والموت ، وهي معركة القنال فاننا نعود لنخرج الى هذا المثال لنقيس عليه ما يستطيعه الشعر في مرحلة الانطلاق

اننا وسائر العرب نذكر هذا العدوان الذى دبره وزميله في الاستعمار ، مع العصابة الصهيونية ، رئيس الوزارة البريطانية « ايدن » الجنتلمان . وكيف لا نذكر هذا العدوان ، وهو من الدناءة والغدر بحيث لا يمكن ان يطويه النسيان بل انه لن الخير أن نذكره » فانه يذكرنا على الدوام بجرائم الاستعمار لى بلدنا منذ احتلال الانجليز ارضنا ، بعد ضربهم الاسكندرية في ١١ يولية ١٨٨٢ ، وما كان من فظائعهم التى لم تلبث ان انفضح للرأى العالمي امرها ، مثل فجائع دنشواى عام ١٩٠٦ وضحايا ثورة ١٩١٩ ، حتى اذا اجلينا بقيادة رجال العهد الحاضر الثوار ، آخر جندى من جيش الاستعمار ، من آخر منطقة كان يحتلها وهي القنال ، عاد المستعمر بعد بضعة اشهر لصار اومن ورائه الالوف المؤلفة من جنود البر والبحر والجو لمحاولة احتلال القناة من جديد

هنا ، على مرأى ومسمع من العالم كله كان موقف البطولة المشهود ، الذى وقفته مصر بقيادة رئيسها البطل « جمال عبد الناصر » ، واسهم فيه الجنود المصريون البواسل ، وجميع افراد الشعب بما فيهم حملة الاقلام ، ومنهم رجال الادب وخاصة الشعراء

ولنبدأ من البداية

كان المعتدون – كما هو معلوم – قد ارسلوا على الفور انذارا الى مصر ، يطلب السماح باحتلال بورسعيد والاسماعيلية والسويس ، وأمهلوها اثنتى عشرة ساعة فقط ، للرد بالقبول ، مهددين بالتدخل المسلح في حالة الرفض

ولم تتردد مصر بقيادة رئيسها البطل جمال ، في رفض الانذار في الحال . واعلن الرئيس البطل هذا الرفض

وها هو ذا الشعر ، يضطلع بدوره على الفور ، فيتولى وصف هذا التأثير ، كما تتولى المرايا الصقيلة عكس النور . وعندنا من ذلك شعر كثير ، ولعل من خيره ما جاء على لسان شاعر سورى مجيد . ولما كان هذا الشعور قد اشترك فيه كل شاعر عربي فاني اعتقد ان كتبته لم اعالله نفسي من ان تلحم شعورها على شعوره ، باعتبار ان مشاركة السامعين العرب في اظهار شعورهم هي بيت القصيد . وهذا هو الوصف ، وصف ما كان لكلمة الرئيس جمال عبد الناصر يوم اول نوفمبر سنة ١٩٥٦ في الاذاعة ، وهو يرفض الانذار بصوته الساحر المتزن القوى الحار ، من اثر السامعين العرب اجمعين في سائر الاقطار :

كان السماء ، وكان صوتك فيه اشعاع الضياء
فشددت أعصابي ، الى المذياع يدعو للفداء
وجمعت أصغي ، من خلال الدمع دمع الكبرياء
أصغي ، ويصغي مثلي التاريخ عجبا بالنداء
أصغي ، واختق شهقة بفمي ، واسكر بالحماس
وبقهقهاتك يا جمال ، تشق أجواز الفضاء
هي ضحكة تشفي الظما والكل يشكو من ظماء
أصغي لها الوطن الصبور ، فهب مجنونا ثائرا
ماذلتنا أصغي لا يا جمال ، هناك مهتاج المشاعر
ما كنت وحدك في الأثير على جناح الليل طائر
كنا ملايينا ، يسمرهم على المذياع ساحر
عقدوا بنبرتك القلوب وجلجلت معك الحناجر
في الشام في بغداد في عقر البيوت وفي المساكر
في القدس تسمع للنداء كأنه صوت الثائر
في القبة الحمراء ، الشهداء في ارض الجزائر
كل العروبة علقت انفاسها ، بزئير ثائر

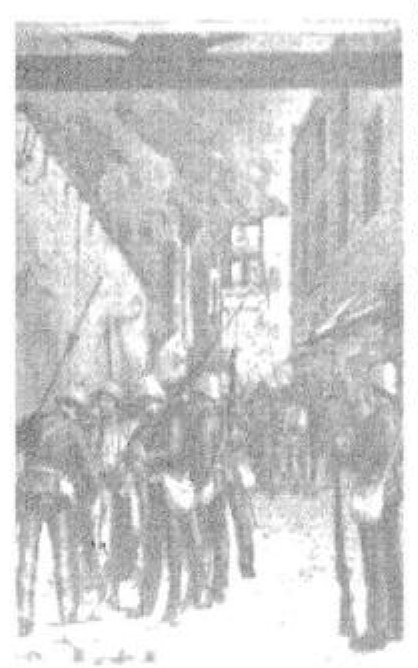
* *

وافيق من حلمي ، لأسمع صيحة البلد الأمين
المعتدون يلوحون لنا ، بقاصمة المتون
الحاقدون ، على حياة الخلق في دعة ولين
المجرمون القاتلون التاعبون مدى القرون
اهلا بمعركة البقاء تسل ثارات السنين
اهلا بملحمة الخلود تدق أبواب العرين
كم من شهيد ، قد تململ فدائه .. وكم دفين
يا مصر ، ما ان لنت يوما للكفاح ، ولن تليني

ومعلوم أنه على اثر رفض الانذار أغارت أسراب عديدة من سلاح الطيران الملكي البريطاني ، وسرب من سلاح الطيران الفرنسي ، على مطاراتنا الرئيسية وعلى قطع أسطولنا في الاسكندرية ، في غارات متتالية ليل نهار . ثم اعقب ذلك تركيز الهجوم على بورسعيد ، وقد اشتركت فيه مدافع السفن البحرية وبنادق الفرق البرية مع القذائف الجوية من الطائرات ثم بدأ الاعداء منذ صباح ٥ نوفمبر في انزال جنود المظلات في عدة مواقع من بورسعيد

ومن المعلوم أن قوات المعتدين كانت تفوق مئات المرات عدد من كان في بورسعيد من الجنود المصريين البواسل . ولكن اهل بورسعيد — ونحن نعيد قولها مفتخرين — خيبوا حساب المعتدين فخرجوا من بكرة ابيهم كبارا وصغارا ، حاملين كل ما يصلح أن يكون سلاحا أيا كان ، لمكافحة المغيرين على مدينتهم في جوها وعلى ترابها ، مستبسلين في الدفاع من حماها ، ومنع أرضها المقدسة أن تستقر عليها قدم جندي أجنبي ، متعرضين لأشد البلاء ، هم ونساؤهم وأولادهم

الاعتداء على الآمنين في عام ١٨٨٢



فقد ارتضى البورسعيديون تجميعا هذا البلاء ، واسترخصوا ما يبذلون من دماء ، وهانت عليهم دنياهم وحياتهم في سبيل الذود عن وطنهم وصون شرفهم ، والحفاظ على حقهم في الحرية والكرامة الانسانية

وسط هذا جميعه ، انطلقت اجهزة الاذاعة متدفقا بالنغمات الحماسية ، وبما تلقيه الشعراء من الاناشيد الملتهبة الثائرة وكلها على البديهة ومن وحى الساعة ، لهى مجلجلة في كل بيت ، وخارج البيوت في كل مكان ، حيث ترددها الابواق المنصوبة في كل ميدان

ولقد بلغ من شأن هذه الاذاعات في المعركة ، ان اعتبر العدو قصف دارها بالطائرات من أول الواجبات الحربية ، فألقت الطائرات قنابلها منذ البداية على محطات الاذاعة العربية في القاهرة والاسكندرية وبورسعيد . ولكن صوت العرب لم يسكت ، ومضى في ارسال النغمات الحماسية وترديد الاناشيد الملتهبة الثائرة دون انقطاع ، فكانت تنفذ الى القلوب حال وقوعها في الاسماع ، فتزداد نار الحماسة في الاندلاع ، بما في تلك الاناشيد من قوة التصوير لما ينتظر العدو من مصير :

دع سمائى ، فسمائى محرقة
دع قنالى ، فمياهى مغرقة
واحذر الارض ، فارضى صاعقة
هذه ارضى انا وابى ضحى هنا
وابى قال لنا : مزقوا اعداءنا

* *

انا شعب وفدائى وثورة
ودم يصنع للانسان فجره

ترتوى ارضى به من كل قطره
وستبقى مصر حرة ... مصر حرة

ولا شك في ان هذا النشيد من اقوى الاناشيد التى رددناها . وهو من الناحية الفنية مستوف للكثير من العناصر التى يجب ان تتوافر فى مثل هذه الاناشيد الحماسية ليكون لها تأثيرها العاجل الباهر، والغالب أن يأتى ذلك من الشاعر بوحى من سليقته .. ويأتى في مقدمة هذه العناصر اختيار الشاعر للاوزان القصار ، من البحور ذات الايقاع القوى المتلاحق التكرار . وقد اختار صاحب هذا النشيد من اوزان بحر الرمل ، مع حذف جزء من التفعيلة الثالثة . ولهذا الحذف اثر كاثر المفاجأة يهتز له التطريب في آخر كل شطر ، لتجيش نفسه وتهتاج اعصابه :

دع سمائى ، فسمائى ، محرقة
دع قنالى ، فمياهى مغرقة

* *

والى ذلك ، يضاف كذلك توخى التكرار — كما نرى في ذلك المثال — لكلمة تختار من بين الكلمات التى تقرع الاسماع ، في مستهل بعض المتتاليات من الابيات او المقطوعات ...

والى جانب هذا التكرار التوكيدى في الكلمات وفى ايقاعات الميزان الشعرى ، يكون على الشاعر الاستعانة بالالفاظ ذات النبرة القومية المنبثقة وبالتراكيب التى لا يظهر فيها تكلف الصقل والتهذيب ، وبالصور ذات الالوان الصارخة والتهاويل الرائعة او المروعة . وبالجملة الابتعاد عن الاشباه على جعل المعول عليه في اسلوب النشيد ، ما هو معروف في الاسلوب الوطنى المتخلى من البرود والجمود .

بل جعل الاجتهاد كله في اثارة الانفعال على العاطفة الجارفة والخيال الجامح

وقد يعيب البعض على الاناشيد الحماسية انها متشابهة . ولكن هذا القول اذا صح في عمومها ، فانه لا يصح في خواصها وفرائدها . وأيا كانت الحال ، فان التشابه هنا ، يأتي بطبيعة كونها ليست ممثلة للفرد وحده ، بل تمثل روح الجماعة كلها . وهذا بلا شك من اكبر فضائلها ، بل لعله من حيث دورها في المعركة ، فضيلتها الكبرى على غيرها من فنون الشعر القتالي

ولكن هذا الشعر الحماسي القتالي ، مع دوره الخطير في ابان المعارك ، لايمكن ان يكون هو دور الشعر كله في مرحلة الانطلاق . فان للشعر ادوارا عديدة اخرى في مرحلة الانطلاق ليست اقل خطرا ، وقد يكون بعضها ابقى اثرا

فالشعر يخدم مرحلة الانطلاق ، حين يخلد في صورة كريمة ، حياة العامل ، سواء كان يعمل في المصنع او في الحقل او في اية مهنة شريفة ، فيبذل في عمله غاية الجهد ، ويقوم به حق القيام ويبلغ به غاية ما يستطيعه من الاتقان . فان هذا الوصف الشعري الجميل الكريم الذي يخلعه الشاعر على العامل الشريف ايا كان ، يدخل على العاملين من نشوة الرضى والسرور ، ما ينسيهم تعبهم ويمسح عرقهم ، فاذا هم يزيدون من الجهد ويبالغون في الاتقان لشعورهم بما يحفيهم فضلا عما ايقظه الشعر في نفوسهم من الشعور بمتعة الخلق والابداع ، او فخر الانجاز المتقن ومضاعفة الانتاج

كذلك يخدم الشعر مرحلة الانطلاق حين يحسن وصف بلاده ، بحيث يشعر المواطن الذي يقرؤه بعظمة ما خلفه **الاجداد ، فلا يقف عند حد التفاخر بهم بل يتملكه الشعور بانه يكون جديرا بهم اذا هو لم يستنفد قصارى مجهوده ، ليكون على غرارهم**

بل ان اسلوب الشاعر في التغني بجمال بلاده ومحاسن الطبيعة فيها ، يخدم مرحلة الانطلاق ، اذا حرص الشاعر على هذا التغني على الابتعاد عما جرى عليه البعض من التزيد في التزويق واصطناع الترابق الى حد الميوعة ، وآثر — بدلا من ذلك — الملامح الحقيقية للطبيعة في بلاده ، وايقاظ وعيه لها ، والامتزاج الروحي بها ، فانه عند ذلك لا محالة ، يتغنى بغير ما كان يتغنى به ، بعد ان اسكرت عقله الباطن ، اسرار الخصوبة في طينتها ، والقدرة الخلاقة في نيلها ، ونبض الحرارة التي تبثها في النفوس شمسها كما قال المرحوم العقاد في وصف اسوان واهلها :

بنو الشمس اعلوها اذا اشتد قيظها
وجاش على الصحراء فاشتعلت جمرا
لقد بعثت فينا الحياة ، فرامها
فاقتبسنا من حرها شعلة حمرى

بهذا وامثاله ، يستطيع الشعر ان يخدم مرحلة الانطلاق خدمة تعادل خدمة هذا الشاعر أو ذاك من شعراء الملاحم فيما يمكن ان ينظمه على غرار « هومر » من البلاد جديدة

فلا خلاف اذن ولا خفاء ، في ان للشاعر في مرحلة الانطلاق دورا ، بل ادوارا بحسب اختياره الحر ، حتى لا يلتزم الشاعر من فنون الشعر فنا بعينه متكلفا في ذلك غير طبعه . ولا غرو ، فالشعر انما يبلغ في النفوس غاية اثره ، اذا كان الشاعر صادقا فيه مع نفسه


مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم: أحدث الكتب الثقافية والاجتماعية والتربوية
كيفية التخطيط للمؤتمرات وإدارتها
العدد "١٨" من سلسلة العلاقات الإنسانية
مراجعة وتقديم: اللواء سيد عبد الحميد مرسي
دار القلم - ١٤ قرشا
كيف نساعد الآخرين
العدد "١٧" من سلسلة العلاقات الإنسانية
تأليف: رودلف وتنبرج - ترجمة: فوزية محمد بدران
مراجعة وتقديم: اللواء سيد عبد الحميد مرسي
دار القلم - ١٢ قرشا
إنجلترا ... شعبها وأرضها
الكتاب "٦" من سلسلة "حول العالم في كتب"
مراجعة وتقديم وإشراف: د. عز الدين فريد
مكتبة النهضة المصرية - ٣٦ قرشا
الإدارة ... هدفها وإنجازها
من مجموعة الكتب الدراسية والمراجع الأمريكية المترجمة
تأليف: أوردواي تيد - ترجمة: د. علي كامل بدران
مراجعة وتقديم: د. محمد توفيق رمزي
قدم الكتاب بقلم: حسن جلال العروسي
عالم الكتب - ٢٥ قرشا



مكتبة مجلة الهلال العربية

دمعة .. فابتسامة

تأليف : يحيى حقي
الناشر : الكتاب الذهبي
الثمن : ١٠ قروش

هذه خطرات وذكريات واستكشافات ، بعضها باسم ، وبعضها حزين ، وبعضها جاد جدا ، ولكنها في جميع الاحوال خفيفة الظل ، رشيقة ، ورشاقة ظلها مستمدة من أن كاتبها يحسن للعبة في مداد البساطة ، ويطلق روحه على سجيتها ، فتأتي كتابته وصوره صادقة ، بلا رتوش ، نابضة باحساساته ، وخلوها من التأنق يقربها من القلب ، لانك تطالعها فتحس انك تجالس صديقا قديما أليفا يستقبلك في داره بجلبابه وقبقابه ، بدون تكليف ، ويصارحك بأخطر تجاربه في صراحة وأمانة ، وكأنه يأتي شيئا بسيطا جدا يمكن ان يقدم عليه جميع الناس

ولكنها في حقيقة الامر بساطة خادعة ، فالكاتب يتمثل في أسلوبه ، وصاحب الكتاب رجل شديد الذكاء ، دقيق الحس جدا ، عميق الفطنة ، يعرف كيف يغرر بك بمظهره « الهلهل » فتظنه انسانا عاديا ، وبذلك يتسرب الى قلبك بدون استئذان ، ولا تشعر الا بعد فوات الوقت انه سيطر على حواسك ، وتولى زمام ذوقك بصوته ويصب فيه اتجاهات فنية وفكرية تكسبك ثراء روحيا بعيد المدى ..

كتاب رشيق نابض ، لكاتب فنان رشيق أصيل الفكر والاسلوب .

استاذ الجامعة

تأليف : لوجان . ويلسن
ترجمة : د. جابر عبد الحميد جابر
تقديم : د. محمد محمد حسان
الناشر : دار الفكر العربي وفرانكلين
الثمن : ٣٣ قرشا

المهنة في المجتمع المتقدم ليست بريقا ولا كسبا شخصيا خالصا . انها قبل كل شيء رسالة عامة . « توظيف » لطاقات الفرد لصالح المجموع . ونحن أمة تصعد درجات التقدم بسرعة ، ولنا جامعات ناهضة وكرسي الاستاذية له بريقه وطموحه ، ولكن حقيقته هي التي يجب أن نعرفها

حتى يدرك كل طامح الى هذا العمل الجليل ما هو مطلوب منه ومسئول عنه

وقد جمع هذا الكتاب من المعلومات الشائقة والملاحظات المتصلة بواقع حياة الاستاذ الجامعى ما يجعله موردا خصبا لكل مهتم بهذا العمل الخطير ، سواء من الطلاب او الاساتذة او القارىء العام .
ويقسم المؤلف حياة الاستاذ الجامعى الى سبع مراحل :

١ ـ فترة الدراسة بالكلية
٢ ـ فترة الدراسات العليا
٣ ـ التدريس بالجامعة
٤ ـ الاستاذ المساعد
٥ ـ الاستاذ الزامل «بلاكرسى»
٦ ـ الاستاذ «بكرسى»
٧ ـ التقاعد

وشرح المؤلف مشكلات كل مرحلة وواجباتها وعلاقتها بالمناهج والاهداف العلمية والقومية والانسانية .. واشتد فى نقد من يسعون للحصول على الدكتوراه ثم لا يواصلون البحث ، لان كل همهم اللقب الاكاديمى ثم المنصب الجامعى ، مع ان البحث العلمى هو العمود الفقرى لاستاذية الجامعة التى تعتبر ارقى منصب علمى يحاط بالقداسة والتوقير ، فيجب ان يكون صاحبه على صفات تؤهله عقليا وخلقيا لذلك الوضع السامى ، مؤثرا الزهد والعفة عن الثراء ، لان راتب الاستاذية اقل كثيرا من جاهها الادبى والعلمى

المشكلة الفلسطينية على ضوء احكام القانون الدولى

تاليف : د. محمد حافظ غانم

الناشر : جامعة الدول العربية ومعهد الدراسات العربية العليا

يضم الكتاب مجموعة محاضرات القاها المؤلف على طلبة معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية فى العام الدراسى ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥ ، اى بعد مؤتمر القاهرة الثانى لدول عدم الانحياز المنعقد فى اكتوبر سنة ١٩٦٤ ، وفيه تقرر تأييد حقوق الشعب الفلسطينى العربى فى استعادة وطنه وتقرير مصيره، وكذلك تأييد هذا الشعب فى كفاحه للتحرر من الاستعمار والعنصرية ، وبذلك صار لزاما على المؤلف ان يبرز التطورات التى بدأت منذ وضع الاستعمار اقدامه فى فلسطين ، ومنذ ظهور الحركة الصهيونية وتحالفها مع الاستعمار بقصد اغتصاب فلسطين

ودرس المؤلف المشكلة فى اربعة ابواب : الباب الاول عن الصهيونية تاريخا وموضوعا واهدافا ، والباب الثانى عن التحالف بين الصهيونية والاستعمار ، والباب الثالث عن انشاء دولة اسرائيل، والباب الرابع عن المشاكل المتفرعة عن المشكلة الفلسطينية

ومنهج المؤلف فى هذه الدروس منهج عقل علمى دقيق ، يتسم بما يليق من الموضوعية النزيهة التى لا تتزيد ولا تتحيف،

ولكن فى ابراز قوى منطقى للحقيقة ، وقدرته على الاقناع بها

وقد ذيل المؤلف الكتاب بعدد من الوثائق القانونية والدولية المتصلة بالمشكلة الفلسطينية وما ترتب عليها من مشكلات تحويل القدس ومياه الاردن ووضع الاقليات العربية فى اسرائيل ، والقرارات العربية المتخذة ، وغير ذلك..

كتاب لا غنى عنه للدارس العلمى لمشكلة فلسطين

طبيعة الارض وخواصها

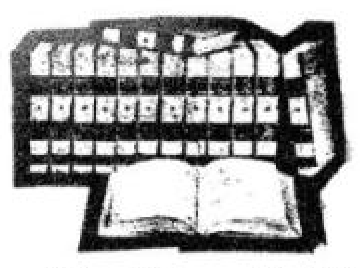
تأليف : هارى بكمان
ونيل براك
ترجمة : د. امين عبد البر
د. احمد جمال الدين
د. عبد الحليم النحاس
تقديم : د. عبد الله زين العابدين
الناشر : مكتبة الانجلو وفرانكلين
الثمن : ١٣٤ قرشا

هذا الكتاب نموذج واضح مبسط للكتب التى تعالج وتشرح علوما معقدة بأسلوب سهل بحيث يستطيع القارىء غير المتخصص أن يفيد منه فائدة محققة

والكتاب فى مجموعه يعرض تسلسلا منطقيا للمعلومات الاساسية عن ماهية الارض ومكوناتها وخواصها الطبيعية ، ويتناول بالتفصيل الغرويات المعقدة فى تركيبها وبنائها الفعال ، وبعد ذلك يتناول بالطريقة نفسها المادة العضوية ، ويتطرق بعد ذلك الى شرح العلاقات بين الارض والنبات من جهة ، وبين الماء والهواء من جهة أخرى

ويخصص الكتاب قدما مستقلا لتقسيم الاراضى الى مجموعاتها العالمية ، مع شرح لطرق تكوينها ،سواء أكانت ارضا معدنية أم عضوية ، ويخرج من ذلك الى تقدير حمضية الارض وقلويتها وملوحتها ،وفوائد الجير بها ، وعمله فى تحسين خواصها .

وفى الختام يدرس المؤلفان العناصر الغذائية للنبات ، وسياسة المخصبات وأنواعها وفوائدها وطرق استعمالها ... وصيانة خصوبة الارض الطبيعية ...



مكتبة مجلة الهلال الأفرنجية

الماركسية والوجودية

Marxism and Existentialism

المؤلف : والتر أوداجنيك

Walter Odajnyk

الناشر : دبلداي انكور أوريجينال

الثمن : ٩٥ سنتا

لعل من اللغو القول بأنه من بين الفلسفات التى ظهرت فى عصرنا ، كانت الماركسية والوجودية أكثرها تعرضا للنقاش والجدل ، وأشدها أثرا ، وأوفرها حظا من الهجوم والافتراء عليها

وما من شك أن الذين درسوا هاتين الفلسفتين قد استرعى نظرهم ما بينهما من تشابه فى المصطلحات . وهذا الكتاب الذى نقدمه ، عرض واضح لهما ، وبحث نقلا فى العلاقات بينهما ، أو البحث الناقد فى « **تفاعل الصراعات والحجج بين الماركسية والوجودية** » على حد تعبير المؤلف

وبرغم أن المستر أوداجنيك على بينة من مختلف التعبيرات المعاصرة من الوجودية ، فانه يختار أن يوضح ناحية التباين بين الماركسية ووجودية سارتر الالحادية . وهذا الاختيار يهيىء اطارا يحاول فى داخله المؤلف أن يدعم مايزعمه من أن سارتر — بولائه الاساسى للاشتراكية والطبقة العاملة ، ينتقد الماركسية وهدفه أصلا تطهيرها « **وشفاؤها** » والابقاء عليها

ويحل أوداجنيك مجالات التعارض الخمسة الرئيسية بين الماركسية والوجودية ، وهى المجالات المتعلقة بمواقفهما من الديالكتيك ، والثورة ، وعلم الأخلاق ، فضلا عن تقدمهما السيكولوجى والسوسيولوجى لمصادر كل منهما الأصلية ووظائفهما

ومما يدل على ما يتسم به المؤلف من موضوعية وخلو من التحيز قوله أنه بينما « **الماركسية على حق اذ تبين خواء الحرية الوجودية** » فالوجودية هى الأخرى على حق اذ تؤكد ان الماركسية تحد من الحرية وتقيدها ، وذلك باصرارها — أى الماركسية — على المغالاة فى وضع التأكيد على « **الاتجاه الطبقى والاقتصادى** » ، وباغفالها « **الذاتية الكامنة فى تجربة الفرد لحياته هو** »

وتبدو براعة المؤلف وحساسيته الفلسفية فى كشفه عن الغموض الذى يتسم به المفهوم الوجودى والماركسى

للحرية ، وفي محاولته أن يظهر الاستخدام الغامض من جانب ماركس لكلمة «التاريخ» ، وفي اصراره على التفرقة بين سارتر « القديم » وسارتر « الجديد » . الا انه واجه صعوبة بالغة في فهم المفهوم الوجودي للحرية ، كما يظهر عاجزا عن التفرقة بين الحرية كنزعة ذاتية وبين الحرية بمعنى التحرر من القيود الخارجية

ولا يتمسك أوداجنيك بالمفهوم الاخير يتساءل في شك عن فكرة سارتر الخاصة بالحرية الكاملة ويقول انها حرية جوفاء نظرا لوجود قيود خارجية على حرية الانسان . ولكن الشيء الذي يبدو ان المؤلف لا يدركه هو المعنى الذي يمكن معه أن يكون الانسان حرا حتى ولو وراء أسوار السجن

ويرى أوداجنيك أن الماركسية والوجودية « خلف مباشر » لهيجل ، وهو يركز على طبيعة الانسان ويكتشف ان المفاهيم عن الفرد في هاتين الفلسفتين في تعارض بينهما . فليس في الماركسية مجال لخالق القيم والتاريخ ، الحر والذاتي والهادف ، ثم يقول على سبيل المقارنة بينهما « ان احداهما تغالي في الذاتية ، والاخرى موضوعية اكثر مما ينبغي »

وسارتر على بينة من « التعارض الكامل » بين الفلسفتين ويحاول في كتابه « نقد العقل الدياليكتيكي » التوفيق بين الموقفين ، والى هذا التوفيق او الربط بينهما يخصص أوداجنيك القسم الاخير من كتابه

وفي رأيه ان سارتر اخفق في محاولته هذه اخفاقا مخزيا ، فبدلا من الفلا حرية الفرد المرق الفرد الخلاق في عالم مقفر فقد تخلى عن الوجودية والفلسفة الماركسية ذات صبغة سارترية ، فالنتاج المشار اليه « طفل غير شرعي » ، غير مرغوب فيه سواء من ناحية الماركسيين أو من جانب الوجوديين ، واصبح سارتر واحدا آخر من دعاة تنقيح النظرية الماركسية

المذنب الهارب

The Fugitive offender

المؤلف : الزعيم اينا هورو

Chief Enahoro

الناشر : كاسلز

الثمن : ٣٦ شلنا

هذا الكتاب الذي وضعه نائب رئيس حزب جماعة العمل في نيجيريا الغربية ، يجب أن يطالعه جميع أولئك الذين يهتمون بالتطور السياسي في الدول الافريقية . ومما يضفي على الكتاب القدر البالغ من الاهمية وبسبب ما يمتاز به المؤلف من ذكاء وقدرات مقلوبة ، الملاحظات والمناقشات التي تتخلل الكتاب ، بصدد القوى المؤثرة لا في بلاده فحسب ، بل وفي انجلترا أيضا حيث شغلت قضيته الرأي العام وقتا طويلا . واخيرا لو أهمية الكتاب في البرنامج البناء ... / يتضمنه الفصل الاخير ، والذي ... صاحبه كفيلا بتحويل نيجيريا الى دو... حديثة

والمعروف أن الزعيم اينا هورو كان الساحة التي دارت فيها معركة هائلة ضد ابعاده من انجلترا ، وهي معركة اشتركت

باسر الواجهة من جميع الاحزاب،
ضد دوائر الحكومة التي كانت تصر على هذه الابعاد حتى لا تتوتر العلاقات بينها وبين حكومة نيجيريا الاتحادية اذا لم يسلم الرجل الى الاخيرة كي تقدمه الى المحاكمة

وانتوني ايناهورو من المؤمنين الديموقراطيين والليبراليين بالحكم النزيه الذي لا يستهدف سوى رعاية مصالح الشعب ، ويرى ان رفع مستويات الصحة والتعليم مرتبط بتطور صناعي واسع النطاق

وهو يقول انه في سبيل هذا الهدف لا يتكص عن الاستعانة بالاستثمارات الاجنبية لكي يتولد هذا الانطلاق اذا اريد لنيجيريا ان يكون لها مركز في الشئون العالمية

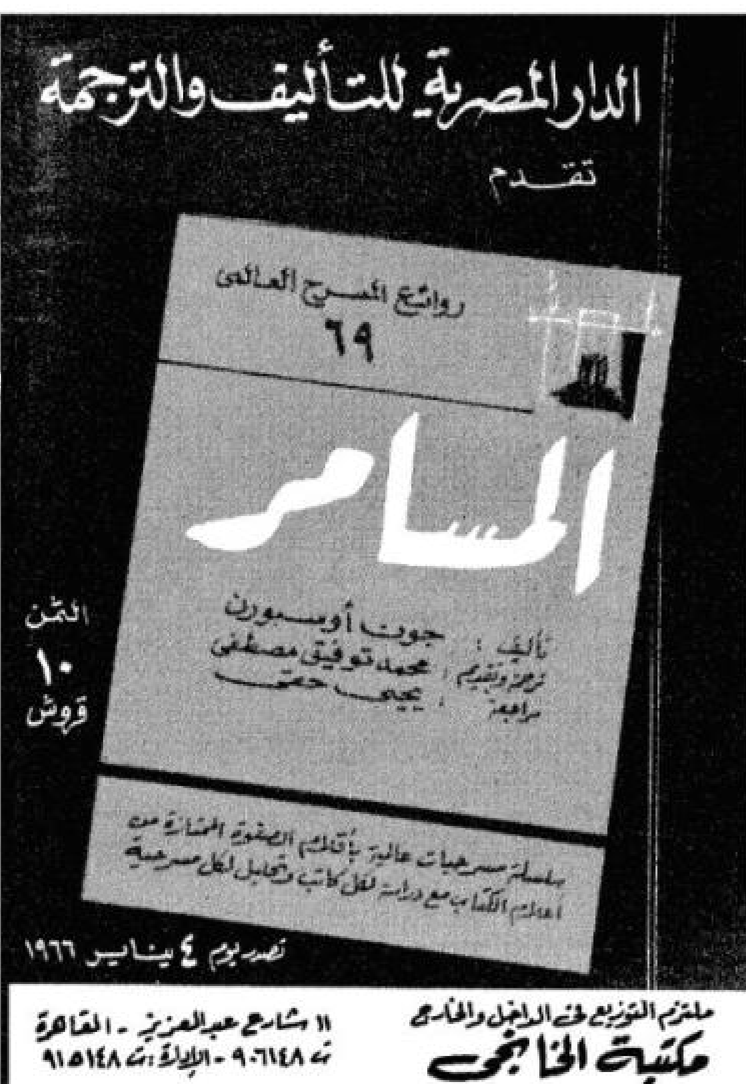
وبينما ايناهورو ليس متأكدا من ان الوحدة الافريقية الشاملة سوف تتحقق ، الا انه يرى املا واضحا في قيام اتحادات اقليمية ، كاتحاد يضم الرقعة العربية واخر يضم الرقعة الشرقية والوسطى ، ويجب العمل على خلق هذه التكتلات .

ويتضمن الكتاب ملاحظات قيمة عن سجن بريكستون الذي زاره عندما كان وزيرا . وبينما يتحدث حديثا طيبا عن الروح الانسانية التي يتحلى بها الموظفون فيه ، الا انه يقارن بين الجو البائس الذي يعيش فيه المسجونون ، وبين روح الصخب التي تسود السجون التي زارها في بلاده نيجيريا . وهو يبدي شعور الرعب من الظروف البدائية واحوال الرطوبة في زنزانات مركز البوليس بشارع بر في انجلترا ، فالليلة التي قضاها في واحدة منها ادت الى اصابته ببرد لازمه شهورا كثيرة الى ان تم ابعاده من انجلترا حيث حوكم وصدر عليه الحكم بالسجن سبع سنوات بتهمة ارتكاب اعمال تدخل في نطاق الخيانة . ولقد كانت المحاكمة عادلة ، الا ان الكثيرين يعتقدون انه لو كانت بالمحكمة هيئة من المحلفين لما صدر عليه الحكم على الاطلاق

عبد الرحمن صدقي :

طه حسين : عميد الادب ومعجزة الايام

اقرأ هلال فبراير ١٩٦٦
عدد ممتاز عن طه حسين



الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
روائع المسرح العالمى
٦٩
المسامر
تأليف : جون أوسبورن
ترجمة وتقديم : محمد توفيق مصطفى
مراجعة : يحيى حقى
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة الممتازة من
أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
الثمن
١٠
قروش
تصدر يوم ٤ يناير ١٩٦٦

عزيزى القارئ

كنت فى البداية ، اخشى ، من المجلات القديمة والعريقة

ان عمرها طويل . ولا تستطيع بسهولة ان تجدد فيها ما تشاء . او تحاول ماتتمنى .

انك تستطيع بسهولة ان تحقق احلامك فى مجلة جديدة تماما . تستطيع أن تختارمن يتعاونون معك . وتستطيع ان تختار قراءك . ولكنك فى المجلة القديمة مربوط بالقراء ، والمشتركين . وبارقام التوزيع القديمة ، والتجارب السابقة

وعلى الرغم من كل هذه المخاوف . فان مجلة الهلال . القديمة استطاعت ان تكون جديدة فى كل شىء . واستطاعت بجهد كل العاملين فيها . فى عام ١٩٦٥ . ان تقفز فى ارقام التوزيع . وان تجعل المجلة الشهرية فى مصاف الاسبوعية ذيوعا وانتشارا . وان تحظى بعدد لا بأس به من الاعلانات ، جعلها تستطيع ان تزيد صفحاتها ، وان تضيف اليها الالوان المخصصة للفنون والفنانين ، وان تحتفظ بنفس الثمن القديم دون زيادة . واستطاعت « الهلال » ان تقدم لك اسماء جديدة ، وافكارا جديدة - الى جوار الاسماء الراسخة فيها - واسمح لى ان اقول لك ان سر كل هذا التوفيق - الذى نعتز به - هو الايمان بحرية القارىء .

ان حرية القراء ، واحترام كرامة القراء هى الميزان الذى نزن به لهجة اى مقال او بحث او صورة

ولهذا يتجه «الهلال» الى الاتجاه الموسوعى : ان يقدم عن كل رأى ، او فكرة ، اومشكلة ، زوايا عديدة ، وآراء مختلفة . وان يقدم كل هذا فى حماس متزن ، او اتزان متحمس . لانه يؤمن ان القارىء له الحق ، فى ان يختار فى النهاية

ان الثقافة حرية ، واكتشاف ، ومعاناة

وحرية الثقافة هى حرية الاختيار

ان شعار « الهلال » هو الكتابة بحرية ، والقراءة بكرامة

ان التمسك بالحرية هو سر شباب هذه المجلة القديمة الجديدة ، العريقة المتطورة . التى اصبح عمرها منذ هذا العدد الذى بين يديك ، اربعة وسبعين عاما

رئيس التحرير

الغلاف الأول

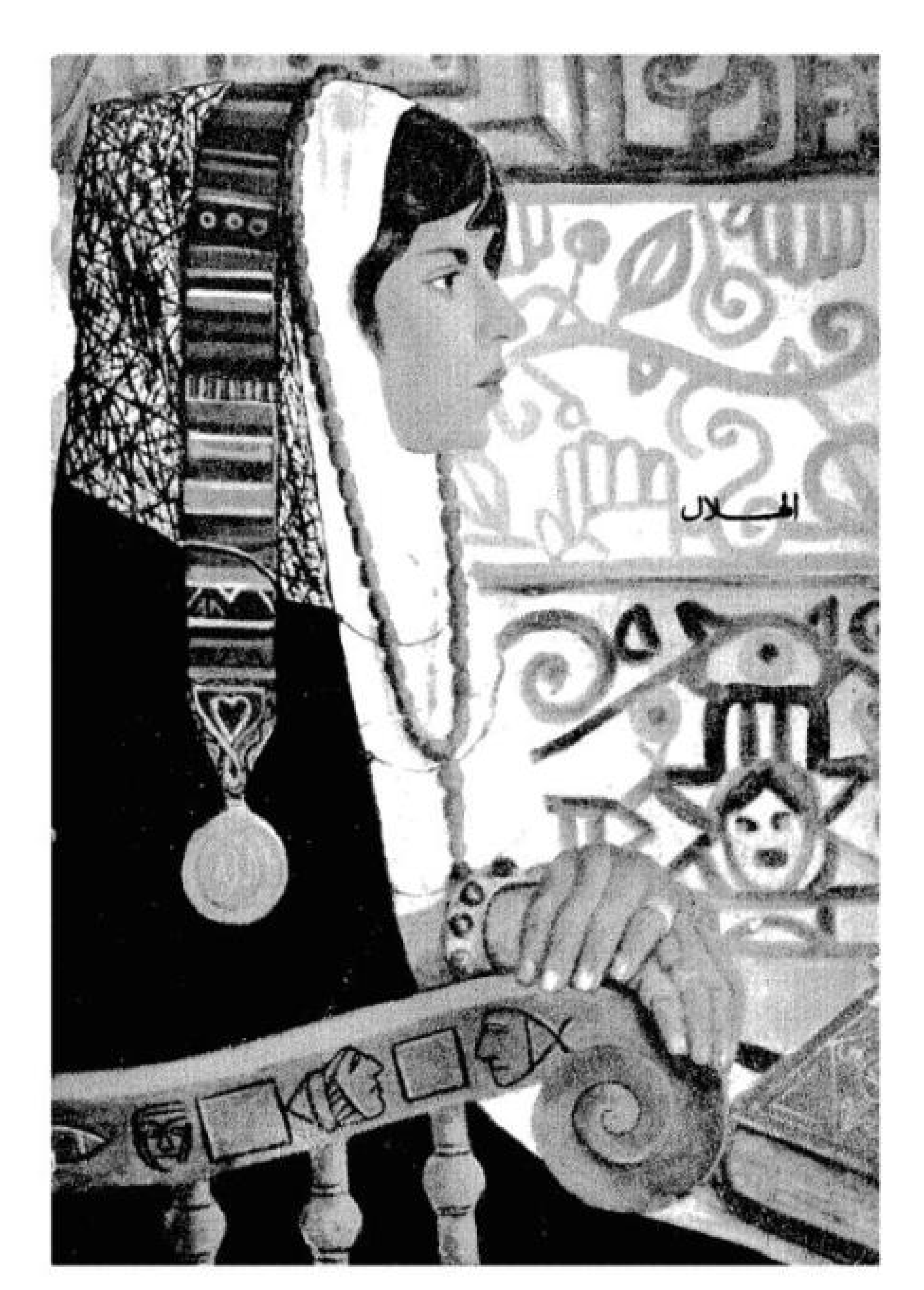


من بنات بحرى
للفنان : محمود سعيد

الغلاف الأخير



عبادة
للفنان عبد الهادى الجزار
● تصوير : عبد الفتاح عيد ●


الهلال

الهلال

عدد خاص

طه
حسين



كلمات عاشت

● أنا قلق دائما ، مقلق دائما ، ساخط دائما ، مثير للسخط من حولى .. ● لا أدب الا أدب اللغة الفصحى ، والذين يستخدمون العامية والتعابير العامية ليسوا واقعيين ، وانما هم عاجزون .. ● ليس من الضرورى أن ينحط الادب ليصبح شعبيا ، وليس من الضرورى أن يبقى الشعب حيث هو جاهلا غافلا يشقى بالخمول والجمود .. ● انى لا احب الديموقراطية المحافظة ولا المعتدلة ، ولا أقنع بالاشتراكية الفاترة .. ● الصحافة الان لاتقود الشعب ،وانما تجرى وراءه ..

طه حسين

الهلال

العدد الثانى — السنة الرابعة والسبعون

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير — مدير التحرير
كامل زهيرى — طاهر الطناحى

اول فبراير سنة ١٩٦٦ م — ١٠ شوال سنة ١٣٨٥ هـ



١٩٠٦



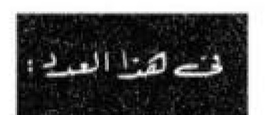
١٩٢٤





١٩٦٥

عدد خاص عن : طه حسين





استاذى طه حسين

اسبوع فاصل فى حياتى مازلت اذكر احداثه واستعيد الاحساسات التى مرت بى فيه فاحسها وكأن دوافعها واسبابها مازالت قائمة . كان ذلك الاسبوع فى شهر سبتمبر عام ١٩٣٩ وكنت قد قدمت اوراقى وعانيت كثيرا فى جمعها وترتيبها وسلمتها لمسجل كلية العلوم فى الجامعة المصرية « كما كانت تسمى الا ذاك » وكنت كلما سألت عما تم فى شأنها يقال لى : ان العميد الاستاذ « بانجهام » لم يعد بعد من اجازته ليفصل فى امرها

وفى اوائل الاسبوع المشهود علمت بوصول عميد كلية العلوم الذى كان سيقبلنى فى السنة الاولى أو الاعدادية لكلية الطب او لا يقبلنى . كان بيده فيما كنت اتصور ان يفتح امامى ابواب مستقبل احلام ظلت تداعبنى منذ استطعت ان اتطلع الى المستقبل حالمة مؤملة . ولكن الاستاذ الانجليزى ـ سامحه الله ـ عاد وقرر عدم قبول طالبة فى الكلية ..

واستنجدت بناظرة مدرستى الثانوية وطلبت من العميد موعدا وكانت مقابلة تاريخية فى حياتى دار فيها الحديث على هذا النحو :

— اعقد لى امتحانا فاذا لم انجح بثمانين فى المائة على الاقل لا تقبلنى ..

— ليس من سلطتى عقد امتحانات على هذا النحو ..

— اقبلنى تحت التجربة فاذا لم انجح آخر العام بهذه النسبة فافصلنى ..

— آسف .. ليس فى القوانين ما يخول لى ذلك .. يا آنسة باختصار كل ما اقدمه لك فى حدود القانون انى استطيع ان استقبلك فى معامل الكلية باحثة حرة هاوية !

وانتهت المقابلة .. وقالت ناظرتى :

— ليس امامك الا السفر الى الخارج

قلت :

— لن يسمح لى والدى بالسفر وانا فى السابعة عشرة من عمرى ..

ومر يوم ويومان لم افتر ولم ان .. وطرقت كل باب . وجاء قريب لنا كنت اخاطبه بخالى لانه اخ لخالتى فى الرضاع وقال :

— كل مجلس الجامعة كان يعطف على طلبك ولكن العميد الانجليزى هدد بالاستقالة اذا قبلت طالبة فى كلية الطب

وقبل ان اضيع فى عالم اليأس والحزن قال :

— ما رأيك .. نزور الدكتور طه حسين فى بيته فهو صديقى ونسأله المشورة ؟

قلت :

— أى شىء الا ان امكث فى البيت واتزوج برجل لا اراه الا بعد كتابة العقد كما فعلوا باختى ..

كنت أقرأ لابى بعد ان ضعف بصره مقالات طه حسين ، والعقاد ، وهيكل ، وكان — رحمه الله — يصلح من لغتى ويهذب من لهجتى ويعلمنى الاعراب ويحيلنى الى كتب لاقرأ مزيدا من شعر ونثر عربيين قديمين . ولكنى لم اكن احب من كل هذا شيئا . كنت بكل ما فى اسعى لان اكون طبيبة ، وكان تفوقى فى العلوم والرياضة تفوقا اثار اعجاب مدرساتى هو الذى يرد عندى هذا الاندفاع فى املى الاكبر . كنت اكاد اعبد ابى وكان ابى جراحا من طراز فريد وكانت سعادتى فى ان اناوله شيئا فى عيادته واحس انى اعاونه طبيا ..

**

ذهبت الى منزل طه حسين فى مصر الجديدة ، قرب دير للراهبات هناك . واحسست بالخشية والخوف وزاد خوفى لما وجدت فى غرفة الاستقبال زوارا لا اعرفهم . ولكن خالى همس يشجعنى وما ان خلت الغرفة قليلا حتى بسط لطه حسين قصتى فاذا هو يعرفها واذا هو يقول :

— ماذا عليك ، انا اقبلك فى كلية الآداب وفى قسم اللغة العربية وستجدين بغيتك من التشريح فى شعر جرير والفرزدق ..

وضحك ولم أفهم شيئا ..

ماذا ! قسم اللغة العربية ! انه الانتحار لانى قطعا سأرسب وأرسب الى ما شاء الله . قال :

— ماذا ؟ الا يعجبك ان ادرس لك ..

والتفت وانا كمن خرج من بئر عميقة وقلت فى تلعثم :

— ابدا .. هذا شرف .. شرف كبير

وضحك فى حنان عجيب واحسست من

*

وراء ضحكه روحا حلوة وقارنته بسرعة بأبي فلاذا فيه الكثير منه . ودار كلام كثير وأنا أحاول أن الم شتات نفسى وأن اتبين ماذا أنا مقدمة عليه . ورنت كلماته :

ــ غدا فى كلية الآداب الساعة العاشرة موعدنا .. التقينا ..

منذ ذلك اليوم وطه حسين فى حياتى منزلة الأب الروحى بكل معانى الكلمة . هو الذى أحال يأسى أملا وهو الذى شجعنى وأنا خريجة مدرسة درست فيها كل علومى بالانجليزية على أن أتخصص فى اللغة العربية . ما شكوت له عسرا حتى أحاله فى حنان الوالد الى يسر..

ــ النحو عسير يا أستاذى ..

ــ لا عليك.. الأستاذ **ابراهيم مصطفى** سيعنى بذلك ..

وأتلمس من قرب للأستاذ الكريم ــ رحمه الله ــ فيقول :

ــ لو كانت درجتك على قدر المجهود الذى بذلته لاستحققت مائتين من مائة ولكن بالمقارنه بالزائك درجتك دون المائة بكثير .. لا تيأسى ستصلين حتما

وأواصل الدرس واصعد التابعين تحوطنى رعاية أساتذتى جميعا وطه حسين وحده له مكانته الخاصة ..

ولكن استاذية طه حسين لم تكن عطفا ورعاية كلها ولم تكن دفعا قويا نحو المثل الأعلى عن طريق اللين دائما وانما كان يأخذنا ويأخذنى أنا أكثر من غيرى بالشدة أحيانا ..

اذكر فى أول عام وأنا أتهيب كل شىء حولى فقد كنت الطالبة الوحيدة فى القسم كله انه طلب الى ان اقرأ بحثى على الطلبة لمناقشته . وتلعثمت أولا . ثم راحت رهبة البداية واستمررت . وكان البحث عن « **طرفة بن العبد** » وقلت :

ــ أنا لايعنينى أن يكون طرفة بن العبد جاهليا أو اسلاميا أو حتى محدثا ما دام شعره هو هذا الذى أجد فيه متعة متجددة لأنه يصور النفس الانسانية ورد فعل لفكرة الموت المحتوم فى نفس شاب مغامر فى الحب والحرب ..

واذا بأستاذى يقول :

ــ مرحى مرحى ولنعم دخولك كلية الآداب ياهانم وأنت فى بيتك يمكن أن تحصلى على هذه المتعة . نحن هنا نبحث عن الشاعر وعن عصره وعن صلته بعصره

ومادت بى الأرض وعدت الى مكانى وقد كدت أقع فى طريقى اليه . ولما انتهى الدرس ودخلت غرفة الطالبات بكيت بحيث لم أستطع متابعة دروس اليوم فعدت الى بيتى ..

●●

وكنا ونحن طلبة نسمع من أستاذنا نقد أعمالنا سواء أكانت بحثا أم درسا فيقول دائما كلمات مشجعة مسرفة فى التشجيع ثم يقول بعد ذلك « ولكن » وتأتى بعد و « لكن » تلك طائفة من النقد فى الصميم . وكثيرا ما كنا نقول من ذا الذى ينجينا مما بعد و « لكن » تلك ..

فى كل درس لطه حسين ، وكان يحضر دروسه كل طلبة الكلية تقريبا ، يتخلفون عن دروسهم فى اقسامهم ويأتون معنا ليسمعوه ، كنا نجد شيئين لا مناص من أن يوجدا فى درسه . ألفنا متفقنا فى الموضوع يجرى بشكل عجيب بالاستمرار فى البحث والدرس ، ألفنا ينفتح ويمرح بين أطراف الموضوع وما يمكن أن يتصل



حفني ناصف

به من موضوعات فى فقرة عجيبة خالقة تجعل من الحياة كلاما متكاملا لا مجال فيها لشيء وحده أو لفكرة منفصلة عن غيرها فكان هـذا يشعرنا بما يشعر به الانسان أمام الاثر الفنى الرائع المتكامل المنسجم ..

وأما الشيء الثانى فهو الفكرة اللماحة المضيئة التى تضيء هـذا الاثر الفنى المتكامل بضوء ساحر فريد . لا بد من فكرة بل افكار جديدة لها طلاوتها وحلاوتها ولا بد من افق رحب تجول فيه هـذه الافكار بتسع ويتسع حتى يشمل الحياة كلها ..

ان علمه الدقيق المتخصص وثقافته الواسعة الرحبة التى وسعت الثقافات المعروفة كلها يتداخلان بشـكل رائع فى درسه . فيلهم طلابه دائما وكل يوم ..

●●

ومرت الايام ودخلت معه قاعة الدرس معيدة له . يحيل الطلبة على لاقرأ معهم نصا أو الخص معهم كتابا وهنا اطلعت على بعض عاداته كأستاذ . ان طه حسين وهو من هو علما ومعرفة لم يكن يدخل قاعة الدرس قبل أن يعد درسه . كم مرة درس عمر بن أبي ربيعة مثلا ولكنه فى كل مرة كان يقرأ عمر بن ابى ربيعة من جديد . انه لا يعتمد كأستاذ جامعى حق على علم الامس فى الادب . ان الحياة تتجدد وتذوقنا للادب يتجدد ومعلوماتنا تزداد ولزيادتها دخل كبير فى تذوقنا الجديد ..

ان عادة طه حسين التى علمنا اياها ان نجل الدرس وان نحترم مقامه فى حياتنا هى التى تجعلنا الى اليوم لا ندخل قاعة الدرس قبل ان نعد درسنا اعدادا جديدا ..

ولقد علمنا طه حسين كثيرا غير العلم المدون فى الـكتب . علمنا كيف نعشق الافاق الرحبة وكيف نفتح اذهاننا لكل جديد ولا نحكم على شيء الا بعـد ان نعرفه ..

ان منهجه الذى يوصف بانه منهج ديكارتى « نسبة الى ديكارت الذى شغف طه حسين بفلسفته وتاثر بها دون شك » هو المنهج الذى صبغ طريقة تفكيرنا نحن ايضا زمنا طويلا تاثرا به ..

وعلمنا طه حسين كذلك وبنفس القدر ان نحب الحياة فى تجددها . وأن ننتصر لـكل مظاهر الحياة على أى مظهر من مظاهر الجمود أو الشلل أو الموت . انه مشغوف بالتجديد محب للشباب مشاعر للحياة المتجددة يكره الركود والجمود وتحجر الفكر ..

أما خلقيات الاستاذ فلقـد صبغتنا بصبغتها وما زلنا الى اليوم نتوق الى أن نكون مثله أو قريبين منه . ما اعتذر عن درسه يوما الا مضطرا أشد الاضطرار وما دخل درسه الا فى الميعاد وبالضبط دون ابطاء وما شرب سيجارة فى درس ولا تحدث الينا الا فى الدرس وما يمكن ان

يتعلق بالدرس من شئون حياتنا نحن لا حياته هو ..

وكنا كثيرا ما نقارن بينه وبين استاذ آخر « حضرت له درسين وصممت الا احضر له بعد ذلك مهما تكن العواقب » لان الاستاذ الآخر كان يبدأ الدرس فلا يستمر فيه الا بضع دقائق واذا به يقول : « لما كنا في انجلترا » وكانت هذه العبارة كاشارة المرور معناها اننا سندخل متاهات لا صلة لها بالدرس اطلاقا . وكنا نطوى دفاترنا ونتصنت وأصبح الحديث معادا لم أصبح تافهما ممجوجا حتى سمينا الاستاذ « لما كنا في انجلترا » ..

ولحسن الحظ كان أساتذة القسم الاصليين به بعيدين عن مثل هـــذا الاستاذ الآخر قريبين لطه حسين في تقديسه لوقت الدرس ولمادته وللظروف التى يجب أن تلقى فيه ..

ان احترام قامات الدرس بل ممرات الجامعة هو الذى جعل طه حسين يرفت طالبا لانه زعق على زميل مرة » وآخر لانه دخن سيجارة في شهر رمضان » وطالبة لانها جلست تتبع التريكو في الشمس . ولم يكن هذا تزمتا وهو الاستاذ الحر المفكر الطلق الافق وانما كان اجلالا للعلم وتوقيرا لعملية تربية العقول وعرانها ..

اما المكتبة والاطلاع فيها فكان جزءا لا يتجزأ من تدريس طه حسين . كل درس تكلف بعمل يطول ساعات مديدة في المكتبة ومن دون هذا لا يمكن أن تفيد من دروسه ..

وانعكس اخلاق طه حسين الانسان وهي معروفة ولا مجال لذكرها هنا على كل تصرفاته كأستاذ . انه أب الجميع » الاب المثالي في كل ما يقول أو يفعل حتى ليكاد يكون أسطورة في أبوة تلاميذه ..

ولكن فكرة طه حسين عن العلم في حد ذاتها تستحق بحثا طريفا . لقد صور لنا معلمه الاول في القرية صورة لا تنسى . انه سيدنا الذى ابدعته ريشته الفنانة في « الايام » « شخصا بدينا » ، « دفيته » تزيد في ضخامته يبسط ذراعيه على كتفي رفيقيه .. ويتخير من تلاميذه لهذه المهمة انجبهم وأحسنهم صوتا ذلك انه كان يحب الغناء .. الى آخر هذه الصورة التى لا أقوى على بترها هنا ..

و « الايام » حافلة بوصف خلق هذا « السيدنا » وتصرفاته التى تدل على فساد علمه وتعليمه . ولعلنا نستطيع أن نلمح قبل «سيدنا» صورة «الشاعر» الباهتة من بعيد التى ذكرها طه حسين في « الايام » والتى كانت السياج تحول بينه وبين فتاته المعلم هـذا الذى كان يمتعه بما ينشد . لكم ابدع في وصف السياج التى تعكس شعور الحرمان وقد اضطربت له نفسه الرقيقة الصغيرة قبل أن يتبلور احساسه بأن بينه وبين الحياة سياجا فعلية بسبب كف البصر ..

ولا تقتصر «الايام» على صورة الشاعر الباهتة من بعيد أو صورة « سيدنا » الثقيلة من قريب » وانما فيها صورة « العريف » أيضا . « العريف » مساعد «سيدنا» . وقد أصبح طه حسين نفسه معلما منذ صباه المبكر في « الايام » لقد وكل اليه « العريف » امر تعليم القرآن الكريم لبعض التلاميذ ومنهم «نفيسة» التى كان يطرب الصبى لبعض قصصها الساذجة ..

وتمتليء «الايام» بذكر من تعلم عليهم طه حسين او من ابتغى عندهم العلم فلم يجده او لم يجد الا اقله . شيوخ ومشايخ طرق صوفية ومدعى علم ما لا يعلم . ولعل أبرزهم هذا المفتش المجود للقرآن الكريم على نحو فتن الصبي وكان سببا لما كان بين ابنته وبين الصبي من حب يمثل طفولة بريئة حبيبة في أواخر القرن الماضي ..

**

ومنذ « الايام » نجد ان طه حسين قد ركز آماله حول أن يكون معلما بل معلما في الازهر الشريف أول الامر . كم ذا يمس شغاف القلب أن يقص علينا كيف دخل الازهر الشريف لاول مرة . كم كان سعيدا حين اخذ مكانه في الحلقة على هذا البساط الرقيق الى جانب عمود من الرخام لمسه فأحب ملامسته ونعومته فأطال التفكير في قول أبيه : « انى لارجو ان اعيش حتى ارى اخاك قاضيا واراك صاحب عمود في الازهر » ..

وتمر بنا صور شيوخه في الازهر وهو قلق برم يتحول من هذا الى ذاك ويصطدم بهذا ويتشاجر مع ذاك يصفه بعضهم بالحمق ويتهمه البعض الآخر بالخوض فيما لا يعلم ويحرم بعضهم الثالث عليه أن يحضر دروسه . وتبرز من بين صور كل هؤلاء صورة الشيخ المرصفى الذى يفضى اليه أبا العلاء فأحبه وشغف به بالرغم من بعض رضاه عن دروس الشيخ المرصفى ..

ويختلف الى الجامعة الى دروس حفنى ناصف، والشيخ مهدى ليدرس النصوص ويختلف الى المستشرقين « نلليتو » و « فييت » ليدرس تاريخ الادب ليجد من هذا المزاج بين القديم والجديد بغيته التى طالما نشدها فلم يجدها . ويستمر في الجامعة القديمة ثم يسافر في البعثة ويعود أستاذا بالجامعة ، ولكنا لا نكاد نرى صورا واضحة لشخصيات أساتذته من الاجانب . لقد ملأوا عقله وفكره بما عندهم من علم فلم يتركوا له وقتا ليتأمل أكانوا شخاصا ام نحافا أكانوا يتعاطفون مع التلاميذ حسب درجاتهم من الفقر أو الغنى ام كانوا يعاملون الكل بالعدل والميزان ..

ان الاساتذة الاجانب استحالوا عنده عقولا تتعامل مع عقول ، فخرجوا من ان يكونوا مفردات صورة ترسم ..

ان صلاته بهم صلات عادية من الحب والود والذى بهره منهم هو عقلهم وطريقة تفكيرهم ومدى ما يمكن أن يؤثروا به في عقله المرهف المستعد لان يتقبل هذا العلم بعد طول معاناة في تلقى الجهل والخزعبلات باسم العلم أو في تلقى العلم اليسير بأبشع الطرق وفي أسوأ الظروف لقد وجد طه حسين في علمهم نفسه ..

**

وعاد طه حسين الى مصر ليرسم الصورة المثلى لما يجب ان يكون عليه المعلم وما يجب ان يتطور اليه التعليم في الجامعة وفي المدارس الثانوية وفي المدارس الاولية خاصة . يوضح اهداف التعليم ويفتح آفاقه لاماد لا تحد . وفي كتابه « مستقبل الثقافة في مصر » صورة واضحة لارائه التى يضغط فيها على ما يجب للاستاذ وللمعلم من اعداد واختيار ورعاية ليكون مكرما كريما فينشيء جيلا مكرما كريما وليكون واعيا بدوره وخطر هذا الدور في حياة الامة فيسمو الى

مستوى هذه الخطورة ويعد نفسه للأيام بأعبائها ..

وامتد الزمان فاذا طه حسين يلى امر التعليم مستشارا للوزارة ثم وزيرا لها فيخطو خطوة جبارة نحو تحقيق آمال الشعب اذ يجعل التعليم الثانوى مجانا. ثم خضع ذلك لحملات من التشهير حتى لقبوه بوزير الماء والهواء لانه قال : ان العلم كالماء والهواء يجب أن يكون متاحا لكل افراد الشعب ، ولا يمكن ان تقوم ديمقراطية حقيقية من دون ان يتعلم الشعب ..

ودارت الأيام وقامت ثورة الشعب وتعبيرا منها عن ضمير شعب يحب العلم ويؤثر التعليم فتحت أبواب التعليم كلها على مصراعيها ومجانا وللشعب كله ..

●●

ان طه حسين لا يعيش الا ليعلم وليتعلم ، وتدور حياته كلها حول هذا المحور السامى الأساسى فى حياة الامم..

انى ما زلت اذكر كيف كان يتحامل ليأتى الينا فى كلية الآداب منذ بضعة اعوام استجابة لرجاء والحاف نوبين من طلابه ليدرس أبناءنا ولو ساعة واحدة فى الاسبوع . كم ذا كانت فرحة أبنائنا به وكم اضاء لهم من طريق وفتح امامهم من آفاق وبسط لهم من آمال ..

ولئن اقعده المرض هنا فان كلية الآداب ما زالت تردد صوته الى اليوم . انها الكلية التى خرجت واخرجت الجامعة كلها معها عام ١٩٣٢ ، لتطالب بعودة طه حسين اليها يوم نقله منها اسماعيل صدقى ضمن مخطط يبطش بالطلاب بل بالشعب كله. ولو استطاعت الكلية اليوم أن ترد عنه المرض ليعود اليها ما ترددت أن تفعل المستحيل فى سبيل ذلك ..

ولكن عزاءنا ان طه حسين لا يحيا فى تلاميذه « وكل اساتذة الكلية من تلاميذه » فحسب وانما هو يحيا فى طلابها الذين يدرسون طه حسين فى دراستهم للأدب الحديث . بل ان منهم من نال درجته العلمية العليا من بحوث حول اعمال طه حسين ..

طه حسين يتسلم ميدالية من اكاديمية التاريخ فى مدريد



عبد الرحمن صدقي

عميد الأدب

« عميد الادب » لقب ارتضى العربي في كل مكان ، ان يطلق في عصرنا الحاضر على واحد دون غيره من الادباء الاعلام ، هو الدكتور طه حسين ، تسليما بانه الحرى بأن ينفرد به ، لانه بين الادباء ابناء عصره ولداته ، من اجتمعت له في طويل السنين مقوماته وصفاته فقد اجتمعت للدكتور طه حسين ثقافات عديدة لم يأخذها من الكتب وحدها ، ولكنه عاشها .. !!

عهد الدراسة في مصر

شهد الشاب طه حسين حلقات الدرس في الازهر (سنوات ١٩٠٥ — ١٩٠٨م) تلقى فيها على اكابر مشايخه علوم العربية بما في ذلك شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك في النحو ، ومنها سلم العلوم في المنطق ، فضلا عن أصول الفقه الاسلامي ، وكان من أساتذته في التوحيد الشيخ محمد مصطفى المراغي وفي الادب الشيخ سيد المرصفي

ومعجزة "الأيام"

ثم ترك الدراسة الازهرية الى الجامعة المصرية حيث الاساتذة المحاضرون من صفوة العلماء العرب الذين يجمعون الى وفرة محصولهم من الثقافة القديمة العربية سعة الاطلاع على الثقافة الحديثة الاوربية، فضلا عن نخبة صالحة من اعلام المستشرقين لتعليم اللغات السامية والتعريف بالشرق القديم وتدريس تاريخ الفلسفة الاسلامية وتاريخ الفلك عند العرب وتاريخ تراث الادب العربى على مناهج مستحدثة من البحث والتحقيق

وكانت تلقى فى الجامعة المصرية دروس فى الادب الفرنسى ، كان الطالب طه حسين حريصا على حضورها بعد أن تعلم اللغة الفرنسية واستأنس من نفسه القدرة على متابعة ما يلقى بهـا على طلاب الاداب الاجنبية

وخرج طه حسين من هذه الرحلة بالباكورة الاولى من آثاره الباقية ، وهى رسالته « تجديد ذكرى ابى العلاء » التى نوقشت فى ١٥ مايو سنة ١٩١٤ ونال عليها أول دكتوراه منحتها جامعة مصرية

عهد الدراسة فى الخارج

وعلى اثر ذلك تقرر ايفاده فى بعثة على نفقة الجامعة المصرية وتحدد لسفره يوم ٢ من اغسطس ، فاعترضه نشوب الحرب العالمية فى ٢٨ مايو وتقدم الجيوش الالمانية فى زحفها على فرنسا حتى أوشكت ان تبلغ نهر السين متجهة الى العاصمة الفرنسية ، وكان قد بلغ من توقع دخولها باريس ان انسحبت العسكرية منها الى الجنوب (بوردو) فى ٢ سبتمبر ، تاركة أمر الدفاع عنها الى حاكم عسكرى

لكن الطالب المصرى انتهز ما وردت به الاخبار بعد ذلك عن تمكن الجنرال الفوشيه من وقف تقهقر الجند الفرنسيين والتحول بهم الى الهجوم ، والنجاح فى صد الجيوش المغيرة والحيلولة بينها وبين التوغل فى فرنسا ، فسعى عضو البعثة الى اقناع

أول الامر بالسماح له بالسفر ونجح فى سعيه ، وتقرر أن يسافر فى نوفمبر الى فرنسا ، على الا يذهب الى باريس لقربها من ميدان القتال ، واعتاض عنها فى الجنوب من فرنسا بجامعة مونبلييه الشهيرة

وفى مونبلييه ، عكف الشباب العالم العربى على اتقان اللغة الفرنسية ، والاختلاف الى الجامعة لحضور دروس فى الادب الفرنسى والتاريخ الحديث فضلا عن دروس العلامة فوكو فى علم النفس . وانقضى عليه فى مونبلييه عام كامل واذا بالجامعة المصرية التى أوفدته تستدعيه ، لعجز فى مواردها ، فيضطر للعودة، وبعد أشهر قلائل تتدخل جهة عليا فى ازمة الجامعة وينصلح مركزها المالى

وسرعان ما يعود عضو البعثة الى فرنسا فى ديسمبر ١٩١٥ ، ولكنه لم يعرج هذه المرة على مونبلييه بل قصد الى باريس والتحق بكلية الاداب بجامعتها . وهناك درس مايتصل بمصادر الحضارة الاوربية كالتاريخ اليونانى والرومانى وكان يدرس اللغتين فى الوقت نفسه ـ فضلا عن التاريخ الحديث ، وحضر دروسا فى علم الاجتماع على ايميل دوركايم ، ثم على سلستان بوبليه ، وكلاهما فى مادته العلمية من الثقات ذوى الشهرة العالمية ، وقد عكف تحت اشرافهما على تحضير رسالته فى «الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون» ونال بها الدكتوراه فى يناير ١٩١٨

والى جانب ما تقدم من الدراسات كان الدكتور طه حسين يدرس كذلك على اساتذة آخرين من الاعلام تاريخ العصور الوسطى عامة وتاريخ بيزنطه خاصة ، فضلا عن الادب الفرنسى وفلسفه ديكارت

فى أثناء ذلك كله كانت الحرب قد تحولت من حرب ميادين الى حرب خنادق، فطالت حتى املت ، فلما اهلت سنة ١٩١٨ كانت لم تنته بعد ولكنها كانت مشرفة على الانتهاء . واما الدكتور طه حسين فقد كان جهاده العلمى كما رأينا على أشده طوال هذه الحرب العالمية

ولقد انتهت الحرب فى ١١ نوفمبر ١٩١٨ ولم ينته جهاده الا فى يونية ١٩١٩، وهو تاريخ تقدمه للحصول على دبلوم الدراسات العليا برسالة تتصل بالقانون المدنى الرومانى ، وقد كان عليه فى تأدية الامتحان الاستشهاد بالنصوص فى أصلها اللاتينى ، فادى الامتحان على اتم نجاح ، وحصل على الدبلوم بدرجة ممتاز

وهكذا عاد الفتى المصرى يحمل ـ فوق ما حصله فى بلاده قبل سفره ـ ما حصله بعد مغادرتها فى بعثته من هذه الثقافات كلها التى تزود بها من جامعات الغرب ، عائدا الى الوطن العربى لينفع بما حصله جميعا أبناء العروبة أجمعين

العودة الى الوطن

وعلى أثر عودة الدكتور طه حسين الى الوطن عين استاذا بالجامعة المصرية ، وكان أول ما تولاه تدريس التاريخ القديم (اليونانى والرومانى) . وفى اثناء ذلك أخرج كتابه « الظاهرة الدينية عند اليونان وتطور الالهة وآثرها فى المدنية » كما ظل ينشر فى صحيفة الجامعة ما كان يلقيه على الطلاب من دروس فى التاريخ القديم

وفى الوقت نفسه أخرج الى جمهور القارئين كتابا يجلو عليهم فيه صحفا مختارة من الشعر التمثيلى عند اليونان ، ثم اشترك فى ترجمة كتاب « الواجب »

تاليف جول سيمون عن الفرنسية ، وأعقبه بترجمة « نظام الاثينيين » لارسطو عن اليونانية ، ثم « روح التربية » تاليف جوستاف لوبون عن الفرنسية

وكانت في مصر وقتئذ حركة مسرحية ناهضة ، فأخذ على نفسه تنبيه الوعي المسرحي بتعريف جمهورنا بروائع المسرح الفرنسي لتربية ملكة النقد عندهم ، فمضى ينشر كل شهر في مجلة « الهلال » ملخصا تحليليا لروائع المسرح الفرنسي مع التقديم لها والتعقيب عليها

كذلك رأى في عنايته بتنشئة الشباب أن يرفع نصب عيونهم نماذج مثالية من نوابغ البشرية ليكونوا لهم بمثابة المرشد الهادي والقدوة الصالحة ، فطلع عليهم بكتابه «قادة الفكر» يستمتعون فيه بأمتع ما يكون من العرض الشائق لتلك الشخصيات ، وينتفعون منه بأنفع مايكون من التعريف الموجز الوافي بتلك الافكار العميقة الشامخات

كما استفتح بابا للادب خاصة لقراء الصحف بسلسلة أحاديثه في صحيفة « السياسة » عن الشعراء المجددين في العصر العباسي ؟ ومن بينهم بعض المجان العابثين باعتبارهم يمثلون من عصرهم بعض نواحيه ، فلا تكمل له صورة بغيرهم

أزمة الشعر الجاهلي

ولما كان الدكتور طه حسين ، مع ولعه بالتراث القديم واحاطته به وحرصه عليه، مولعا بالتجديد في دراسة هذا التراث ، مبتدئا بتحقيقه وتمحيص مصادره لينتهي الى اعادة تقييمه تبعا لما يتجلى من حقيقته ، فقد أصدر كتابه « في الشعر الجاهلي » مترخيا فيه ان يفسح المجالات لمختلف النظريات يأتي بها ، غير محاول التخفف من صراحتها ، أو أشراك غيره فيها للتخفف من تبعتها ، وقد قامت القيامة على هذا الكتاب وصاحبه ، وكان عامل الحزبية المعارضة هو المحرك الاول لها . وقد هددت الوزارة القائمة يومئذ بالاستقالة، فانتقل الحزب المعارض بالخصومة من البرلمان الى النيابة التي انتهت الى الحل الذي ينهي الأزمة ، وهو حجب الكتاب عن البيع في المكتبات

هذه الضجة التي أثارها هذا الكتاب من كتب الدكتور طه حسين لم تكن الاولى من نوعها ، فقد سبقتها منذ سنوات ضجة أخرى خرقاء من أجل كتابه « تجديد ذكرى أبي العلاء » اذ تقدم أحد أعضاء الجمعية التشريعية سؤالا في الجمعية التشريعية مطالبا فيه بحرمان « طه حسين » من حقوق الجامعيين لانه ألف كتابا فيه الحاد وكفر ، متناسيا أن ذلك الكتاب اجازه للدكتوراه ثلاثة من ائمة مشايخ الازهر العلماء الذين لا يمكن أن يجترئ السائل او غيره على التعرض لهم في دينهم أو علمهم بأدنى الشبهة وأيسر النكر

ولقد اتفق يومئذ الحين أن كان رئيس الجمعية التشريعية سعد زغلول ، فدعى صاحب السؤال الى العدول عن سؤاله ، بحجة أنه لا يسيء الى الجامعة الحديثة المقصودة بالاساءة وحدها ، بل الى الجامعة والازهر جميعا . فلم يكتب للضجة ان يطول عمرها ويندلع شرها في تلك المرة . أما في هذه المرة الاخيرة فقد كان للسياسة الحزبية فيها الشأن الاكبر ، اذ كان التطاحن بين الاحزاب على الحكم يستخدم فيه كل سلاح ، ولو كانت فيه الجناية على من ليس عليه جناح ، طالما امتد أثر الاصابة من قريب أو بعيد الى الحزب

الآخر فنال منه ، وأحرج موقفه ، وزعزع استقراره وأفقده مكانته

عميد الأدب ومعارك العمادة

ولم تكن هذه الأزمة التي مر بها الدكتور طه حسين لتفت في عضد الجامعة المصرية الشابة ، أو تضعف من الروح الاستقلالية عندها ، فلقد أعلنت ارادتها عام ١٩٢٨ بتعيين الدكتور طه حسين عميدا للآدب فيها مكان العميد الفرنسي ، وهنا تجددت الأزمة السياسية اذ كان الوزير في هذه الاونة من غير الحزب الصديق ، فرغب الى الدكتور طه حسين أن يستقيل ، وحسما للامر قبل الدكتور أن يستقيل بشرط اعتماد تعيينه أولا ، فعين يوما وقع فيه بعض الاوراق في الصباح ، وفي المساء قدم استقالته ، وأعيد تعيين العميد الفرنسي

فلما انتهت مدة العميد الفرنسي سنة ١٩٣٠ عادت الكلية فانتخبت الدكتور طه حسين عميدا للآدب ، ووافق على تعيينه وزير المعارف في الوزارة الجديدة ، وبعد يومين طلب منه أن يستقيل من الحكومة ليصبح رئيس تحرير في جريدة الوزارة الجديدة وحزبها الجديد ، فرفض وآثر البقاء عميداً للادب

فنقمت الحكومة عليه وأضمرت له الحفيظة ، الى أن جاء يوم أرادت فيه الحكومة منح الدكتوراه الفخرية من كلية الآداب لبعض السياسيين ، فأبى عليها عميد الادب ذلك حفاظا على مكانة الدكتوراه ، فاحتالت الحكومة للخروج من حرج موقفها الى العدول عن كلية الآداب الى كلية الحقوق

ولكن هذا الموقف من عميد الادب الدكتور طه حسين ترتب عليه نقله الى وزارة المعارف ، فنفذ الامر ، ولكنه رفض أن يزاول عملا الا في كلية الآداب في الجامعة اذ كان تعيينه بها في صلب قرار انشائها

فلم يكن من رئيس الحكومة الا أن أحاله في ٢٩ مارس ١٩٣٢ الى التقاعد

كل هذا الذي رأيناه من اقحام السياسة الحزبية لنفسها في كل مكان ، هو الذي فتح الباب الذي كان منه مدخل الدكتور طه حسين الى الميدان السياسي ، واشتغاله بالكتابة الصحفية الى جانب العمل الادبي

وتداولت على دست الحكومة هذه الوزارات الحزبية مرة بعد الاخرى الى أن أعادته وزارة محايدة أستاذا في كلية الآداب في ديسمبر ١٩٣٦ ، فلما خلا كرسي العمادة عام ١٩٢٨ انتخب عميدا ، واستمر في العمادة حتى مايو ١٩٣٩ ، ثم أعيد انتخابه ، فأبت الحكومة تعيينه ، فاضطر الى الاستعفاء من العمادة والبقاء أستاذا

العمادة والقيادة الادبية

وأخيرا في سنة ١٩٤٢ عادته العصر وصفت له الايام ، فعين مستشارا فنيا لوزارة المعارف ومديرا لجامعة الاسكندرية معا ، وفي هذه الفترة استعدى العطف بالاتصال الشخصي به والعمل معه بمكتبه الى أن أحيل ثانية للتقاعد في ١٦ اكتوبر ١٩٤٤ . ثم بعد خمس سنوات ونيف عاد لوزارة المعارف للمرة الاخيرة وزيرا ، فكان من مآثره أن قرر مجانية التعليم العام لايمانه بأن التعليم ضروري للناس ضرورة الماء والهواء

ومع هذه التقلبات جميعا ، ظل الدكتور طه حسين ، عند القارئين أجمعين من أهل هذا البلد الامين بل في الوطن العربي كله ، وفيما وراءه عند سائر المستشرقين ، معروفا باللقب الثابت « عميد الادب » ، وذلك أن هذا اللقب حين أطلق على طه حسين ،

لم يعد منحصرا في المنصب ، بل قد تجاوزه الى ما هو أعم وأسمى ، حتى أن في الناس من كانوا يخاطبونه به وهو وزير؛ بل الى لأحسبهم مخاطبيه بلقب العمادة لو انه لم يجلس قط في كرسي العمادة . فالدكتور طه حسين يمت الى هـذا اللقب بكل سبب ، فهو عميد الادب بحكم دراساته الجامعية ، وبحكم ما تمرس به من الاستاذية ، وبحكم ما له من القدرة ـ رئيسا كان أو غير رئيس ـ على امتلاك ناصية الامور وأزمتها القيادية،ونختصر هذا جميعه بكلمة جامعة وهي روحه الجامعية، وهو كذلك عميد للادب بما سطره على هامش السيرة النبوية وما جلاه في مرآة الاسلام من فضائل الاسلام،وما استقصاه وحققه من تواريخ الخلفاء الراشدين العظام ، فضلا عن مؤلفاته الجمة في كل فن من الفنون الادبية المعروفة في العربية، وغير المعروفة الا في الاداب الغربية ، ثم ما خص به من الاستعدادات الشخصية لعقد أواصر المودة والتفاهم الفكري بين الشرق والغرب ، وغير ذلك مما يمكن اختصاره في كلمتين وهما نزعته العربية الانسانية

ولما كان هذا اللقب ، لقب « عميد الادب » قد بلغ من اشتهار الدكتور طه حسين به أن صار باجماع العالم العربي كله علما عليه ، فاننا يحلو لنا هنا أن نعيد بين يديه ما قاله أبو العتاهية في بيتيه المشهورين بعد التصرف في لفظ واحد منهما :

أتتـه « العمـادة » منقادة
اليـه تجرر أذيالهـا
فلم تك تصلح الا لـه
ولم يك يصلح الا لهـا

وأما بعد هذه التحية المتواضعة التي نرفعها لعميد الادب في أوج مجده وعنفوان كهولته ، فاننا نستأذن في التحدث الى القراء عن وصفه لحداثته في كتاب « الأيام » ، ذلك الكتاب الذي اجتمعت كلمة القراء جميعا على انه من معجزات عبقريته ، بل احبها اليهم واشجاها في نفوسهم ، واقربها الى قلوبهم



ديكارت

كتاب الأيام

قرأت كتاب « الأيام » لاستاذنا الدكتور طه حسين أكثر من مرة ، فما احسسته انه ترجمة حياة يرويها ، بل كان احساسي في كل مرة انه حديث نفس يحدث نفسه وقد خلا بها يناجيها ويسترجع ماضيها

والكتاب هنا ، هو الكتاب الاول للايام الذي نقصر القول عليه لضيق المقام . هذا الكتاب كلما تناولته لاقرأه ـ وأنا كثير القراءة له ـ لا ألبث أن أذهل عن حسي ، فأحسبني لا أقرأ ، وانما استرق السمع على نفس وصاحبها ، وهما يتناجيان، ويتذاكران ما كان بحيث لا يسمعهما انسان

فلا غرو اذا ألفيتني ـ وانا اقرأه ـ قابعا في غرفتي ملتزما جلستي ، وقد امسكت

الناس ، مشفقا أن أتحرك أدنى حركة أو تبدر منى كلمة ، فتفوتنى لمحة من مشهد الرؤيا أو ينقطع عنى وحى النجوى ، وأنا الذى لا أحرص على شئ حرصى على أن تتكرر تلك الذكريات فى جملتها وتفصيلها على عينى وسمعى وخيال وذهنى جميعا .. تلك الذكريات الرائعة فى خصوصها وعمومها ، الشائقة فى مشاهدها الواقعة ومواقفها المثيرة الناجحة

مأساة صبى

هذا الكتاب لايكاد تنفتح دفتاه ، حتى يتراءى لنا بطله فى صباه ، وهو يجاوز التاسعة من عمره ، وقد انفلت من بيته الى الطريق قبل غيره مكفوف البصر فى حيرة من أمره

وهذه المأساة من مآسى الحياة ، أظهرنا عليها الكاتب – فى براعة وأى براعة فى مستهل كتابه ، حين همس الينا فى الابتداء بلفظ غنى بالايحاء ، يجمع فى تحفظه بين الحياء والكبرياء ، وهو قوله « لايذكر » الذى جاء – كما يذكر القراء – فى أول عبارة انفرجت بها شفتاه ونطق بها فاه :

« لايذكر من هذا اليوم وقتا بعينه ، وانما يقرب ذلك تقريبا . وأكبر ظنه ان هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم فى فجره أو عشائه . يرجح ذلك ، لانه يذكر ان وجهه تلقى فى ذلك الوقت هواء فيه شئ من البرودة الخفيف الذى لم تذهب به حرارة الشمس . ويرجح ذلك لانه – على جهله حقيقة النور والظلمة – يكاد يذكر انه تلقى حين خرج من البيت نورا هادئا لطيفا كأن الظلمة تغشى بعض حواشيه . ثم يرجح ذلك ، لانه يكاد يذكر انه حين تلقى هذا الهواء وهذا الضياء لم يأنس من حوله حركة يقظة قوية ، وانما آنس حركة مستيقظة من نوم أو مقبلة عليه »

كذلك نرى صاحب الايام عند استئنافه الحديث عن الصبى كاشفا لنا عن تصاريف حياته ، يحرص كل الحرص على كلمة الابتداء لما فيها من الايحاء ، فلا يبرح يردد قوله « لايذكر » فى مواضعها المرة بعد المرة فى سائر كتابه ، ليردنا فى الفينة بعد الفينة الى ما ينبغى ان نظل فيه حتى النهاية ، ونعنى به ذلك الجو المبهم الذى يعيش فيه الصبى بطل الرواية

القرية ودنياها

وطبيعى بعد ما تقدم من تعريف صاحب الايام بنفسه وهو صبى ، ان ينتقل الى التعريف بقريته . والمعروف أن قريته هى عزبة « الكيلو » التى يرجع اسمها الى كونها على مسافة كيلو متر من مدينة مغاغة . ولكن المؤلف الفنان لايسميها ، لان تحديدها يحد من خيال القارئ أولا ، ومن ناحية أخرى لان المؤلف لم يردها قرية بعينها ، وذلك لتكون على هذا الوجه من الاطلاق ، ممثلة للقرية المصرية فى أواخر القرن الغابر عامة ، مذ كانت سائر القرى متشابهة لاتكاد واحدة تتميز عن الاخرى بشئ فيها

وأيا كانت الحال ، فان الصبى لم تبق له من هذه الاونة ذكرى واضحة بينة ، فهو على حد قول المؤلف :

« لايذكر من القرية الا ذلك السياج الذى كان يقوم امامه من القصب ، والذى لم يكن بينه وبين باب الدار الا خطوات قصار . ويذكر ان هذا السياج كان يمتد عن شماله الى حيث لايعلم له نهاية . وكان يمتد عن يمينه الى آخر الدنيا قريبا من هذه الناحية ، فقد كانت تنتهى الى قناة »

ومع ذلك ، فقد كان على الصبي ان يستكشف الدنيا حوله ، بكل ما يستطاع من وسيلة غير حاسة الابصار .

ولقد استكشفها . استكشفها في الدار وسط الاسرة في علاقاته بين والديه وبين اخوته الكثار ، فاستبان نوع ماكان من علاقته معهم ، ومع امه وابيه من قبلهم ، وما كان واجده عند هؤلاء وهؤلاء مع الاشفاق عليه من الاحسان المشوب بشيء من الازدراء ، لم يلبث ان احس حقيقته ، ثم ادرك على الاثر علته التي لاذنب له فيها ، فكان ذلك يسلمه حين يذكره الى الصمت العميق الحزين . اما استكشافات الصبي خارج الدار ، فهو يذكر فيما يذكره منها :

مع شاعر القرية في المساء

« كان يحب الخروج من الدار اذا غربت الشمس وتعشى الناس ، فيعتمد على قصب هذا السياج مفكرا مغرقا في التفكير ، حتى يرده الى ما حوله صوت الشاعر قد جلس على مسافة من شماله ، والتف حوله الناس واخذ ينشدهم في نغمة عذبة غريبة اخبار ابي زيد الهلالي وخليفة ودياب ، وهم سكوت الا حين يستخفهم الطرب او تستفزهم الشهوة ، فيستعيدون ويتمارون ويختصمون ، ويسكت الشاعر حتى يفرغوا من لغطهم بعد وقت قصير او طويل ، ثم يستأنف انشاده العذب بنغمته التي لاتكاد تتغير »

مع العفاريت في الليل

ولم يكن الامر عند الفتى مقصورا على ما كان يتسول به بنفسه من استكشاف للدنيا من حوله ، بل كان قد يبلغ من ورعه تحت تأثير ما كان يتردد على سمعه من اوهام اهل القرية ، ان استبدت به هذه الاوهام ، فكان اذا اخذه النوم في مرقده من الحجرة الصغيرة :

« لا يلبث ان يستيقظ والناس نيام ، من حوله اخوته واخواته يغطون فيسرفون في الغطيط ، فيلقى اللحاف على وجهه في خيفة وتردد لانه كان يكره ان ينام مكشوف الوجه

« وكان واثقا انه ان كشف وجهه اثناء الليل او اخرج احد اطرافه من اللحاف فلابد من ان يعبث به عفريت من العفاريت الكثيرة التي كانت تعمر اقطار البيت وتملأ ارجاءه ونواحيه ، والتي كانت تهبط تحت الارض مااضاءت الشمس واضطرب الناس ، فاذا اوت الشمس الى كهفها ، والناس الى مضاجعهم ، واطفئت السرج ، وهدأت الاصوات ، صعدت هذه العفاريت من تحت الارض وملأت الفضاء حركة واضطرابا وتهامسا وصياحا

« وكان كثيرا مايستيقظ فيسمع تجاوب الديكة وتصايح الدجاج ، ويجتهد في التمييز بين هذه الاصوات المختلفة ، فاما بعضها فكانت اصوات ديكة حقا ، واما بعضها الاخر فكانت اصوات عفاريت تتشكل باشكال الديكة وتقلدها عبثا وكيدا . ولم يكن يحفل بهذه الاصوات ولا يهابها لانها كانت تصل اليه من بعيد ، انما كان يخاف الخوف كله اصواتا اخرى لم يكن يتبينها الا بمشقة وجهد ، كانت تنبعث من زوايا الحجرة نحيفة ضئيلة ، يمثل بعضها ازيز المرجل يغلي على النار ، ويمثل بعضها الاخر حركة متاع خفيف ينقل من مكان الى مكان ، ويمثل بعضها خشبا ينقصم او عودا يتحطم .

« وكان يخاف اشد الخوف اشخاصا يتمثلها قد وقفت على باب الحجرة فسدته



اعلى هيئة المجمع اللغوى
من ٥٠ سنة يرى فيهـا
الشيخ سيد المرصفى اول
استاذ لطه حسين واول من
درس عليه ، وهو رابع واحد
من اليسار الجالس ويداه
على ركبتيـه ، ووراءه
الشيخ أحمد حسن الزيات
صديق طه حسين ، والى
اسفل طه حسين فى دار
الاوبرا ووراءه كاتب المقال
واسفل طه حسين مع لطفى
السيد صديق الكفاح ..







صـــــورة تذكارية نادرة للعبقرى المصري طه
حسين وزوجته ، التقطت بعد حفل الزواج

سدا ، واخذت تأتي بحركـــات مختلفة أشبه شيء بحركات المتصوفة في حلقات الذكر . وكان يعتقد أن ليس له حصن من كل هذه الأشباح المخوفة والأصوات المنكرة الا أن يلتف في لحافه من الرأس إلى القدم دون أن يدع بينه وبين الهواء منفـــذا أو ثغرة . وكان واثقا أنه إن ترك الثغرة في لحافه فلابد من أن تمتد منهـــا يد عفريت إلى جسمه فتناله بالغمز والعبث . لذلك كان يقضي ليله خائفا مضطربا الا حين يغلبه النوم ، وما كان يغلبه النوم الا قليلا .

هذه الغاية في تصوير ما كان يؤرق ليل هذا الصبي ويعذبه من الهول والترويع، لم يشأ صاحب الأيام أن يمضي فيها إلى أبعد من ذلك . فيلبسه بالإطـــالة أثرها ويبعث على الملالة منهـــا ، ومن ثمة نراه ينهي كلامه عن عفاريت الليل الوحشيةُ ، ليعرض علينا صاحب الوهم نفسه الذي كان مثار قلقنا وموضع رحمتنا ، وقد تحول بالنهار هو نفسه عفريتا في شغبه وعبثه بمن حوله وشيطنته . ويحرص صـــاحب الأيام الحرص كله ، على ألا نفقد مع ذلك حبنا للصبي وحدبنا عليه :

الصغار عفاريت النهار

كان الصبي يستيقظ مبكرا ، أو قل كان يستيقظ في السحر . ويقضي شطرا طويلا من الليل في هذه الأهوال والأوجال والخوف من العفاريت ، حتى إذا وصلت إلى سمعه أصوات النساء يعدن لبيوتهن وقد ملأن جرارهن من القناة وهن يتغنين « الله ياليل الله .. » عرف أن قـــد بزغ الفجر ، وأن قد هبطت العفـــاريت إلى مستقرها من الأرض السفلى . فاستحال هو عفريتا ، وأخذ يتحدث إلى نفســـه بصوت عال ، ويتغنى بما حفظ من نشيد الشاعر ، ويغمز من حــــوله من أخوته وأخواته ، حتى يوقظهم واحدا واحدا . فإذا تم له ذلك ، فهنالك الصياح والغناء، وهنالك الضجيج والعجيج . وهنـــالك الضوضاء التي لم يكن يضع لها حـــدا الا نهـــوض الوالد من سريره ودعاؤه بالإبريق ليتوضأ . وحينئذ تخفت الأصوات وتهدأ الحركة ، حتى يتوضأ الشيخ ويصلي ويقرأ ورده ويشرب قهوته ويمضي إلى عمله فإذا أغلق الباب من دونه . نهضت الجماعة كلها من الفراش وانسابت في البيت صائحة لاعبة حتى تختلط بما في البيت من طيور وماشية » .

التطور في القرية وحياتها

ولقد كره صاحب الأيام لنفسه وللقارىء أن تسير الأيام مطردة متشابهة كأنهـــا من التكرار يوم واحـــد . فأكثر من الانتقالات ، على نحـــو أشبه بالوثبات ، معتذرا عن ذلك بقوله عند انتقاله الأول :

« ولكن ذاكرة الأطفال غريبة ، أو قل ذاكرة الإنسان غريبة حين تحاول استعراض حوادث الطفولة ، فهي تتمثل بعض هذه الحوادث واضحا جليا كأن لم يمض بينها وبينه من الوقت شيء ، ثم تمحي منهـــا البعض الآخر كأن لم يكن بينها وبينـــه عهـــد » .

واستنادا إلى ذلك يكتفي صـاحب الأيام باللمحة التي سجل فيها صـــوت القرية وصورتها ذات يوم من الأيام العاشئة في حياته وحياتها ، ويقفز بالقارىء الى مثل ذلك ولكن في المرحلة الثانية . فيقـــول من صبينا أنه يذكر السياج والمزرعـــة التي كانت تنبسط من ورائه ، والقنـــاة التي تنتهي إليها الدنيا ، ويذكر صبيانه

الاعرابي الذي كان الناس يتحدثون بشره ومكره وحرصه على سفك الدماء ، وامراته « كوابس » التي كانت قد اتخذت في انفها حلقة من الذهب كبيرة ، والتي كانت تختلف الى الدار وتقبل صبينا من حين الى حين فيؤذيه خزامها ويروعه ، فضلا عما كان من خوفه من كلاب المدورين . انه ليذكر ذلك :

« ولكنه يحاول أن يتذكر مصير هذا الله ، فلا يظفر من ذلك بشيء ، وكأنه قد نام ذات ليلة ثم افاق من نومه فلم ير سياجا ولا مزرعة ولا سعيدا ولا كوابس ، وانما وجد مكان السياج والمزرعة بيوتا قائمة وشوارع منظمة ، وهو يذكر كثيرا من الذين كانوا يسكنون هذه البيوت من الرجال والنساء ومن الاطفال الذين كانوا يعبثون في هذه الشوارع .

ثم هو الى جانب هذا يذكر في شيء من العجب انه كان يستطيع أن يتقدم يمينا وشمالا على شاطىء القناة دون أن يخشى كلاب المدورين أو مكر سعيد الاعرابي وامراته ، بل كان يقضي ساعات من نهاره على شاطىء القناة سعيدا مبتهجا بما سمع من نغمات « حسن » الشاعر يتغنى الشعر في أبو زيد ودياب ، وهو يرفع الماء بشادوفه ليسقي به زرعه على الشاطىء الاخر للقناة :

كان الصبي يذكر هذا واشياء اخرى الى جانب هذا ، ولكنه عاجز كل العجز أن يتذكر كيف استحالت الحال وتغير وجه الارض من طوره الاول الى هذا الطور الجديد

صور من الريف المصرى

ولو كان في مجال القول هنا متسع لنا لمضينا في عرض كتاب الايام كله لوحة لوحة ، فهو وافر الغنى باللوحات الحية التي تمثل الريف المصرى ، لا في مشاهده الخارجية كالطوابع البريدية للدولة (كارت بوستال) التي تقف في تمثيلها الاشياء عند القشرة الظاهرة التي يلمسها كل انسان ؛ بل الريف المصرى كما يصوره صاحب الايام ليتجاوز ما افاده من حسن الاستماع وأحاط به محفوظه ، الى النفاذ من كل شيء الى روحه ؛ فاذا الريف المصرى صورة وروحا تتمثل في نفوسنا ، بفضل ما أوتيه صاحب ذلك القلم السحرى من الحس المرهف الخفي ونفاذ البصيرة الكشفي



ابو زيد الهلالى

صور عائلية

ولما كان الريف المصرى الذى يعنى صاحب الايام به العناية كلها ، ليس هو الطبيعة في الحقول او القنوات والسواقى والجسور في ذاتها ، بل البيئة الريفية من حيث أهلها رجالا ونساء واطفالا وسائر ما يتعلق بهم ، في مجتمعاتهم ، وفي خلواتهم في دورهم وما بينهم وبين انفسهم ، فاننا لانحسبنا نخطىء اذا قلنا ان معجزة « الايام » والاية الكبرى لصاحبها انما هى - قبل كل شيء -

فى تصويره للشخصيات ، فضلا عن الجماعات

فأما الشخصيات ، فقد اخذ صاحب الايام نفسه فى تصوير ما صوره من تلك الشخصيات ان يصورها عن الحياة، فجاءت وليها — مع عطف الصور الفنان ولطافة لمسه — قسوة الواقع نفسه

وقد يكون خير مصداق على ذلك الصورة التى رسمها لابيه الذى كان أبا لثلاثة عشر من بناته وبنيه . لقد عرفنا فيها الاب الذى كان يرفق به ، دون ان يخلو هذا الرفق من شىء من الازدراء له اذ كان لايحسن ان يتصرف فى الحياة مثل الاخرين. ولكن ذلك لم يكن يمنع الاب الكريم ان يصحح للصبى غلطه فى بعض الاحيان ، ويعلمه ما ينبغى فى صوت حزين ، وهذا الاب لم يكن بالفقير ، الا أنه يعد على كل حال ضيق الموارد محدودها ، بالقياس الى ما كان يثقله من النفقات ، كان له — كما رأينا — أبناء كثيرون ، وكان يحرص على تعليمهم وتهذيبهم ، وكان يشق عليه أن يؤدى نفقات ذلك التعليم ، فيستدين من حين الى حين ويثقل عليه اداء الديون ، فيطمع فى أن يزداد مرتبه ، وان يتقدم درجة ، وان ينتقل من عمل الى عمل ، وكان يلتمس هذا كله عند الله بالصلاة والدعاء والاستخارة ، دون أن يتحقق الامل . فلم يلبث الاب عندما بلغ صبيه التاسعة وانقطع عن الكتاب ، أن هدته طبيعته النقية العملية الى وجه للانتفاع بصبيه الضرير ، فكان يطلب اليه ان يقرأ عنه « عدية ياسين » توسلا به الى الله لانه صبى ولانه مكفوف ، وهو بهاتين الميزتين اثير عند الله رفيع المكانة عنده ، اذ وهل يرضى الله ان يرد صبيا مكفوفا حين يطلب اليه امرا من الامور متوسلا بقراءة القرآن ؟ » .

وهنا أيضا اهتدى الاب بطبيعته النقية العملية فجعل للصبى على كل « عدية » أجرا : فأما العدية الصغرى فأجرها قطعة من السكر أو الحلوى ، وأما العدية الوسطى فأجرها خمسة مليمات ، وأما العدية الكبرى فأجرها عشرة . فكان الصبى كثيرا ما يخلو الى نفسه ويقرأ سورة « يس » أربع مرات ، أو سبعا ، أو احدى واربعين

ونقف من صورة الاب عند هذا الحد ، لنتوسم الى جانبها صورة الجد ، وصورة الام ، وتلك الاخت التى كانت تشفق عليه فلا تراه فى المشية خارج البيت الا تدعوه الى الدخول فيابى ، فتخرج فتشده من ثوبه فيمتنع عليها ، فتحمله بين ذارعيها كأنه الشامة وتعدو به الى حيث تلقيه على الارض ، وتضع رأسه على فخذ أمه .. أو صورة الاخ الازهرى بمكانته المستمدة من مكانة الازهر الشريف العظيمة ، وما تزدحم به القاهرة من المساجد الجامعة وأضرحة الاولياء وفى مقدمتهم ضريح « سيدنا الحسين » وضريح أم العواجز « السيدة زينب »

وقد جاء ذلك الاخ الازهرى لزيارة أسرته ، فكان من اكرام أبويه وحفاوة أهل قريته أن جعلوه الخليفة فى موكب مولد النبى ، حين اقبل ذلك اليوم المشهود الذى اعتادوا استقباله بتلك الزفة المشهودة ، وكانت الحجة فى وقوع الاختيار على هذا الاخ من اخوة الصبى، خليفة أنه ازهرى قرأ العلم بالازهر ، وحفظ الالفية والجوهرة والخريدة . فلا جرم يصير حلم الصبى فى نومه ويقظته ، أن يصحب أخاه الازهرى الى الازهر فى عودته

هؤلاء وغيرهم ممن اتصل الصبي بهم ، وارتسمت في ذهنه صورة لهم . كان بودنا أن ننقل بعض ملامحهم من كتاب الأيام ولكن يحول دون ذلك ضيق المقام

صورة للتعليم في القرية

فلنكشف الآن من أسرة الصبي كلها بما نقلناه من صورة الأب باعتباره رب البيت . ولننتقل الى كتاب القرية الذي حمل الصبي اليه ليحفظ القرآن ، حتى تتمثل لنا صورة لما كان عليه التعليم في القرية ونتعرف شخصية سيدنا كما يصورها صاحب الأيام مستهلا كلامه بالاعتذار بأن الصبي :

« لايعرف كيف حفظ القرآن ، ولايذكر كيف بدأه ولا كيف أعاده ، وان كان يذكر من حياته في الكتاب مواقف كثيرة منها ما يضحكه الآن ، ومنها مايحزنه . ومما يذكره الصبي أنه في ضحى يوم من الأيام وجد نفسه جالسا على الأرض بين يدي سيدنا ، ومن حوله طائفة من النعال كان يعبث ببعضها ، وهو يذكر ما كان قد الصق بها من الرقع »

والقارىء لكتاب الأيام لا يمكن أن ينسى صورة « سيدنا » وهو في جلسته التي اتخذها على دكة من الخشب صغيرة ليست بالعالية ولا بالمنخفضة ، وقد وضعت على يمين الداخل من باب الكتاب ، حيث يمر كل داخل بسيدنا وقد خلع عباءته ، أو بعبارة أدق دفيته ، وجعلها في شكل المخدة عن يمينه يتكىء عليها ، وهومخلوع النعلين ، متربعا على الدكة ينادى الصغار بأسمائهم ، وهو يتطلع كالمبصرين اليهم ، مع أنه مكفوف البصر الا من بصيص ضئيل جدا من النور في احدى عينيه ، يمثل له الاشباح دون أن يمكنه تمييزها ، ولكنه كان يخدع نفسه ، ويظن أنه يخدع من حوله ، بيد أن ذلك لم يمنع سيدنا من أن يعتمد في طريقه الى الكتاب والى البيت على اثنين من تلاميذه ، يبسط ذراعيه على كتفي كل واحد منهما ويمشي الثلاثة في الطريق هكذا ، وقد اخلوها على المارة حتى ليتنحى المارة لهم عنها

وكان منظر سيدنا عجيبا في طريقه الى الكتاب والى البيت صباحا ومساء ، كان ضخما بادنا ، وكانت دفيته تزيد في ضخامته ، وكان كما قدمنا يبسط ذراعيه على كتفي رفيقيه ، وكانوا ثلاثتهم يمشون وانهم ليضربون الأرض بأقدامهم ضربا ، وكان سيدنا يتخير من تلاميذه لهذه المهمة انجبهم واحسنهم صوتا ، ذلك أنه كان يحب الغناء ، فكان يغني ويأخذ رفيقيه بمصاحبته حينا ، والاستماع له حينا آخر ، وكان سيدنا يصحبه النور أحيانا ويرى أن المشي لايلائمه فيقف حتى يتمه

ولسيدنا هذا أكثر من حكاية مع الصبي واسرته بين احتفاله واهماله في تحفيظه القرآن ، وما جر اليه ذلك من المآسي والمهازل .

وتختفي عن ناظرنا صورة سيدنا ، ليطالعنا صاحب الأيام بصورة أخرى لشخصية ارقى من مشايخ البلد : شخصية **قاضي الشرع** الذي كانت الدكة التي يجلس عليها في المحكمة مرتفعة قد وضعت عليها الطنافس والوسائد ، لا تقاس اليها دكة سيدنا . وليس حولها نعال مرقعة . وكان على بابه رجلان يقومان مقام الحاجب . والى هذه المحكمة كان يذهب صبيا في كل صباح ،

ليقرأ على القاضي بابا من أبواب الالفية . وكم كان القاضي يحسن القراءة ! وكم كان صوته يتهدج بقول ابن مالك :

كلامنـا لفظ مفيـد كاستقم
واسم وفعل ثم حرف الكلم

ويأتي بعد القاضي الشرعي شخصية امام المسجد ، المعروف بالتقى والورع ، ولذا كان أهل القرية يتبركون به ، ويلتمسون عنده شفاء مرضاهم وقضاء حاجاتهم ، حتى أصبح يرى في نفسه شيئا من الولاية ، والى جانب اولئك العلماء الرسميين علماء غير رسميين ، ومن هؤلاء ذلك الخياط المتصل بشيخ من كبار أهل الطرق ، ومن هنا ازدراؤه العلماء لانهم يأخذون علمهم لا من الشيوخ مثله ، « فهو يرى ان العلم الصحيح انما هو العلم الذي يهبط على القلب من عند الله ، دون ان تحتاج الى كتاب ، بل دون ان تقرا وتكتب »

ومن هذا القبيل شخصية هذا الشيخ الآخر الذي كان لايقرا ولا يكتب ، ولا يحسن قراءة الفاتحة ، ولكنه شاذلي من اصحاب الطرق ، فكان يجمع الناس للذكر ، كما كان يلقى اليهم ليفتيهم في امور دنياهم ودينهم

لوحات حية لحياة الجماعات

واما تصوير صاحب الايام للجماعات ، فانه يمتاز بالحركة امتيازا يقل نظيره والى هذه الميزة يرجع ما نحسه من فرط الحيوية في تلك اللوحات التي يصور فيها الجماعات . وليس أكثر من الشواهد على ذلك في كتاب الايام ، ومنها هذه اللوحة التي تصور لنا احتفال الخليفة في موكب المولد النبوي الذي سبقت اليه الاشارة

« لقد ظفر أخوه الازهري بهذه المكانة الممتازة في نفس أبويه واخوته واهل القرية جميعا . الم يكونوا جميعا يتحدثون بعودته قبل أن يعود بشهور ؟ حتى اذا جاء أقبلوا عليه فرحين مبتهجين متلطفين ؟ الم يكن أبوه الشيخ يشرب كلامه شربا ويعيده على الناس في اعجاب وفخار ؟ الم يكن أهل القرية يتوسلون اليه أن يقرأ لهم درسا في التوحيد او الفقه ؟ وماذا عسى أن يكون التوحيد ؟ وماذا عسى أن يكون الفقه ؟ ثم الم يكن الشيخ يتوسل اليه ملحا مستعطفا مسرفا في الوعد ، باذلا ما استطاع وما لم يستطع من الاماني ، ليلقي على الناس خطبة الجمعة في هذا اليوم المشهود يوم مولد النبي

« ماذا لقي الازهري من اكرام وحفاوة ، ومن تجلة واكبار . كانوا قد اشتروا له قفطانا جديدا ، وجبة جديدة ، وطربوشا جديدا ، ومركوبا جديدا ، وكانوا يتحدثون بهذا اليوم وما سيكون منه قبل أن يظلهم بأيام ، حتى اذا أقبل هذا اليوم وانتصف أسرعت الاسرة الى طعامها فلم تصب منه الا قليلا ، ولبس الفتى الازهري ثيابه الجديدة ، واتخذ في هذا اليوم عمامة خضراء ، والقى على كتفيه شالا من الكشمير ، وأمه تدعو وتتلو التعاويذ ، وأبوه يخرج ويدخل جذلا مضطربا ، حتى اذا تم للفتى من زيه وهيئته ما كان يريد ، خرج فاذا فرس ينتظره بالباب ، واذا الرجال يحملونه فيضعونه على السرج ، واذا القوم يكتنفونه من يمين ومن شمال ، وآخرون يسعون بين يديه ، وآخرون يمشون من خلفه واذا البنادق تطلق في الفضاء ، واذا النساء يزغردن من كل ناحية ، واذا الجو يتأرجح بعرف البخور ، واذا الاصوات ترتفع متغنية بمدح النبي ، واذا هذا الحفل كله يتحرك ببطء وكأنما تتحرك معه الارض

وما عليها من دور ، كل ذلك لان هذا الفتى قد اتخذ فى اليوم تحليقة ، فهو يطاف به فى المدينة وما حولها من القرى فى هذا المهرجان الباهر »

ومثل هذه الحركة نجدها فى مواضع عدة من كتاب الايام ، كما فى الفقرة « ١٥ » التى تصور مشايخ الطرق فى الريف المصرى . وهى من اللوحات التى نجد فيها الواناممما عندصاحبالايام من الفكاهة الباسمة حيناً الناقمة فى معظم الاحيان

فى الظلام مع اليأس والاحزان

على أننا نجد الحركة على أشدها فى تصوير المشاهد المروعة . كمحاولة الصبى الضرير قتل نفسه من فرط يأسه على قفاه ، وهى كما رسمها صاحب الايام الفنان ـ صورة تجمع بين الفاجع الرهيب والمضحك الغريب . اما الحركة فى تصوير وقائع الارزاء فهى عنيفة فاجعة حقا ، مثل وفاة الطفلة أخت الصبى الصغرى فى اليوم الرابع من مرضها ، وهو اليوم الذى عرفت فيه الام ان شبحا مخيفا يحلق على هذه الدار التى لم يكن الموت قد دخلها من قبل

وأعنف من ذلك وأفجع ، فجيعة الاسرة أجمع فيمن يعدونه بين سائر الولد بمثابة واسطة العقد عند اصابته بالكوليرا الوافدة عام ١٩٠٢ ووفاته على الاثر فى الربيع الثامن من عمره يوم ٢١ أغسطس . وهذا التاريخ لم يبرح مذكورا عند الصبى حتى يومنا هذا على نحو ما هو مذكور فى كتاب « الايام » :

« ومن ذلك اليوم تغيرت نفسية صبينا تغيرا تاما ، عرف الله حقا ، وحرص على ان يتقرب اليه بكل الوان التقرب ، بالصدقة حينا وبالصلاة حينا آخر وبتلاوة القرآن مرة ثالثة . ولقد ذكر الصبى ان اخاه كان فى الثامنة عشرة من عمره ، وكان الصبى يستمع من الشيوخ ان الصلاة والصوم فرض على الانسان متى بلغ الخامسة عشرة ، ولما كان اخوه من ابناء المدارس واكبر الظن انه كان يقصر فى اداء واجباته الدينية ، فقد قدر الصبى فى نفسه ان اخاه مدين لله بالصوم والصلاة لاكثر من عام كاملة ، ففرض الصبى على نفسه ليصلين الصلوات الخمس فى كل يوم مرتين ، مرة لنفسه ومرة لاخيه ، وليصومن من السنة شهرين شهرا لنفسه وشهرا لاخيه وليكتمن ذلك عن اهله جميعا ، وليجعلن ذلك عهدا بينه وبين الله خاصة . وشهد الله لقد وفى الصبى بهذا العهد اشهرا ، وماغيرت سيرته هذه الا حين ذهب الى الازهر »


ارسطو

فى القاهرة

ويروى لنا صاحب الايام خبر صبينا وقد هبط القاهرة مع أخيه الازهرى ليدرس فى الازهر ، وقد ابى ان يدرس الا ما يدرس أخوه ليكون مثله فى نظر ابيه وأهل قريته . فأراد أخوه ان يدل على امتيازه فقال له :

« ستذهب معى الان الى مسجد كذا ، وستحضر درسا ليس لك وانما هو لى ،

حتى اذا فرغنا من هذا الدرس ذهبت بك الى الازهر »

فسأل الصبي : « ومن الشيخ الذي سأحضر درسه قبل الذهاب الى الازهر ؟ »

قال أخوه : « هو الشيخ .. »

وكان الصبي قد سمع اسم الشيخ .. ألف مرة ومرة . فقد كان أبوه يذكر هذا الاسم ، ويفتخر بأنه عرف الشيخ حين كان قاضيا للاقليم . وكان أبو الصبي يسأل ابنه الازهري كلما عاد من القاهرة عن الشيخ ودروسه وعدد طلابه . وكان ابنه الازهري يحدثه عن الشيخ ومكانته في المحكمة العليا وحلقته التي كانت تعد بالمئات كان الصبي اذن يعرف الشيخ وكان سعيدا بالذهاب الى حلقته والاستماع له

وكم كان مبتهجا حين خلع نعليه عند باب المسجد ومشى على الحصير ثم على الرخام ثم على البساط الرقيق الذي فرش به المسجد

وكم كان سعيدا حين أخذ مكانه في الحلقة على هذا البساط الى جانب عمود الرخام الذي لمسه فأحب ملامسته . وأطال الصبي التفكير في قول أبيه :

« اني لارجو ان اعيش حتى ارى اخاك قاضيا واراك صاحب عمود في الازهر »

وفيما هو يفكر في هذا وللطلاب من حوله دوي غريب أحس ان هذا الدوي يخف ثم ينقطع . وغمزه أخوه بيده قائلا في صوت خافت : « لقد أقبل الشيخ »

اجتمعت شخصية الصبي كلها حينئذ في أذنيه وانصت : ماذا يسمع ؟ يسمع صوتا خافتا هادئا وزينا مملوءا شيء قل انه الكبر او قل انه الجلال أو قل ما شئت . ولكنه شيء غريب لم يحبه الصبي

ولبث الصبي دقائق لا يميز مما يقول الشيخ حرفا ، حتى اذا تعودت اذناه الشيخ وصدى المكان ، سمع وتبين وفهم . وقد أقسم بعد ذلك انه احتقر العلم منذ ذلك اليوم

سمع الشيخ يقول :

« ولو قال لها انت طالق او انت طلام او انت طلال او انت طلاة وقع الطلاق ولا عبرة بتغيير اللفظ

يقول ذلك متغنيا به مرتلا له ترتيلا في صوت لا يخلو من حشرجة ، لكن صاحبه يحتال ان يجعله عذبا ثم يختم هذا الغناء بهذه الكلمة التي أعادها طوال



سعد زغلول

الدرس : « فاهم يا ادغ » . وأخذ الصبي يسأل نفسه عن « **الادغ** » هذا ما هو ؟ حتى اذا انصرف عن الدرس سأل أخاه : « ما الادغ ؟ » فقهقه أخوه وقال : « **الادغ الجدع في لغة الشيخ** »

ومضى به أخوه بعد ذلك الى الازهر فقدمه الى أستاذه الذي علمه مبادىء الفقه والنحو سنة كاملة

**

وهكذا ختم صاحب الايام الجزء الاول من كتاب الايام بهذه الخاتمة المتهكمة ، أو على الاصح هذه الضحكة المكتومة المتفجرة ، ساخرا بهذا النوع من العلم الذي يتعالم

به ويلقنه لعشرات المئات من طلاب العلم بعض من اشتهروا من المشايخ الاكابر من علماء الجيل القديم . ولم تكن هذه الضحكة التي ختم بها صاحب الايام كتابه بالضحكة التي ذهبت في الهواء ، بل كانت ايذانا **بالثورة العارمة على الجمود والرجعية ، واعلانا للحركة التقدمية في بلاده العربية وانضماما الى ركب الحضارة العالمية ، وتأييدا للمنهج العلمي الذي يحمل مشاعل النور ويطلق الحرية للفكر والضمير**

صاحب الايام يحيي ملائكة الحارس

وبعد هذا كله ، وبالتحديد في يونية عام ١٩٢٧ ينصرف عميد الادب الى ابنته وهي في التاسعة من عمرها ، ليظهرها على حياة أبيها وهو في سنها ، وما عاناه من جهاد شاق في صباه ليتغلب على ما ابتلي به من عوائق في نفسه ، من عجـز في بصره وضعف في بدنه ، وما ابتلي به من عوائق في بيئته الريفية ، من سيادة الامية ، وغلبة الجهالة على المعرفة العلمية ، وتسلط الخرافة على الدين ، وغير ذلك مما أتى كتابه على وصفه ، مختتما بقوله :

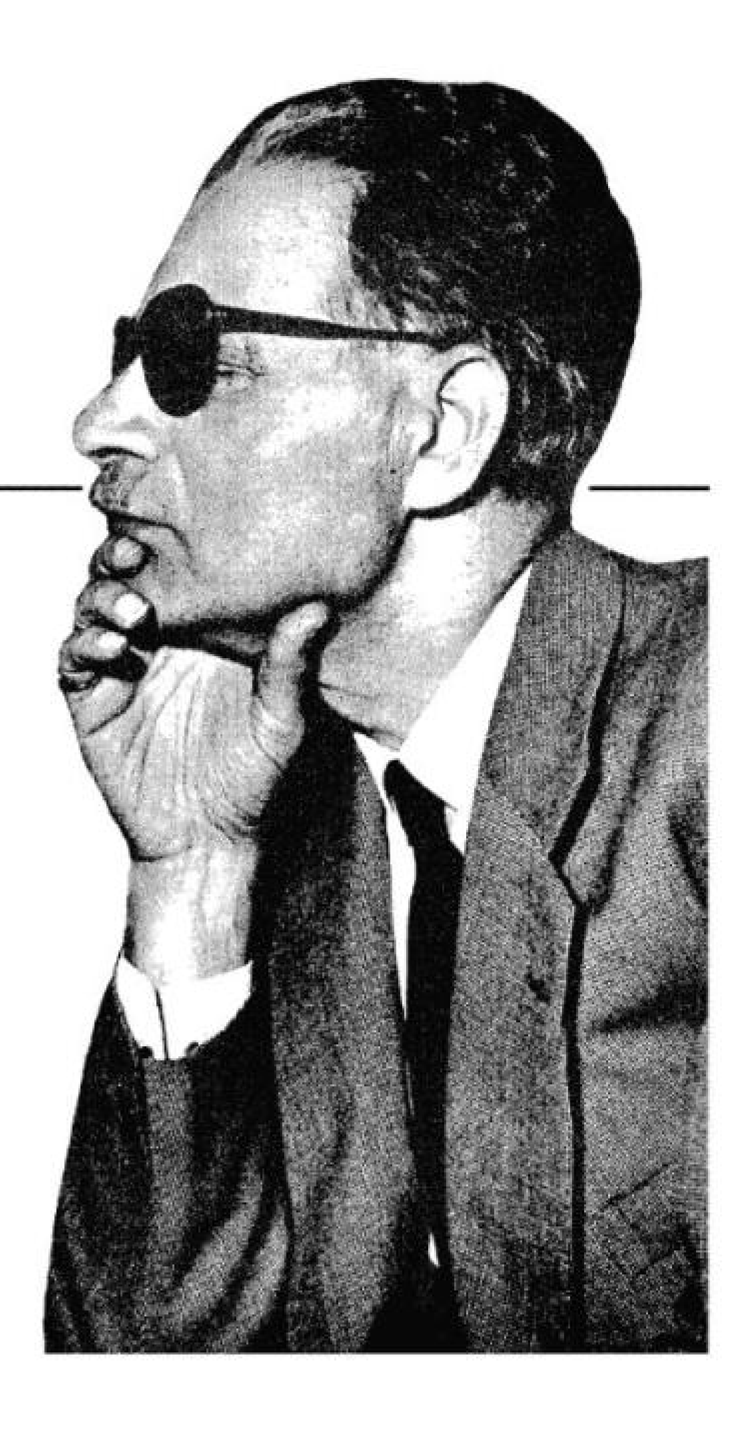
« كذلك كان يعيش أبوك . فان سألتني كيف انتهى الى حيث هـو الآن ؟ وكيف أصبح شكله مقبولا لا تقتحمه العين ولا تزدريه ؟ وكيف استطاع أن يهيئ لك ولاخيك ما أنتما فيه من حيـاة راضية ؟ وكيف استطاع أن يثير في نفوس كثير من الناس ما يثير من حسد وحقد وضغينة ؟ وأن يثير في نفوس ناس آخرين ما يثير من رضا عنه واكرام له وتشجيع ؟ ان سألت كيف انتقل من تلك الحال الى هذه الحال ، فلن أستطيع أن أجيبك ، وانما هناك شخص آخر هو الذي يستطيع هذا الجواب فسليه ينبئك

« أتعرفينه ؟ انظري اليه ، هو هذا الملك القائم الذي يحنو على سريرك اذا أمسيت لتستقبلي الليل في هدوء ونوم لذيذ ، ويحنو على سريرك اذا أصبحت لتستقبلي النهار في سرور وابتهاج . ألست مدينة لهذا الملك بما أنت فيه من هدوء الليـل وبهجة النهار ، لقد حنا يا ابنتي هذا الملك على أبيك فبدله من البؤس نعيمـا ومن اليأس أملا ، ومن الفقر غنى ومن الشقاء سعادة وصفوا

« ليس دين أبيك لهذا الملك بأقل من دينك ، فلتتعاونا يا ابنتي على اداء هـذا الدين ، وما أنتمـا ببالغين من ذلك بعض ما تريدان »

●●

هذا أيها القارئ كتاب « الايام » الذي قرأته منذ طويل السنين ، ولاتزال تقرؤه كل حين ، كما لايزال يقرؤه ابناؤنا من بعدنا ، ومن بعدهم ابناء ابنائنا واحفاد احفادنا الى يوم الدين ، وهو فوق ذلك قد ترجم الى كل لسان ، وعكف على قراءته الملايين في معظم اقطار الارض . والحق انه يستحق كل هذا واكثر من كل هذا . فهو عندنا معجزة في كل شيء : في لغته التي لا يعدل بلاغتها غير بساطتها ، وفي صدقه المطلق فيما يرويه عن قريته واهل قريته والمدينة المجاورة لقريته ، بل فيما يتصل بذويه حتى امه وابيه ، ومن فوق هؤلاء اجمعين فيما يتعلق بذات نفسه . واخيرا وليس آخرا ، ذلك الاحكام في البناء الهندسي للقصة ، والقالب الفني الذي انسلكت فيـه الفصول ، وانصب فيه سياق الكلام حتى بلغ الكتاب بذلك كله حد الكمال والتمام





من:
محمود تيمور
إلى:

طه حسين

أستاذنا « طه حسين » تتبلور فيه أزكى نفحات النهضة العربية الحديثة ، من دعوات وهتفات في الوطنية والسياسة ، وفي العلم والدين ، وفي الثقافة والأدب، فهو خلاصة مركزة لأعلام تلك النهضة : مصطفى كامل، ومحمد عبده ، وقاسم أمين ، وسعد زغلول ، ولطفي السيد وأشباههم القليلين ، أولئك الذين أوقدوا نار الثورة ، وأضاءوا منار الحرية ، وحملوا لواء التقدم والتطور .. وهو بذلك أعرف المعارف بين الشخصيات البارزة في عصرنا الحاضر ،فما هو الآن بحاجة الى تعريف ، ومن يحاول ذلك فهو في الحق يحد من نطاقه غير المحدود ، ويبغى أن يقرب إلى الأنظار هذا الأفق البعيد ..

ولكنى مع ذلك يطيب لي أن أوجز تعريفه في بضعة عناصر :

فكر مستقل ، وروح خيرة ، وصبغة فنان

وقد التأمت هذه العناصر في شخصية كنت فيها

من محمود تيمور
إلى طه حسين

بذرة النبوغ منذ البداءة ، وظلت تؤتي ثمرها على الايام ولا تزال

بالفكر المستقل استطاع « طه حسين » ان يبث في حياتنا العقلية والادبية معنى الحرية باقوى ماتدل عليه ويبعث فينا نزعة التجديد باكرم ما تشير اليه

فحين شرع في مطلع حياته يدرس الادب العربي كان اجلى مظهر له فيما درس انه لم يذعن لما تواضع عليه السابقون من آراء ، وما ساقوه من احكام ، ولم يستسلم لما تعارف عليه معاصروه من طرائق البحث وانماط طرائق التاليف . ومن ثم كان اول كتاب اخرجه – منذ نصف قرن – هو في الواقع اول كتاب في ادبنا العربي يدرس بيئة الاديب وشخصيته والمؤثرات التي اعتملت فيه ، على هذا النهج الذي تجلى في كتاب « ذكرى ابي العلاء » ..

ثم توالت بحوثه ودراساته من بعد ، في النقد الادبي ، وفي الاصلاح التعليمي ، وفي التوجيه الاجتماعي ، وفي التثقيف بوجه عام ، فكانت في جملتها مثلا عاليا لاستقلال الفكر ، وجدة الرأي ، وتميز الملامح الخاصة في كل ما يعبر به ، ويدعو اليه

وبالروح الخيرة مضى « طه حسين » يرسم لنفسه سلوكا ، انسانيا رفيعا ، لم يحد عنه حين جرى قلمه بتصوير الحياة والاحياء ، وبالتعبير عن الوجدان الاجتماعي في اصالة وصدق

ولم يحد عنه كذلك حين تمرس بالمناصب : استاذا وعميدا جامعيا ، ووزيرا ورجلا من رجالات الدولة له سلطانه ومشورته وتوجيهه في جلائل الاعمال

ان « طه حسين » فيما قرىء له من قول ، وفيما أثر عنه من عمل ، وفيما اسدى الى الناس ، من

سمى ، انسانا كبير القلب ، سمح النفس ، رهيف الشعور ، فلا غرو ان تلتف حوله القلوب ، وان تالفه النفوس ، وان يحوطه معاصروه بهالة وهاجة من مشاعر الحب والاعزاز ، سواء فى ذلك من تلقوا منه ، ومن قرءوا له ، ومن اتصلت اسبابهم باسبابه ، ومن افادوا منه على قرب او على بعد

واما صبغة الفنان فى شخصية « طه حسين » ، فهى ميسم يطبع اعماله الادبية جميعا ، حتى ما كان منها خالصا للبحث والدرس ، مما يفتقر الى التجردللتامل والتفكير والاستنتاج ، واعنى بتلك الصبغة فيه انه لا يتناول موضوعا ، ولا يرسم صورة ، الا كان فيما يتناول وما يرسم فنانااصيلا ، يواتيه الخلق والابتكار ولا يكاد يخطئه او يخلفه

وبهذه الصبغة التى استيسرت له اصبح « طه حسين » الفتى كتاب عصره عن ان يعلن اسمه بين يدى ما ينشر له . ذلك بان اسلوبه طعما ومذاقا ، بل اللفظ والعبارة ، انما هو اسلوب اديب فذ ، يتفرد بخصائصه ولا تخفى ملامحه ، هو اسلوب نابغة ادبنا العربى « طه حسين » ..

محمود تيمور

إلى حامل القلادة

جمع العلم والحجى والعباده ذلك الصدر فهو زين القلاده

قد تعالت بقدرها ، وتعالت بك اذ كنت اهلها وزيادة

ليس فى عالم العروبة الا من ورى من سقط الزنادزناده

ان يرصعك جيئنا باللآلى فهى بعض من بعض ماله افاده

عظم الحق ان نوفيه ، حتى جاءنا ناصر فاوفى جهاده

كان حقا من الحقوق التى كانت منانا ، فحققتها القياده

عبد الرحمن صدقى

شوقي عبد الله:



المرأة

في أدب طه حسين

يضل ضلالا بعيدا من يتناول أدب طه حسين مجردا عن البعد الاجتماعي . فهو في أدبه كلـــه يدير الاحداث والشخصيات والافكار مرتبطة كلها بأبعادها الاجتماعية أشد الارتباط لأنها تستمد وجودها الحي ، وتطورها ، وتقلبها ، وخطرها من تلك الابعاد الاجتماعية قبل كل شيء . فلا سبيل الى فهم شيء من هذا كله الا عن هذا الطريق ..

وطه حسين في أعماله الفنية الابداعية جميعا — ابتداء من سيرة حياته في الايام الى أعماله القصصية على تباينها في المنزع والاسلوب — يأخذ نفسه بتصـــوير آفاق الحياة كما خبرها في صـــعيد مصر ، وفي ربوع ذلك « **الحي العتيق بين الباطنيـــة وكفر الطماعين** » في القاهرة ، مجـــاورا فقيرا وطالب علم مكافحا ، ثم في الاحيـــاء الانيقة المترفة وقد غدا أســـــتاذا جامعيا وأديبا وقائدا من قادة الفكر في أمته مرموق المكانة مسموع الكلمة موسعا عليه في الرزق ولا سبيل الى أن تكون صورة حياة قوم في مجتمع ما صادقة ما لم يكن للمرأة في هذه الصورة مكان وأي مكان ... ولا سيما حينما تكون هذه الصورة نتاج وجدان أديب كان منذ نعومة أظفاره شديد الحـــاجة الى المرأة ، بل أشد حاجة اليها من الكثـــرة الغالبة من الناس ، بســــــبب « **ظروفه المعينة** » .. فهي العشير والانيس والمعين والصديق الذي لا يكاد يكون له عنها غنى ، ان كان لسواه من الناس غنى عنها بحال من الاحوال ...

وقد جاءت صورة « المرأة » من نتـــاج وجدان هذا الاديب لمرة طبيعية فيها كل

خصائص حياته الخصبة المتنوعة الآفاق فكريا واجتماعيا أشد ما يكون التنوع ، على امتداد حقبة من الزمن تترامى من أواخر القرن الماضي الى صميم هذا القرن العشرين ، وهي أشد حقب تاريخنا الاجتماعي ازدحاما بالتقلبات والاندفاع في التطوريين القديم مسرف في التخلف والجمود وجديد مسرف في التطلع الى التحرر ...

وذلك كله حري أن يجعل صورة « المرأة » في أدب طه حسين تسجيلا حيا دقيقا شديد التنوع لما تخطاه من أشواط بعيدة في مراحل تطورنا الاجتماعي والفكري ...

وأحفل ما يكون هذا الوطاب الادبي الفكري من نتاج وجدان طه حسين يصور واقعنا الاجتماعي الصميم في ريف مصر وحواضره لا سيما في الصعيد ، فاذا بنا نلتقي وجها لوجه بالام الصعيدية الصريفة الحصان ، والكاعب الصعيدية الرزان ، والثانية « الغازية » اللعوب ، وتاجرة الاسرار والغوايات ، والمرأة الميسورة المستغنية بجاه أسرتها ، والمرأة الفقيرة الكادحة المتجملة والمرأة المحرومة المنكودة المطلقة ، والمرأة الاثيرة عند زوجها ، والزوجة المبتلاة بما يكون في حياة الضرائر من محنة وعذاب ، والعذراء أو الكاعب التي أوتيت من رقة القلب ورهافة الحس ما لا تفهمه أو تسيغه بيئتها وتضيق به دنياها، تلك الدنيا التي صاغ العرف الاجتماعي قوالبها الفولاذية الصماء ...

ارض الشدائد

وما أشبه ذلك المجتمع المصري الصميم في أخريات القرن الماضي بأرض الشدائد التي لا تنبت شجر السنط ، بصلابته وأشواكه وأعوانه الجفاه ...

فالمرأة من نتاج أرض الشدائد هذه أمرها يوشك أن يكون عجبا يجاوز غاية العجب ، حتى لتكاد تنكره أشد الانكار في يومنا هذا كأن لم تكن تلك المرأة جدتنا نحن قبل جيلين من الناس او ثلاثة اجيال على أكثر التقدير !

فلئن كان الجمود والتزمت والضغط الاجتماعي والتفاوت الطبقي العنيف ، والحواجز الطبقية الصلدة سمات ذلك المجتمع ، وجوهر أرض الشدائد هذه وما ينبت فيها على اختلاف صنوفه من المخلوقات الآدمية ، فحظ المرأة من هذه الشدائد مضاعف ، أيا كان مكانها من السلم الاجتماعي

فقد تكون المرأة ثرية غاية الثراء ، أو فقيرة أشد الفاقة ، وقد تكون جميلة أثيرة ، وقد تكون قبيحة مزدراة ، فهي على كل حال امرأة أنثى ، وهي فوق خضوعها لكل صنوف الضغط الطبقي الذي يتحكم في حياة الرجال من أبناء بيئتها ومصائرهم تخضع أيضا لضغط طبقي خاص بها ، مؤداه ان مرتبتها دون مرتبة الرجل ، وان العرف الاجتماعي في طبقتها ، وفي مجتمعها بكافة طبقاته ، يعرفه الرجل وحده على أساس سيطرته التامة عليها ماديا وفكريا ... فهي « شيء » أو تكاد تكون « شيئا » ... ونصيبها من حقوق الآدمية لا بد أن يكون ضئيلا ، فهو أضال من نصيب الرجل في طبقتها على كل حال ...

وأنكى من هذا كله وأدهى — على خطره الشديد ، أن المرأة نفسها كانت تجد ذلك الصمت المزدوج طبيعيا جدا في الغالب الاعم،

فتقوم بوجدانها على رعايته وحراسته ، وتجد في خروجها عليه عارها كله وضياعها كله ... وبذلك يكون خضوعها المزدوج ، وخنوعها المضاعف ، كفاء العنت المزدوج والضغط المضاعف الواقعين عليها من خارج في سائر أطوار حياتها : كاعبا ، وزوجة، وأما

وفي ضوء هذا « البعد الاجتماعي » تبرز صورة المرأة حية نابضة ـ لا مسطحة فاترة تجريدية خامدة ـ أينما التقينا بها وجها لوجه في أدب طه حسين الابداعي الغزير المتنوع ...

الام ..

ونتتبع التركيب الطبيعي الذي عرف به طه حسين المرأة أو تعرف اليها في حياته، فنبدأ بالام ، والام هي الذروة العليا التي تجتمع فيها الخلاصة الصافية أسمى ماتكون الخلاصة لخصائص الحنان والرفق والرقة في الوجدان البشري كله

فكيف نجد هذه الام في ذلك الاطار من الواقع ؟

نجدها أول ما نجدها في ذلك الجزء الاول من كتاب « الايام » ، ونضع يدنا على ذلك الموضع الذي وقف فيه الشيخ الطفل أمام أبيه يمتحنه فيما زعم فقيه الكتاب من انه أتم حفظ القرآن وانه يعيد في كل يوم عليه ستة أجزاء منه ، بحيث يختم في كل أسبوع أجزاء القرآن الثلاثين ، لا يتخلف عن ذلك يوما !

وطلب اليه أبوه أن يقرأ سورة «سبأ» فلم يفتح الله عليه بحرف ، فطلب اليه أن يقرأ سورة « فاطر » ، فلم يفتح الله عليه بحرف ، بل وعجز عن قراءة سورة «يس»، على شيوع حفظها بين عامة الناس ، فلم يفتح الله عليه الا بالآيات الاول منها ، « ولكن لسانه لم يلبث أن انعقد ، وريقه لم يلبث أن جف ، وأخذته رعشة منكرة تصبب على أثرها في وجهه عرق بارد » .

ثم صرف الوالد ذلك الطفل الشيخ الذي لم يجاوز التاسعة من عمره مشيعا بالسخرية والتحقير ، فماذا كان من أمر الام مع هذا الطفل الضرير المجروح في عزة كبريائه ومشاعر شعوره ؟

« خرج صاحبنا من المنظرة منكس الرأس مضطربا يتعثر ، ومضى في طريقه حتى



وصل الى الكرار ـ والكرار حجرة في البيت كانت تدخر فيها ألوان الطعام ، وكان يربى فيها الحمام ـ وكانت في زاوية من زواياها القربة ، وهي قطعة ضخمة عريضة من الخشب كأنها جذع شجرة كانت أمه تقطع عليها اللحم ، وكانت تضع على هذه القربة طائفة من السكاكين منها الطويل ومنها القصير ، ومنها الثقيل ومنها الخفيف

« مضى صاحبنا حتى وصل الى الكرار، وانعطف الى الزاوية التي فيها القربة ، واهوى الى الساطور ، وهو أثقل ما كان

عليها من سكين واحد والله ، فاخــذه بيمناه ، واهوى به الى قفاه ضربا ! لم صاح وسقط الساطور من يديه ، واسرعت امه اليه ، وكانت قريبة منه لم تحفل به حينما مر بها ، فاذا هو واقف يضطرب والدم يسيل من قفاه والساطور ملقى الى جانبه ! »

ومرة أخرى تسأل فى تطلـــع وقلق شديدين :

ماذا كان من أمر هذه الام مع هـــذا الطفل الضرير الذى انتهى به جرح كرامته وعزه نفسه الى هذه النهاية الدامية ؟

وسرعان ما يأتينا الجواب بسيطا هادئا صادقا بعيد الدلالة :

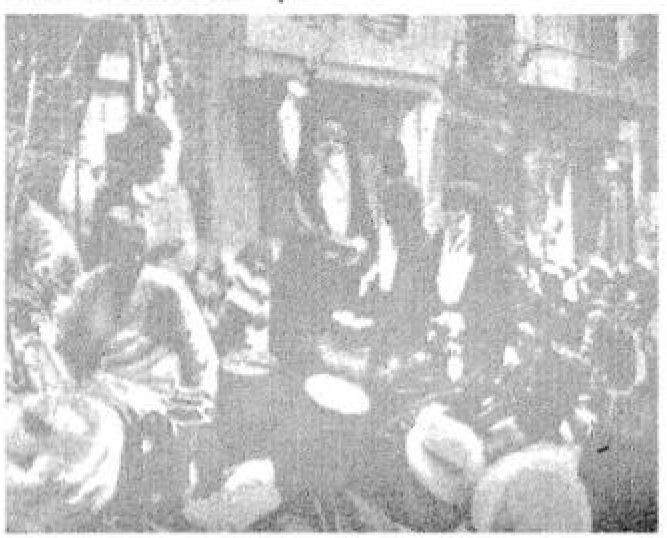
« وما أسرع ما ألقت امه نظرة الى الجرح وما أسرع ما عرفت انه ليس شيئا ذا بال! وما هي الا أن انهالت عليه شتما وتأنيبا، ثم جذبته من احدى يديه حتى انتهت به الى زاوية من زوايا المطبخ ، فالقته فيهــا القاء ، وانصرفت الى عملها ... »

والآن لنلتقى بصورة هذه الام نفسها فيما يلى ذلك من كتاب «الايام» بجزئيه فنشهد لها مواقف تدل على البر والحنان ، ولكنه الحنان الذى يترقرق من وراء لحاء صلب كلحاء شجرة السنط ذات الاشواك ، مهما يكن فى داخلها من عصارة الحياة !

ويشب الطفل الكفيف عن الطوق ويترعرع ويبدع الكثير من القصص الذى يحفــل بصور الامهات ، فاين تقع هذه الصور من صورة هذه الام التى عرفها أول ما تعرف الى الامومة ؟

نجد الجواب عن ذلك مثلا عنه « **أمولته** » عندما تفتح كتابه الشهير « **المعذبون فى الارض** »

صورة من نشاط المرأة المصرية وهى تسهم فى الثورة بجانب الرجل عام ١٩١٩



« ... وسكينة فتاة في السابعة عشرة من عمرها ، فيها دعة ولين ، وفيها سذاجة تشبه الغفلة ، وعلى وجهها مسحة من جمال توشك أن تروق الناظرين لولا ما يبدو على الفتاة من الضر ، فالفتاة عارية أو كالعارية لا تستر جسمها الا أسمال تتكشف هنا وهناك عن حسن أليم

وقالت أمونة لابنتها فجأة في صوت منكسر :

– ألم تنهضي وتتركي البيت بعد أن خرج أبوك الى النهر بساعة قصيرة ؟

قالت الفتاة :

– بل قد نهضت وخرجت من البيت ولكني عدت بعد لحظة

قالت أمونة :

– فاني قدرت ذلك وانتظرت ، ولكن هذه اللحظة طالت ، حتى هممت أن أخرج في التماسك ، ولكني ، أكرهت نفسي على البقاء مخافة أن يفطن الينا الجيران . ومازلت أنتظرك وأنتظرك حتى أسفر الصبح واذا أنت تقبلين مترفقة وتدخلين متلصصة وتندسين في مضجعك .. فالى أين ذهبت؟ وماذا كنت تصنعين ؟

وقد سمعت سكينة حديث أمها مرفوعة الرأس في أول الامر ، ولكنها لم تلبث أن انخفض رأسها فجأة ، كأنما عجزت الاعصاب والعضلات أن تمسكه فانكب نحو الارض انكبابا

ولبثت الفتاة صامتة لاتقول شيئا ، جامدة لا تأتي حركة ... هنالك تمرت أمونة وظهر في وجهها شيء من الجد لم يلبث أن استحال الى غضب منكر عنيف ... وقالت لابنتها في صوت مكظوم :

– ستنبئينني الى أين ذهبت وماذا كنت تصنعين ؟

ثم انحرفت بنصفها الاعلى الى يمين وتناولت عودا يابسا من سعف النخيل كانت تصطنعه في تقليب الخبز وانضاجه، ثم استقبلت الفتاة ملوحة بهذا العود اليابس ، وأخذ العود يقع ما بين كتفي الفتاة في عنف شديد ولبث له كأنما دفعها الى الوثوب لولب في الارض ، أو جذبها الى الوقوف سبب في السقف

على أن وقوفها لم يطل ، فقد أخذ العود يصيب من جسمها ما شاءت المصادفة الغاضبة ، واذا الفتاة تجثو وقد جمعت يديها الى وجهها وهي تتلوى من الالم ، تدافع شهيقا يريد أن ينطلق ويكاد أن ينفجر عنه حلقها

ثم يستأثر الغضب بأمونة فاذا هي لم تبق امرأة ، وانما استحالت الى جنية ثائرة وقد ألقت العود من يدها فوثبت بسرعة وخفة ، فكبت الفتاة على وجهها ، وجمعت شعر البائسة بين يديها ، وجعلت تجذب الفتاة من شعرها في غير رفق ، وتدفع بقدميها وجهها في غير نظام ، وقد انفجر صوت الفتاة عن صيحة منكرة ... »

فماذا فعلت أمونة عندما وصل الامر بألم ابنتها الى هذا الحد ؟

« وتلقي أمونة نفسها على ابنتها ... وتضغط بيدها على فم الفتاة .. وتنبئها في صوتها المكظوم دائما بأنه الموت اذا لم تكظم صوتها ولم تضبط نفسها ولم تنبئها في هدوء وصدق أين ذهبت ... »

ألا شيء يمكن أن يكف هذه الام عن قسوتها تلك على ابنتها ؟

« بلى ! ثمة شيء واحد يكفها عن ذلك !

« ... هنالك استأنف الموت تمزيقه لجسم الفتاة، ولكن الفتاة قالت لأمها بصوت تكلفت كظمه ... ستكفين بكاء على أو استغثت بالجيران ! قالت أسرتة والله ستفلت الموت مزبدها: الجيران ؟ يا للفضيحة! يا للعار ! ثم انحنى أعلاها على أسفلها وجعلت تتصبب غير جاهرة بالنحيب !... »

●●

وأم ثالثة ، هي « محبوبة » نجدها ونحن نجوس خلال كتاب « المعذبون في الأرض » أيضا ...

إنها الأم التي تسخر أمومتها لقيمة أعلى عندها وأغلى من حنان الأمومة كله . وهذه القيمة قيمة أخلاقية صرف .. فهي تسخر لها الأمومة وقيمة أخلاقية يلقيها فيها العرف الاجتماعي الذي نشأت في ظله . لا تعرف الحنان حيث يدعوها واجب هذه القيمة الأخلاقية الاجتماعية للقسوة في غير لين ، وعندئذ تتلقى الأم فإذا بها « جثة فارقته على حد تعبير طه حسين نفسه

وهكذا تتنوع التكوينات الخلقية الاجتماعية في بيئة واحدة هي الريف من صعيد مصر . وتتعدد بواعث الخشية والقسوة بين دافع التقوى الدينية ودافع التقوى الاجتماعية . ولكن سلوك القسوة واحد وأنواله واحدة . وفي جميع الأحوال لا نجد لحنان الأمومة موضعه إلا مسخرا لرقابة هذه القيمة الأخلاقية العليا وفي خدمتها

الزوج ..

فإذا التمسنا صورة للمرأة زوجا وربة بيت في ذلك الزمن الذي لا يوغل في القدم إلى أكثر من أوائل هذا القرن العشرين وجدناها على تفاوت ظروفها وظروفها ووضعها الاجتماعي ثابتا طبيعيا فيه كل خصائص ما تفرجه أرض الشدائد تلك من نبات

فقد تكون الزوج منفردة ببيتها وزوجها أثيرة عنده في أحيان قليلة . ولكنها في الأغلب الأعم زوج بين عديد من الزوجات الضرائر يكدن لها وتكيد لهن . وهي في جميع الأحوال منفردة أو غير منفردة شيء ضعيف مستكين لا حول لها ولا طول . للرجل كل الحقوق وليس لها من حق . له كل المكانة وليس لها من المكانة إلا أيسر اليسير . فلا سبيل لها في مواجهة هذه الشدائد إلا أن تستسلم مغلوبة على أمرها حليفة دمعها تلوذ به بمناسبة وغير مناسبة

استمع إليه يفيض عليك من تلك الخبرة الغائرة في وجدانه وذاكرته عما تركته نساء ريف مصر في نفسه . فيقول في الجزء الأول من كتاب « الأيام »

« وكل امرأة في مصر محزونة حين تريد ... وأحب شيء إلى نساء القرى إذا خلون إلى أنفسهن أن يذكرن آلامهن وموتاهن فيعددن ... وكثيرا ما ينتهي هذا التعديد إلى البكاء حقا ! وكان صاحبنا أسعد الناس بالاستماع إلى أخواته وهن يغنين وإلى أمه وهي تعدد .. وكان غناء أخواته يغيظه ولا يترك في نفسه أثرا ، لأنه يجده سخيفا

لا يدل على شيء» في حين كان تعديد امه يهزه هزا عنيفا ، وكثيرا ما كان يبكيه...»

وهكذا كانت الفتيات الانسات يعرفن الغناء خاليات الى أنفسهن وغير خاليات . أما الزوجات والنساء فحديثهن الى أنفسهن تعديد كله وبكاء كله . ولا يكون ذلك الا عن نفس لم تجن من قطاف الامال التى حققها الواقع الا الاسى والعجز وامتناع الحيلة ، وهذه بعينها صورة المرأة فى مجتمع يضاعف عليها ما يفرضه على الرجل من الوان العنت الشديد

ولقد كانت امه زوجة مفردة سيدة دارها . وما اقل هذا النمط من النساء فى تلك البيئة . فذلك هو الاستثناء من القاعدة المطردة ، ان تكثر فى عصمة الرجل الواحد الزوجات من الضرائر

وقد تعيش الزوجة أثيرة عند زوجها مفردة فى عصمته واذا بها بين عشية وضحاها وقد ادخلت عليها ضرة ، كهذه السيدة المنعمة التى تنحدر من أصل تركى على ما جاء فى كتاب « المعذبون فى الارض » :

« ثم نجد لحياة الضرائر صورة ادهى وأشام كلما جسنا فى كتاب « شجرة البؤس » :

« ... لقد كثر نساؤه ، وأخذ ولده يكثرون ، واخذت النفقة تزداد والثقل اعباؤها ، واخذت الحاجات تكثر وتتنوع وتتعقد ، والربح يذوب فى هذه الاسرة الكبيرة كما يذوب الملح فى الماء ... وحياته مطردة مضطربة : تجارة اول النهار ولغو آخره ... ثم العودة الى داره ليقضى بقية الليل عند هذه لا تلك من نسائه ، يسمع منها أبغض ما يسمع الرجل من امرأته : مشكاة من هذه ، وثنيا على تلك وعيبا للثالثة ، وثناء على نفسها ، ثم الحاحا فى التسوية بينها وبين ضرائرها ، فقد أهدى الى هذه ما لم يهد اليها مثله . وزعمت تلك انه ترك من النقد كذا وكذا درهما على حين انه يبيت عندها ولا يترك لها شيئا ، وانها لتلتمس المليمات تشترى بها الحلوى لصبيها البائس فلا تجدها ، فيظل ابنها محروما ينظر الى أبناء الضرائر وهم فرحون بما فى أيديهم من الحلوى وما فى جيوبهم من الوان النقل

« وعلى هذا النحو تنقضى عليه لياليه حتى ينتظر الصبح أشد ما يكون اليه شوقا . فاذا سمع صوت المؤذن أسرع الى وضوئه وصلاته ، يظن ان التقوى هى التى تدفعه اليهما ، وما كان يدفعه أليهما الا الهرب من هذه الحياة البغيضة »

وان الزوج ليترحم على زوجته الاولى التى لم يعرف غيرها الى ان ماتت

« كانت مباركة لم يحس فى ايامها ضيقا ولا ضنكا وكانت حياته نعيما متصلا. أين هو من هذا النعيم ؟ أيجده عند زينب هذه التى تقدمت بها السن حتى أخذ وجهها يكلح وتظهر فيه التجاعيد ، وهى مع ذلك تتجمل وتتدلل وتتكلف ما يتكلفه النساء الحسان .وهو لم ير عندها الا سوء الخلق ، والا هذه الغيرة الطارئة التى أدخلتها فى قلب زوجيه الأخريين . وما له لا يكتفى بزوجين اثنتين ؟ ثم يصبح وقد استقر رأيه على أن يفارق زينب فهو يلتمس لذلك الاسباب والعلل . وأى شيء أيسر من ذلك ؟ يكفى ان تلقاه متجهمة لحسب تجهمها دلالا ، متنكرة لحسب تنكرها تيها

« ويكفي أن يصحوها لتبطل في الجواب واذا هو ثائر فائر ، يلقي في وجهها كلمة الطلاق... وكذلك كانت حياته زواجا وطلاقا ، وطلاقا وزواجا ، واحتمالا لما يقتضيه ذلك من نفقات ، واحتمالا لما تقتضيه كثرة الولد من نفقات أيضا ، واحتمالا لهؤلاء الولد الذين يكثرون من يوم الى يوم . وهو احتمال مصدره كثرتهم من جهة ، وتنافس أمهاتهم من جهة أخرى

فان لم تكن للزوجة ضرائر من الحليلات الشرعيات ، فالارجح أن تكون لها ضرائر من العشيقات غير الشرعيات ، كتلك المرأة زهرة أم الفتاتين في قصة « دعاء الكروان »

فلا تخلو تلك البيئة من خلعن العذار ، ومثلهن الواضح تلك المرأة الماجنة التي نلتقي بها في دعاء الكروان » وكانت امرأة تختصم على وجهها أواخر الشباب وأوائل الشيخوخة ، يحتفظ صوتها كما تحتفظ حركاتها بنشاط فيه طلوبة مغرية وميل الى الفكاهة ظاهر .. حتى اذا أرسلت ضحكتها سمعها من غير شك أبعد من في الدار مكانة وسمعها من غير شك من كان خارج الدار ، وانتشر معها في الجو استخفاف واستهتار ودعابة ودعاء الى المجون حتى اذا فرغتمن ضحكتها جرت الهواء الى جوفها جرا هو أشبه بالشهيق المثير !

●●

وبديهي أن المرأة في جميع هذه الاحوال وما اليها حية على الرجل ، وشعاره معها ان النساء ناقصات عقل ودين

ولسنا نجد خلاصة موجزة لاحوالها مما جاء على لسان زبيدة في « شجرة البؤس »

أما وهذا حال المرأة مع الرجل فلا بد أن تعيش بعقلية خرافية تتسق مع هذا التناقض غير المعقول في وضعها . ولا بد أن تؤمن بنوع من القدرية تسيطر على حياتها وحياة الناس وتفرض عليهم هذا النصيب الجائر الذى لا فكاك لها منه ولا حيلة لها فيه

وطبيعي أن يكون الايمان بالخرافات والخوارق مسيطرا على عقول النساء أكثر من سيطرته على عقول الرجال . فأما من نشأت في رحاب التدين فخرافاتها تتخذ مسوح الدين . وأما من لم تنشأ في رحاب التدين فخرافاتها تتجه الى العالم السفلي وما فيه من قرات الجن والشياطين !

●●

ونجد نمط العقلية النسائية الخرافية المتدينة فيما يرويه صاحب الايام في الجزء الاول :

وأما حديث الجن وما لهم عند النساء من منزلة طول فيائيك نباء في « شجرة البؤس »

« قالت أم رضوان :

« كنت أخبز في قريتنا لجارة لنا ذات مساء كما أخبز الآن . وكانت صاحبة الدار أم عثمان جالسة معي بين أترابها وجارات . وكنا نتحدث كما نتحدث الآن ، واذا امرأة من أهل القرية تدخل علينا متفرقة متهيجة ، فاذا سألناها عما بها زعمت لنا أنها خرجت مع صاحباتها من آخر الليل يملأن جرارهن

« وانهن لماشيات يغنين في صوت خافت يستأنسن بالغناء من وحشة الليل ، واذا هن يسمعن أصواتا لا يكدن يتبينها ، فيصغين ويمددن أبصارهن فيرين نساء

يلطمن وجوههن وهن يغنين بمثل ما تغني به النادبات فيقلن :

يا ساريات في السحر
يسعين في ضوء القمر
اذا بدا الصبح الاغر
فقلن يا « نشر الزهر »
ان آبا يحيى عمر
اصابه سهم القدر
فهو صريع محتضر
هل لك فيه من وطر ؟ .

• قالت ام رضوان : ولم تكد هذه المرأة تتم حديثها حتى رأينا ام عثمان قد ثارت مولولة ، فنقضت شعرها ، ومزقت ثيابها ، وجعلت تلطم وجهها ، وتضرب صدرها ، ونحن نحاول ان نردها الى الهدوء ونسألها عن امرها ، ولكنها بعد حين تثوب الى نفسها قليلا وتقول لنا فى صوت يقطعه النشيج : « انا « نشر الزهر » ! » وعمر أبو يحيى هو اخي ! القرآن الحيتى على زوجي واستوصين بعثمان خيرا ، فلا بد من ان ارى اخي قبل ان يموت وما اراني ادركه، ولعلي اعود اليكن والى زوجي وابني اذا انقضت اعوام العزاء ، فالعزاء عندنا لايكون في الايام ولا في الاشهر ، وانما يكون في الاعوام الطوال !

• قالت ام رضوان وكدنا نظن بصاحبتنا الجنون ، لكن ما راعنا الا ان رأيناها تقذف نفسها في التنور ، فلا نرى لها اثرا ولا نسمع لها حسا ، فقد كانت جنية تمثلت لابي عثمان امرأة فتزوجها فولدت له ابنه عثمان ، ثم جاءها النبأ ان اخاها يحتضر فاسرعت للقائه قبل ان يموت ، وسلكت اليه أقرب الطرق وهو التنور حين يكون ملتهبا

• والجنيات يألفن التنور ، ولذلك لاينبغي أن يحمى التنور دون أن يذكر اسم الله عند اشعال النار ، فان ذلك يطرد منه الشياطين ، ويؤذن المسلمات بأنه سيحمى، فيخرجن منه قبل أن يدركهن شيء من النار»

●●

حياة تتسم بالقسوة والضيق والهوان،في جميع أطرافها وفي جميع مستوياتها ،هذه هي حياة جيل جداتنا حتى أوائل هذا القرن والجيل الذي سبق مباشرة جيل المتصديات للحياة من أتراب امهاتنا اللاتي حملن اعباء الصدمة الاولى حين تحطم القمقم وانتهى نوم أهل الكهف فاتيح للفتاة أن تخرج للحياة مشوقة الى حقها البشري في الحرية ، واقدامها غائرة في ثرى الماضي المتحجر مكبلة بقيوده الثقال

تلك الصور الزخمة من نساء الماضي القريب البعيد معا القريب في حساب تطورنا السريع البعيد كل البعد في حساب تطورنا السريع الحاسم ، وهي صور لو لم يحلظها لنا هذا الاديب الذي رزق حاسة « البعد الثالث » لفطن اشد الفطنة الى العامل الاجتماعي وأثره في حياة الناس ومصائرهم لكنا ـ ـاكبر الظن ـ قد فقدنا هذا التسجيل الحي النادر المبدع فلم يبق له بين يدنا شيء مما يقام له وزن ، في حساب الفكر وفي حساب الفن ...

المتصديات للحياة

ان طه حسين الذي عرف جيل المرأة المصرية القديمة في ريف صعيد مصر وفي احياء القاهرة الوطنية معرفة واعية مباشرة في اخريات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين يكاد يختلف اشد الاختلاف عن طه حسين الذي استقبلته اوربا ساعيا اليها في طلب العلم والثقافة وفنون الحضارة ،احتضنا ثكر الحضارة

لم آئلا الى مصر استاذا فى الجامعة واديبا مسموع الكلمة ورائدا فكريا يشار اليه بالبنان ، ليجد المراة المصرية فى اعقاب الثورة الوطنية ومنذ الربع الثانى للقرن العشرين ،وقد صارت جيلا يختلف اشد ما يكون الاختلاف من جيل امها التى عرفها وخبرها طه حسين من قبل . واذا هذا التبدل الذى طرا على جيل المراة يكاد يجعلها نوعا مستقلا ليس له به عهد من قبل

فالجيل السابق عرفه طه حسين بين الصعيد والقاهرة ملعنا اشد الاذعان ، مكبلا بأثقل الاغلال التى صاغ فولاذها العرف الموروث منذ عدة قرون ، فليس لها حق بشرى مستقل مما يمكن ان يخطر على بال المرء من انواع الحقوق الظاهرة والباطنة

فليس لها ان تمارس شيئا من انواع العلم او العمل او النشاط الا مايسمح به الرجل وفى اضيق نطاق مستطاع . فهى مخلوقة تابعة للرجل تستمد اوجه كيانها كله « من باطن » الرجل وبتفويض منه وتحت سلطانه

وحتى الحرية الاولى لاى كائن بشرى وهى الحرية الباطنة المسماة حرية الفكر والاحساس والضمير لم تكن تلك المراة القديمة تعرف لنفسها حقا فيها ، فالفكر عندها — حق الفكر — انما هو فكر الرجل، وكل ما خرج على معالم فكر الرجل فى مجتمعها فهو زيغ ومروق تخزى منه بينها وبين نفسها وتستعيذ بالله من شروره

والكيان المستقل انما يبدأ من هذه الحرية الباطنة . فلن وسعنا ان نقول الان

ان المراة القديمة التى عرفها طه حسين فى صباه كانت مفتقرة الى الكيان المستقل من الفه الى يائه ، ومن بذرته الاولى الى ثمراته الظاهرة

اما تلك المراة الاخرى ، المراة الجديدة التى التقى بها طه حسين فى شىء من العجب والدهش والفرح مما منذ الربع الثانى للقرن العشرين فلاجدر ان نطلق عليها اسم « **المتصدية للحياة** » . فاننا نلمس فيها بذرة الكيان المستقل . بذرة الحرية الباطنة التى تموج وتأبى الا ان تلتمس لنفسها منفذا الى الوجود الخارجى الملموس فى مجالات النشاط الحيوى وافعال السلوك المحققة للوجود الذاتى النابع من الارادة الباطنة المستقلة

ولا يكون التصدى للحياة فى اصرار واقتحام منذ اللزوم شيئا سوى ذلك ، وخصوصا فى ظروف المرحلة الاجتماعية الانتقالية التى تأبى ان تسلم للمراة بحقوق كيانها المستقل كاملة ، بل تنكر عليها هذه الحقوق اشد الانكار واعنفه فى معظم الاحيان ، فلا تجد المراة الجديدة مندوحة من الاصطدام العنيف حينا ومن التسلل المراوغ حينا اخر ، ومن الارتطام والتلاحم الذى يفضى الى الاستشهاد دون ما تريده من تحقيق وجودها على النحو الذى شاءته لهذا الوجود

ولئن كانت معرفة طه حسين بالجيل القديم للمراة معرفة الممارسة الواقعية المباشرة فى طفولته ويفاعته ، فلم تكن مندوحة الان من بروز صور هذه المراة فى ادبه نابضة بالحياة التى تستمد مصادرها من التجربة المعاشة وعناصرها المكتملة

اما هذه المرأة الجديدة المتحدية للحياة فلم يتح لطه حسين بتركيبة ظروفه الجديدة في مجتمعه الجديد وطبقته الجديدة ـ فضلا من ظروف حياته الخاصة بشخصه وبزواجه ومنصبه — ان يعرفها تلك المعرفة الواقعية المباشرة ، وانما يصنع تصور طه حسين لهذه المرأة الجديدة من جيل المتحديات للحياة اطرافا شتى ، فثمة شيء في هذا التصور من اشواق طفولته ورواسبها وحنينها ، وشيء من احلام وجدانه الشبوب وفطنته اليقظة ، وشيء من تسامي روحه الثائرة وتطلعه ، وشيء من انكاره للواقع البشرى الغليظ ، وشيء من التقديس والاعزاز لذلك الجنس الاخر الذي تربطه به حوافز الروح والفطرة معا واواصر المودة العميقة التي تلوح معالمها لاحساسه الرهف في ملامح ابنته وزوجه ، واخواته وامه من قبل..

ولئن اشترك جيل المرأة الجديدة في خصلة واحدة هي التحدي للحياة ، فدوافعهن الى ذلك التحدي ليست واحدة على السواء ، وانما تمتاز كل طائفة منهن من الطوائف الاخرى بحافز من طبيعة تكوينها . فمنهن المدفوعات الى ذلك التحدي بحيوية بدنية او عصبية فياضة ركبت في طباعهن ، ومنهن المدفوعات بقوة مراسهن ونزوع عزيمتهن للاستقلال واباء الشيوع في الاحساس والسلوك من غير جنوح الى الخروج عن الجادة او الاجتراء على قيم الاخلاق التي تتحول لدى هذا النزوع من شكل عرفي خارجي الى متهدل دخيلة النفس

ومنهن ايضا المدفوعات بفيض من التسامي او المثالية التي تأبى الحياة على غير نمط وجداني ترتضي تقاليده ورعاياته ، ولا يكاد يتحقق على هذا الوجه في عالمنا الارضي

فنحن الان حريون ان نجد في صورة جيل المتحديات للحياة في ادب طه حسين نماذج متباينة للجامحات بسطوة البدن والاعصاب ، والمعتدات بقوة الطبع وشكيمة الارادة والعزيمة ، والمحلقات بقوة العاطفة . والمترفعات عن ذل الاستكانة

ولا يكاد يجمع بين هذه الانماط من النساء في ادب طه حسين غير انطباع اثر جمال المرأة في نفسه ، متسللا الى وجدانه او مقتحما طريقه اليه من طريق تلك الحاسة الرهفة لديه اشد الارهاف ، وهي التي اشار اليها قديما بشار بن برد حين قال :

« ... والاذن تعشق قبل العين احيانا ... »

اما طه حسين فابرع من بشار وارهف واشد استقصاء وتعقبا لمسارب هذا الجمال في نفسه . تكاد تحس نبضات رقته وحنينه المترفق الرقراق حين يقول مثلا :

« ... ولم تكن تمتاز باشراق الوجه ونقائه فحسب ، وانما كان اشراق وجهها ونقاؤه مظهرا لصورة رائعة بارعة من الجمال والحسن قد اسبغت على جسمها كله ، فكان شيئا رائعا متقنا كانما صنع في

تهل وتألق وأناة ، كأحسن ما يتمهل المثال البارع ويتأنق ويستأني بعمله فيخرج تمثاله آية في الروعة وفتنة للعيون والقلوب جميعا ! .. »

أرأيت كيف أفاد اغفال التفصيلات هنا فيما يتعلق بالملامح والقسمات كي تأتي الصورة مجملة شمولية تطلق خيال القارىء ليستخرج من كوامن هذا الغموض المبهم ما يروق كل متخيل على ما يشتهي ويحب؟! وتلك طبقة في شاعرية الوصف وفنيته

حتى يحضر في النفوس هذا الوقت القصير بين انطلاق الفجر في ظلمة الليل كأنه السهم ، واشراق الشمس على الأرض حتى تملأها جمالا ونورا .. والذي يترقرق فيه نسيم رقيق عليل ، ويسقط فيه الندى كأنه تحية حلوة ملؤها الحياة والنشاط قد أرسلتها السماء الى الأرض ، وتستيقظ فيه الطبيعة نشيطة متكاسلة مع ذلك ، تتغنى الطير وتحف الأوراق وتهتف الغصون ويهمس الضوء



يغفل عنها الأكثرون من الواصفين . فليس من منهج يقتل الجمال الفني كما يقتله التحديد الدقيق الذي يكبت الخيال بدلا من اطلاق العنان له في أوسع الآفاق

ولكن طه حسين لا يلم بجمال الوجه ورونق البدن هذا الالمام الا لينتقل الى مجال الجمال الأنثوي ، ذلك المجال الذي ينفذ من الأسماع الى القلوب !

« وكان صوتها اذا تكلمت « رخصا » عذبا صافيا مستلذا لا تكاد الأذن تسمعه

الفاتر الى الأرض أن الميقي وتأهبي فقد أوشك موكب الشمس أن يلم !

« كان صوتها يحضر في النفس هذا كله اذا تكلمت . وكان صوتها ذاك « الرخص » العذب الصافي يلائم وجهها المشرق النقي ، وخلقها الرائع السوي . فكان شخصها أشبه شيء بآية من آيات الموسيقى التي لا تلذ السمع وحده ، وانما تلذ كل ما في الانسان من ملكات الحس والشعور والتفكير ! »

ولا أظن تصويرا أدبيا نثريا يسارع في جماله تصوير ابن الرومي في الشعر

العربي « ١ » لجمال الصوت ورخامته ووقعه على الحس اللهم الا هذه الصفحة وشيلاتها من نثر طه حسين الفنى

لصوت المرأة لا يخاطب الاذن وحدها وانما يخاطب حواس اللمس وخلجات الحس ويثير صورا حسية لمسية . ليس اقلها شأنا وصف الصوت الرخيم بصفات النعومة والبضاضة التى لا تعهد الا فى اللمس وحده . وقد جمع طه حسين ذلك كله حين وصف صوت هذه الصبية بأنه «رخص» .. وحين جعل صوتها مرادفا لآيات الفن الموسيقى الابدى التى لا تلذ الاذن وحدها ـ شأن موسيقى الطرب السطحى ـ بل تستثير عن طريق الاذن لذات متعـــددة الجوانب والمجالات :

« تلذ كل ما فى الانسان من ملكات الحس والشعور والتفكير ! »

***

ومن هذا التمهيد الموسيقى لوصف المرأة وجمال وقعها فى الوجدان المرهف لننتقل الى نماذج المرأة الجديدة فى جيل التصديات ، نعرض نمطا منها فى اثر نمط كما صورها طه حسين فى ادبه . متنقلا بتلك النماذج المتباينة فى تصديها للحياة بين ريف مصر وحواضرها ..

المستهينة

تدفعها ضراوة بدنها واعصابها الى انكار كل قيد من قيود العرف الموروثة ، لا عن استهانة بهذه القيمة فى نفسها وفى المجتمع جميعا ، مسوقة بسطوة حيويتها القاهرة لها ، فاذا بها قد اتخذ فبرقع **الحياء** » سائرة من طبيعتها الماجنة المتحدية ، لا تقيم وزنا لآداب يبثنها ساخرة بما يمكن ان يكون من رأى الناس فى شخصها وسيرتها . وحسبها من دنياها ان تحتمى قيم الجماعة المصونة ، مبتذلة فى ذلك نفسها وسمعتها

ومرة اخرى نجد ذلك التصوير السمعى البارع عند طه حسين لوقع تلك المرأة على وجدانه اليقظ اللماح :

« وكان صوتها يختلط كما تختلط حركاتها بنشاط فيه طولبة مفرية وميل الى الفكاهة ظاهر .. ثم ارسلت ضحكة سمعها من غير شك ابعد من كان فى الدار مكانا ، وسمعها من غير شك من كان خارج الدار ، وانتشر معها فى الجو استخفاف واستهتار ودعابة ودعاء الى المجون ، حتى اذا فرغت من ضحكتها جرت الهواء الى جوفها جرا هو اشبه بالشهيق المثير .. »

وما ان تنطبع هذه الصورة السمعية فى الوجدان حتى تنسيك من كل علم آخر بكنه هذا النوع من النساء . فقد تختلف معالم الوجه وقسمات البدن بين ماجنة وماجنة . وقد تخفق لمحة العين واشارة الطرف والتفاتة الجسد فى ابراز الطابع المميز فى نفس هذا الانسان او ذاك . ولكن هذه الصورة السمعية تظل تتردد فى ذاكرتك ما عشت ، وخيالك ينطلق فى اثر هذه الذبذبات الهوائية الجرارة راسما لك اقصى ما يتصوره وجدانك الخاص من سمات المرأة اللعوب المثيرة لحواس الرجال ، المقلقة لحواس النساء ، الدامية بكيانها

« ١ » يقول ابن الرومى فى « وحيد » المغنية « صوت فيه وشى وحلى »

كله الى الاستهتار بقواعد الحرمات، حتى كأنها حبالة الشيطان قائمة لا يهدأ لها وسواس

وبعد هذا التعميم الذى يصلح نمطا أعلى للمرأة اللعوب ينتقل طه حسين الفنان الروائى الى التخصيص لنعرف منه أن : « اسمها زنوبة » .. وكان تاريخها حافلا بالخطوب والاحداث . كان شبابها مغامرة كله وفتنة لنفسها ولكثير من الناس . كانت تجيد الرقص وتفتن به شباب المدينة . وتفتن هؤلاء الشباب الذين كانوا يفدون على المدينة فى فصل الشتاء ليشتغلوا فى معمل السكر . وكانت تفيد من فصل الشتاء لهوا كثيرا ومالا كثيرا وصوتا بعيدا ، حتى اذا تولى عنها الشباب آثرت ظاهرا من القصد ، وتكلفت شيئا من الاعتدال ، وأسدلت على مجونها ودعابتها ستارا رقيقا تستطيع بعض الابصار ان تنفذ الى ما وراءه فتدل أصحابها على ما يبتغون ..

« لم يجنه وبحثه حتى اختارت لنفسها رجلا من الخفراء غريبا عن المدينة وفد اليها منذ حين ، قوى البنية طويلا ضخما مخيف الصوت ، ولكنه على ذلك ضعيف النفس ، سيىء الخلق ، مدخول الضمير ، فاتخذته زنوبة لنفسها زوجا أو خليلا . وعاشت معه عيشة يقرها القانون وتنكرها الاخلاق وينكرها الدين .»

الجامحة

وليست الاستهانة بقيم النفس وقيم العرف انسياقا لضراوة البدن والاعصاب النزوع الوحيد من جموح النساء المتصديات للحياة ، فقد تجمح المرأة متصدية للحياة من غير ان تكون مستهينة بمانيهامن قيم ، وانما هى مسلوبة المقاومة امام الاغراء مسانة بدافع من رغبة وجدانها وتطرتها مع شىء غير قليل من الاسى لما كلفتها هذه الفطرة من الجموح والخروج على الاوضاع

وهى مع ذلك لا تملك أن ترد نفسها من انسياقها ذالا الى قيود العرف التى لا تنكرها وان ضاقت بها شهوة الحياة المركبة فى طبعها ، فهى موزعة النفس بين الجموح والخوف ، بين الانسياق والوجل ، لا تهنأ بما اندفعت اليه مشوقة مسوقة ولا يخلو الوجل بينها وبين الطمأنينة والاطمئنان

**

وهذه هى هنادى ..

تحملها امها على الرحيل من المدينة التى زلت فيها منساقة لاغراء الشباب والجمال والترف ماسلة فى بيت ذلك المهندس القاهرى الشاب الثرى . ولكن هنادى « لا تحب الرحيل ولا تحن الى الترب ، وانما تحن الى هذا الشرق الذى تركت قلبها فيه : هنالك فى ذلك البيت الجميل الذى تحيط به هذه الحديقة الواسعة .. ويعيش فيه ذلك الشاب الترف الذى يسمونه الباشمهندس .. فى هذا البيت تركت قلبها ، وهى من اجل ذلك ذاهلة ذهولا متصلا . وهى من اجل ذلك عاجزة عن أن تسمع لنا أو تفهم عنا أو ترد علينا جواب ما نلقى عليها من سؤال »

ولا يتركك طه حسين فى حيرة من امر هذا الذهول ، ولا يتركك تذهب الى الظن

بأن هذه الصبية من بنات الصعيد الأقصى ذاهلة عن السؤال والجواب جميعا بما استشعرته نفسها من الندم على زلتها، كما كان ينبغي أن يكون شعورها لو تقدم بها الزمن الى جيل أمها

بل يسرع طه حسين الى نفي ذلك نفيا باتا حاسما على لسان أختها سعاد فيما ترويه من أمر هنادي :

« كنت أحسبها محزونة لما تورطت فيه من خطيئة .. ولكني بعد أن أنفقت معها ليلة كاملة وتبينت من أمرها ما تبينت استقبلت الصبح وفي نفسي لوعة وأسى وحسرة على هذه الفتاة التي تنظر وراءها فترى حبا مضيعا ، وتنظر أمامها فترى خوفا مروعا ، وتود لو استطاعت أن تعود أدراجها الى حيث الحب وما يمكن أن يستتبع ذلك الحب من نعيم أو بؤس ، ومن سعادة أو شقاء »

ثم لا يترك لك طه حسين مرة أخرى ظنا للحياء تلك الحرمة لدى الفتاة التي زلت زلتها الكبرى ، ولا لدى أختها التي كانت حرية أن تنقم عليها زلتها تلك وما جرته على الأسرة من بلاء وعار :

« ولكن هنادي تدفع الى أمام . تدفع الى حيث الخوف والروع ، والى حيث اليأس والقنوط تدفع فتندفع . لا تستطيع أن تقاوم ولا أن تظهر شيئا ينم على مقاومة أو ممانعة . يالها من قوة هائلة تسيطر على النفوس فتمحو حظها من الشخصية والارادة محوا : هذه القوة التي يسمونها الحيـــاء ورعاية العـــرف وما له من حرمات ! »

أرأيته الى العرف والى الحياء والى الحرمات كيف تضيق بها لا هنادي فقط بل أختها الصغرى سعاد أيضا وقد رأت من زلة أختها ما رأت !

ان دل ذلك على شيء فعلى أن كراهة الحياء وحرمات العرف حين تقف حائلا دون رغبات النفس المتولية للحياة . شائع في جيل المرأة الجديد ، فقبـــل جيل كانت بشاعة الزلة لا تترك من النفس مكانا الا للاستفظاع والندم والارتياع ، أما الان فثمة شيء أولى بالرعاية والايثار، هذا الشيء هو الحب ومتاعـــه . وفي سبيله يتبدل البغيض غير بغيض، والفظيع غير فظيع . وتلك علامة الزمن وتبـــدل الحال من جيل الى جيل في بيئة العرف والحرمات من صعيد مصر ، التي لا تعدلها سنة أو آية !

ولذا ترى سعاد بعد ذلك تقول في صراحة ووضوح :

« أنا أقلب على أختي فأرثي لها ما أكره ، وهي لا تقلب على أحد ولا تحفل بما تسمع ولا تقلب على نفسها ، وانمـــا أسلمت نفسها للقضاء .. واستيقنت أن خير ما في حياتها قد انقضى منذ تركت المدينة .. فهي لا تسمع لي ولا تفهم عني، وانما هي مشغولة بما تركت من حب .. تمر أمامها صور ذلك الشاب الجميـــل المترف الذي أحبته .. »

وهكذا تكون هنادي نمط الفتاة الجامحة في بيئة العرف والحرمات والحيـــاء .. يتوزعها الخوف من العقـــاب ، وهي في الوقت نفســه لا تؤمن بخطئها وتتمنى لو خلي بينها وبين ما تورطت فيه فتستزيد منه . الا أن هذا التمني لا يصل الى حد الاستهانة بقيود ذلك العرف وسطوته .

فهى تنقاد مسلوبة الارادة الى حيث تعلم ان مصيرا مرا ينتظرها » وتمر امامها صور هؤلاء الفتيات مخيفة مروعة .. اما هذه التى تسمى امينة فقد احتز راسها احتزازا . واما هذه التى تسمى مارتا فقد شق صدرها شقا . واما هذه التى تسمى ملزمة فقد يقال انها دفنت حية والقيت خلفها مختنقة فى التراب . وتتساءل هنادى ما الذى ينتظرنى من الوان الموت هذه !! »

وبهذا ينطوى امر الجامحة ...

المتمردة

اجل ينطوى امر الجامحة ولا يكاد ينطوى ! ينطوى امر الجامحة هنادى ، حين يطويها الموت صريعة بيد خالها البدوى الذى يتمثل فيه عرف ذلك المجتمع الموروث . ولكن الجيل الذى انبتها جامحة لا يذهب بمأساتها ومصيرها مذهب الفناء والتلاشى ، وانما هو يمد من اثر هذا المصير وينشره نشرا فى صورة اخرى معدة له ، ليست صورة زلوبة المستهينة الماجنة ، وليست صورة هنادى الجامحة المنهزمة مغلوبة على امرها ، ولكنها صورة سعاد اخت هنادى فى الرمز الفكرى والاجتماعى وقرينة جيلها وبيئتها لا اختها فى واقع الحياة فحسب

فسعاد تأبى الرضوخ لقيود ذلك المجتمع الغاشمة القاهرة كما تمردت عليها المستهينة والجامحة من قبل ، ولكنها لا تستهين ولا تجمح ، ولا يكون تمردها على تلك القيود الموروثة انصياعا لنداء البدن وانسياقا وراء الغواية والاغراء بل امتدادا بشأن كيانها وسريرتها المستقلة المتعالية على ارهاب العرف الجائر وعلى سطوة الاغراء القاهر

فهى تأبى ان تجعل توجيه مصيرها الى تلك القيود التى تلغى الشخصية والارادة الغاء ، ولا الى تلك النوازع الحسية التى تسحق الكرامة سحقا . وبذلك الامتداد يخرج من جيل المرأة الجديد هذا « الحد القوام » الذى لا يسف ولا يجمح ويأبى ان يبتذل نفسه بالخضوع او الانسياق مع التيار

وهو نمط فى المرأة يقف على قدم المساواة مع نمط الرجل الحر الذى يكرم على نفسه فيأبى ان يبتذلها لنير الرهبة او سلطان الرغبة ، وانما هو يجعل زمام امره بيد ارادته ليختار مصيره عن بينة وعلى الوجه الذى يحقق به وجوده تحقيقا فرديا مستقلا لا يخضع لشيوع الجماعة ولا لشيوع النوع

وليس معنى هذا ان « سعاد » المتمردة بنفسها خرجت للحياة من بطن امها على تلك الصورة ابتداء . وانما هى كانت كسائر بنات بيئتها لم وعت من درس اختها ما وعت . فاذا هى ترق لاختها فى محنتها وتحنق على ارهاب المجتمع متمثلا فى صورة خالها ، وتحنق ايضا على سطوة الغواية القاسية الساطية متمثلة فى صورة ذلك المهندس الشاب ، ثم مستنكفة لنفسها ان تكون ضحية ضعيفة مسحوقة بين شقى هذه الرحى :

فالمتمردة اذن التى غير ناقصة الانوثة ، ففيها طبيعة الفراشة التى تستهويها النار ، ولكنها تجمع بين هذه الطبيعة ووعى الانسان البصير المريد الفاعل لما يريد ، مستعينة على ذلك بما ركب فى

طبع المرأة من قدرة على المناورة والمداراة والمكر النافذ الى غاياته بفطرة لا تحتاج الى جهد ولا الى تعليم

حتى اذا بلغت هذه المتمدة المتصدية لاطفاء النار غايتها من استخدام المكر والحيلة وهما سلاح المرأة الاكبر في مواجهة الارهابيم والاغراء مما استطاعته أن تفل بمكرها وارادتها حديد هـذا القوى ، متمكنة من نفسها مع ان الحب قد تمكن منها ، ولكن الحب عندها على خلاف الشهوة عند غيرها ، عاطفة تسمو بها النفس ولا تبتذل امامها الكرامة :

وهكذا تثبت المتمدة ميلاد النمط القويم من المرأة الجديدة المتصدية للحياة ..

المترفعة

ويبقى بعد ذلك من المرأة نمط لا يخرج على العرف الجائر رغبة في الحياة وتصديا لاثبات وجوده وممارسة حقه ، بل هو يترفع بشفافية نفسه فوق الاوضاع الارضية المألوفة ، لما يجده في دخيلته من زهد فيها وتعفف عنها ، فيوشك الا يكون لهذا النوع من النساء المترفعات عن أوضاع الواقع والعرف مكان في دنيا الناس

وتلك هي خديجة التي اهدت نفسها الى الموت ايثارا له على نمط من الحياة لا ترتضيه سريرتها الشفافة وان ارتضاه العرف والاخلاق ووجده سائر الناس كريما مرغوبا

« وفتيان القرية يتحدثون عن جمال خديجة الفاتن ويسرون في انفسهم حبا لخديجة واعجابا بها وطمعا فيها ، والاماني تلعب بعقولهم كل ملعب وتسلك بقلوبهم كل سبيل ، ثم يتقدم الخاطب ذات يوم من اسرة لها ارض تزرع غير بعيد من القرية ولها ماشية تخرج من الدار مع الصباح وتعود اليها مع المساء وتفل على الاسرة خيرا كثيرا

« والفتى قوي موفور الصحة عظيم النشاط جميل المنظر منطلق اللسان ..
واسرة خديجة تسمع اول الامر وتصدق. وما يمنع هذه الاسرة البائسة ان تجد في هذه الخطبة روحا من الله سيتيح لها رخاء بعد شدة وسعة بعد ضيق ؟ وقد استقامت الامور بين الاسرتين ، ولكنها لم تستقم في نفس خديجة ، فهي تمتنع على هذا الزواج وتلح في الامتناع . حتى تثير الريبة في نفس ابويها : فما ينبغي ان تصر على هذا الاباء الا ان تكون قد قصرت في ذات نفسها ، وفرطت فيما للشرف على الفتاة من حق

« وتفزع امها وتلجأ الى سيدة خديجة فلا تزال بالفتاة تلاينها حينا وتخاشنها حينا آخر حتى تختلس منها الرضا اختلاسا ، وحيث الفتاة لهذا اليوم المشهود من حياتها كأحسن ما تهيأ الفتيات لمثل هذا اليوم

« وفي الليل « ليلة الزفاف » كانت امها قد انكفأت على وجهها امام بيتها الحقير تريد ان تبكي فلا تجد الدموع خوفا مما ستنكشف عنه ساعة من ساعات هذا الليل حين يدخل الفتى على ابنتها ..
ثم تنطلق الزغاريد كأنها سهام من فضة تشق ظلمة الليل الحالكة ، وتسمع طلقات للبنادق هنا وهناك ، ويظهر جمع من النساء والصبية قد نصبوا شيئا يشبه ان يكون راية قانية ، وهم يهتفون بالفاظ ينكرها السمع ويمجها الذوق . وامرأة وتاح تهز ام خديجة هزا عنيفا وتزجرها زجرا سخيفا وتقول لها في صوت يسمعه الناس : الهنى ! لقد بيضت خديجة وجهك ووجه زوجك ! ..

« وتنقضي الليلة كما تنقضي ليالي الاعراس ويقبل النهار من غد ، ولكن خديجة لا تبدو للزائرات الا مكرهة على ذلك اكراها ، تسمع منهن كل شيء ولا تقول لهن شيئا ، تحاول ان تمسك دموعها فلا تجد الى امساك الدموع سبيلا تويسالنها .ا خطبها ! ومتى رأى الناس فتاة يملأ قلبها الحزن في مثل هذا اليوم ! ولا يجد عندها جوابا ، او قل ان الجواب مستقر في نفسها ولكنها لا تستطيع ان تبديه

« وتعجب النساء فتى كل هذا وفي بعض هذا ما يريبه ؛ ولكنهن رأين الراية القانية ترفع في ظلمة الليل وبين خفقان المصابيح ! ..

« وتمضي الايام وقد فقد وجهها الصبوح غير قليل من جماله وبهجته : وغشيته سحابة مقيمة من حزن رقيق يزيد موقعها في القلوب حسنا ، وصوتها الرخص العذب الصافي المقتليء جرت فيه نغمة حزينة منكسرة تجعله اسرع نفوذا الى القلب .. وزوج الفتاة سعيد مغتبط كاحسن ما يسعد الازواج ويغتبطون .الى ان يتطلق الفجر ذات يوم ..

« وفي هذه الساعة الهادئة الحلوة يخرج النساء والعذارى من اهل القرية ساعيات الى النهر متغنيات جمال الحياة ثم يعدن الى القرية صامتات وقد اخذت الكآبة تغشى وجوههن شيئا فشيئا واخذن يتهيأن لاحتمال اثقال الحياة ما غمرت الشمس قريتهن بنورها ..

« وافتقدت خديجة حين تقدم النهار قليلا فلم توجد . وانما وجدت على شاطيء النهر وفي مكان بعيد من حيث تعود النساء ان يملأن جرارهن جرة مطروحة الى جانبها بعض الحلي . والتمست خديجة في النهر فلم يظفر بها الباحثون »

فما خطب هذه المنتحرة التي لم يدنس عرضها ! ولماذا اهدت الموت الى نفسها وكل ما في الحياة جدير ان يحبب اليها حياتها !

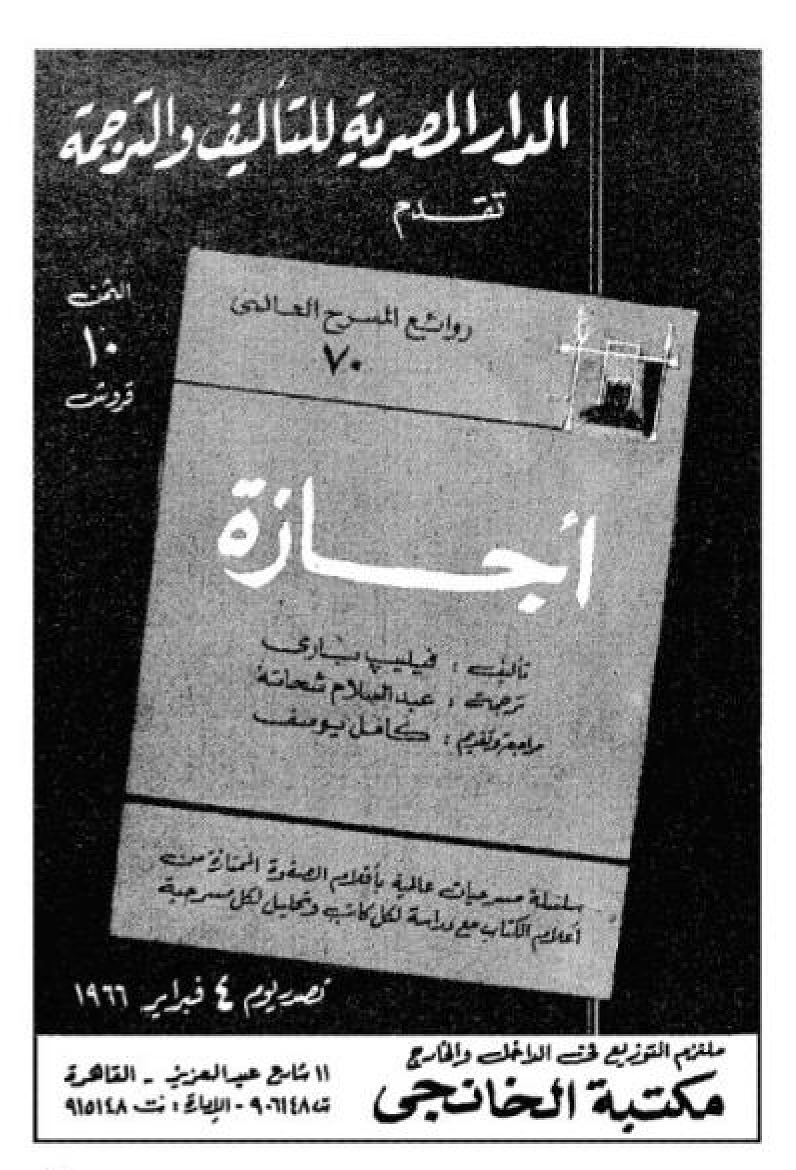
يقول طه حسين على لسان سيدة خديجة السابقة التي تعرف سرها ونجواها :

« لقد اكرهت خديجة اكراها على الزواج ، ومس حياءها التقي ونفسها الطاهرة منه دنس ، لم يستطع الحب الزوجي ان يغسله فغسله الموت ! »

وبهذه المترفعة على طيبات الحياة ومناعمها بنمط فريد نادر من الحرية الباطنة للمرأة ، وهي حرية الوجدان وحرية البدن الذي يأنف ان يبيح ذاته من غير رغبة خالصة ، ولكن استخدام هذه الحرية لايبيحه مجتمع ورث القيود من الماضي السحيق ويسيء الظن بمن تمتنع مثلها على شدة فقرها وتأبى خاطبا ثريا شابا جميلا لو ياوتنسبها الى التفريط في عرضها او الانشغال بهوى ، وفي هذه الظنون من العار على اهلها ما يهون في جانبه الموت

فهي اما ان تشتري سمعة ابويها وشرفهما ببذل بدنها ووجدانها الجريح عن غير رغبة يوما بعد يوم وليلة بعد ليلة ، واما ان تضيق بهذا الابتذال الجارح لحياتها الداخلي — وان كان صائنا لحياتها الخارجي الاجتماعي — فتختار اهون الشرين على نفسها واخف الالمين : فتختار موتا يريحها بعد ان ابرأت ذمتها ونفت العار عن صفحة اسرتها

نمط عال من انماط الحرية الانثوية « ما كانت لتكتمل نماذج المرأة الجديدة المتصدية للحياة بغيره . وبهذا النمط يكون ادب طه حسين قد جمع صنوف التصديات للحياة فأوعى وأحاطت بصيرته النفاذة بهذا التطور الاجتماعي الذي مس المرأة المصرية اشد مما مس غيرها في ذلك التغير الحاسم بين اواخر القرن التاسع عشر وابان قرننا هذا العشرين


الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
روائع المسرح العالمي
٧٠
أجازة
تأليف : فيليب بارى
ترجمة : عبد السلام شحاتة
مراجعة وتقديم : كامل يوسف
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة الممتازة من
أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
الثمن
١٠
قروش
تصدر يوم ٤ فبراير ١٩٦٦
ملتزم التوزيع في الداخل والخارج
مكتبة الخانجي
١١ شارع عبد العزيز - القاهرة
ت ٩٠٦١٤٨ - الإدارة : ت ٩١٥١٤٨

طه حسين والدراسات الأدبية

د. شوقي ضيف

ـ ١ ـ

كان ظهور طه حسين حدثا مهما في مجال الدراسات الأدبية ، فقد أخرجها من طور قديم إلى طور حديث تغيرت فيه هذه الدراسات تغيرا تاما ، بحيث أصبحت لا تقل خصبا ولا امتاعا عن مثيلاتها في الآداب الغربية

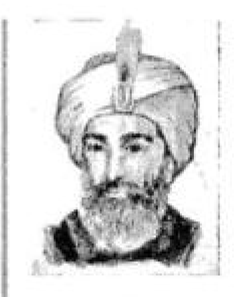
ومعروف أنه لم يكن عندنا قبله سوى صورتين لهذه الدراسات :

أولا : صورة تحاكي صنيع القدماء في دراساتهم للنصوص دراسة يعنى فيها بالبلاغة والنقد واللفظ الغريب ، وكان الأزهر يقوم على هذه الصورة

وثانيا : صورة مقابلة كان يعنى بها بعض الشيوخ في مدرسة القضاء ودار العلوم وفي المدارس الثانوية ، وهي صورة تاريخية تذكر فيها تراجم مبتسرة منتزعة من كتب الطبقات لا تكاد تغني أي غناء في درس أدبي منظم ، وكانت تسمى تاريخ أدب اللغة العربية

وفي هذه الأثناء أنشئت الجامعة المصرية القديمة ، واستدعت طائفة من المستشرقين في مقدمتهم « كارلو نالينو » الذي أخذ يعنى في محاضراته بدراسة تاريخ أدبنا على طريقة الغربيين في درسهم لآدابهم الحية وآدابهم القديمة درسا يقوم على الموازنة بينه وبين الآداب العالمية الكبرى ، وأن الأدب مرآة للعصر الذي عاش فيه أصحابه والمؤثرات المختلفة التي أثرت في تآليفه وسماته ، فالأديب لا يعيش منفصلا عن الجماعة ، والأدب ليس إلا ظاهرة من ظواهرها

وأتيح لطه حسين الفتى الأزهري الناشئ أن يختلف إلى دروس هذا الأستاذ مع



هارون الرشيد



ابو نواس

كل مساء ، بينما كان يخرج في الصباح الى الازهر ، ليستمع الى دروس الشيخ سيد المرصفي وهو يفسر لتلاميذه نصوصا من « ديوان الحماسة » لابي تمام او كتاب « الكامل » للمبرد او كتاب « الامالي » لابي علي القالي على نحو ما كان أسلافنا القدماء يدرسون النصوص الادبية دراسة تعتمد على النقد اللغوي والبصر بجواهر الكلام ومعرفة روائعه وخصائصه الاسلوبية

واخذت الطريقتان المتقابلتان تثيران في نفس الفتى كثيرا من الخواطر ، فتارة يوازن بين ما يسمعه في اول النهار وما يسمعه في آخره ، وتارة تلم به افكار فيما ينبغي ان يكون عليه درس أدبنا وبحثه بمناهج الغربيين المحدثين ، ويستقر في نفسه انه ينبغي ان نجمع بين الطريقتين في دراساتنا الادبية :

طريقة نالينو التي تدرس أدبنا درسا تاريخيا منظما يدرس فيه العصر ومؤثراته السياسية والاجتماعية والعقلية التي أثرت في نفوس منشئيه كما تدرس آثار هؤلاء المنشئين دراسة نقدية فاحصة

وطريقة الشيخ سـيد المرصفي التي تدرس نصوص الادب دراسة لغة وتحليل من شأنها ان تنشيء الذوق المرهف والملكة النقدية الدقيقة

وما تكاد تمضي معه في سنة ١٩١٤ حتى تتجسد الطريقتان في نفسه وحتى يكب يكتب على اضوائهما رسالته النفيسة « ذكرى ابي العلاء » ، ويتقدم بها الى درجة الدكتوراه في الجامعة القديمة ، وينال الدرجة مع الاطراء والثناء على جهده العلمي

الخصب ، اذ درس أبا العلاء والآثاره وبيئته وعصره والمؤثرات التي أثرت في أدبه وفلسفته دراسة دقيقة غاية الدقة ، دراسة تتضح فيها الحاسة التاريخيـــة البصيرة ، كما تتضح فيها سلامة الاحكام الادبية وانه يتقن فهم النصوص وتحليلها اتقانا رائعا ، لذلك قررت الجامعة القديمة ارساله في بعثة الى فرنسا

ويعكف هناك على الاداب الفرنســية واليونانية واللاتينية ،ويتقنها تقنها عميقا ويعنى بالمشاكل الفلسفية والاجتماعيـة فيتخذ من فلسفة «ابن خلدون» الاجتماعية موضوعا لرسالته للدكتوراه ، ويظفر بها كما يظفر باعجاب ممتحنيه من الاساتذة الفرنسيين

— ٢ —

ويعود الى الجامعة القديمة عقب الحرب العالمية الاولى في هذا القرن ، فيعنى بالقاء محاضرات في تاريخ اليونان وأدبهـــم ، ويعرض على طـــلابه صحفا مختارة من شعرهم التمثيل وكأنه يريد أن يفتح صفحة كبيرة للموازنة بين أدبنا القديم والادب اليوناني

وما يلبث حزب الاحرار الدستوريين أن يخرج صحيفته اليومية « السياسة » ويختاره محررا أدبيا لها ، فينشر بهـــا كل يوم أربعاء مقالة ضافية في الشعر العربي ، ويتخذ من شعراء العصر العباسي الاول موضوعا لمقالاته

ويدرس هؤلاء الشعراء درسا تاريخيا علميا متقنا كما يدرس عصرهم دراســـة جادة ، واصفا له بانه كان عصر شـــك ومجون وزندقة على نحو ما توضح ذلــك دراسة بشار ، وابي نواس ، وحماد عجرد وابان بن عبد الحميد وأضرابهم

ويهب كثيرون وفي مقدمتهم رفيق العظم اديب سوريا مدافعين عن العصر ، زاعمين ان في ذلك تحريفا لصورته الحقيقية ، كأنما ظنوا أن في ذلك تشـــويها لعصر المنصور ، والمهدي ، والرشيد ، والمأمون

ويرد عليهم بأن العلم لا يعرف مذهب تقديس السلف وان هذا المذهب هو الذي يشوه الحقـــائق التاريخيـة ، اذ يفضي بمعتنقيه الى الهوى ويردهم عن جادة الحق والصواب

ويضرب لهم أمثلة مختلفة من عصـــور زاهية في تاريخ اليونان القديم وتاريخ فرنسا الحديث كان يشيع فيها اللهــو والمجون ، وشيوعهمـــا في عصر عربي لا يعني الازراء عليه ، وانما يعني وصفه



محمد فريد وجدي



محمد لطفي جمعة

التاريخي الصحيح وصفا لا يمليه الهوى ولا العقيدة وانما تمليه الحقائق الخالصة

وتتحول الجامعة القديمة في سنة ١٩٢٤ الى جامعة حكومية ، ويصبح طه حسين استاذا لآداب اللغة العربية ، ليعنى بدراسة الشعر الجاهلي ويخرج فيه لسنة ١٩٢٦ كتابا يحدث دويا هائلا ، اذ أخضع منهجه في بحث هذا الشعر لمنهج ديكارت الفلسفي الذى يفتح أبواب الشك على مصاريعها في بحث اى شيء حتى تصل الى اليقين دون عائق يعوق من مذهب او عقيدة

وعلى اساس هذا المنهج عد الاحكام التاريخية القديمة المتصلة بالشعر الجاهلي وغيره احكاما احتمالية ، بحيث يمكن تغييرها اذا لم تكن دقيقة كما يمكن تصحيحها اذا كانت خاطئة ، فالقدماء ليسوا منزهين عن الخطأ ، وقد يجانبهم الصواب وعلينا أن نصوب ما أخطأوا فيه ، وانتهى الى نظرية عامة هي **نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي وأن جمهوره مصنوع تالف ، زيفته العصور التالية**

وانبرى كثيرون يردون على طه حسين في الصحف، تارة يعتدلون في ردهم وتارة يحتدون ، وجمع كثير من الردود في كتب، نشرت في الناس ، من ذلك كتاب « الشهاب الراصد » **لمحمد لطفي جمعة** ، و « نقض كتاب في الشعر الجاهلي » للشيخ **محمد الخضر حسين** ، و « نقد كتاب في الشعر الجاهلي » **لمحمد فريد وجدى** ، ومحاضرات في بيان الأخطاء العلمية التاريخية التي يشتمل عليها كتاب في الشعر الجاهلي للشيخ **محمد الخضرى**

وأعاد طه حسين طبع كتابه باسم جديد هو « **في الأدب الجاهلي** »

وظلت الثورة عليه قائمة ، على نحو ما يصور ذلك **محمد أحمد الغمراوى** في كتاب « النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي » و **مصطفى صادق الرافعي** في كتابه « تحت راية القرآن »

وناقشه هؤلاء الكتاب طويلا في تطبيقه لمنهج ديكارت على الشعر الجاهلي ، وهل هو يتخذ الشك وسيلة للشك نفسه او هو يتخذه وسيلة لليقين ، ومضوا يراجعونه في بعض الفروض وبعض النتائج وبعض النصوص وبعض الادلة والبراهين. كان قد عدد دوافع الشك في الشعر الجاهلي فقال إنه لا يمثل حياة الجاهليين الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية كما انه لا يمثل ما كان يشيع في الجنوب من اللغة الحميرية ولا ما كان يجرى في لغة العدنانيين الشماليين من لهجات متفاوتة . وعدد أسباب الانتحال ، وردها الى السياسة والدين والقصص والشعوبية واختلاق الرواة الوضاعين

كل ذلك ناقشه الكتاب السالفون ، كما ناقشوا دراساته التطبيقية للشعراء اليمنيين والعدنانيين ، ورأيه في الشعراء الثلاثة ، بل المعركة الحامية ، أثار كثيرا، وانجلى الغبار عن تأصيل قويم في دراسة الشعر القديم . **فهذا الشعر ينبغي الا يقبل جميعه وأن يعرض على امتحان علمي دقيق قبل قبوله ، بحيث لا يتخذ منه اساسا للدرس الا ما صح والا ما رضيه العلم الوثيق ، وما وراء ذلك ينبغي ان يرفض ويطرح بعيدا، بحيث تكون احكامنا الادبية سليمة**

ولم تتوقف هذه الدراسة الفنية للبحث في الادب الجاهلي وحده ، فقد أسلمت أيضا البحث في الادب العربي بعامة ، اذ دعت الى حرية الفكر والا يخضع الباحث لشيء سوى روح البحث والتحليل

وليس هذا فحسب ، فقد عرض طه حسين لمقاييس التاريخ الادبي وبدأ بالمقياس السياسي الذي يتخذه شيوخ الادب في مصر أساسا لدراسة تاريخ الادب ، وأوضح ما فيه من قصور ، وثنى بالمقياس العلمي عند مؤرخي الآداب الفرنسيين الذين ذهبوا بتاريخ الادب في مضمار العلوم الطبيعية ، مطبقين عليه قواعدها وقوانينها الحتمية

وصور ما ذهب اليه سانت بيوف من ترتيب شخصيات الادباء للامة في فصائل وأنواع على نحو ما يرتب علماء النبات الفصائل النباتية ، ورسم في دقة ما ذهب اليه « تين » من أن الاديب انما هو ثمرة حتمية لقوانين الجنس والزمان والمكان ، الجنس بأخلاقه وطباعه وعاداته ومزاجه وملكاته ، والزمان بكل ما يتصل به من ظروف سياسية واقتصادية وثقافية ودينية ، والمكان بكل ما يرتبط به من شئون اقليمية وجغرافية

وأوضح كيف أن برونتيير خطا الى أبعد مما خطا اليه صاحباه ، اذ طبق على فنون الادب وأنواعه نظرية داروين في التطور والنشوء والارتقاء

وما لبث طه حسين أن خلص الى مقياس سماه المقياس الادبي ، وهو مقياس يتخذ بتاريخ الادب ودراساته بين العلم والفن ، بحيث لا يغرق مؤرخ الادب في العلم اغراقا من شأنه أن يصيب بحوثه التاريخية الادبية بالجفاف ، وبحيث لا يغرق في الفن اغراقا من شأنه أن يلغي شخصيات الشعراء والكتاب في شخصيته ، بل يتخذ طريقا وسطا بين العلم والفن ، طريقا يلتقي فيه علوم اللغة والصرف والنحو والبيان والتاريخ ومناهج البحث الادبي في استكشاف الظواهر وحقائق النصوص الادبية ، مع ما ينبغي له من الحس الدقيق المرهف والذوق المهذب المصفى ، بحيث تتجلى شخصيته فيما ينشر من أحكام وآراء وفيما يصور من مواطن الجمال الفني في الآثار الادبية المختلفة

وعلى هذا النحو وضع طه حسين لنفسه ولمدرسته التي أخذ طلابها ينشئون على مثاله الاصول التي ينبغي أن يجروا عليها دراساتهم الادبية ، وهي أصول ترد الى جانبين :

١ ــ جانب علمي يتصل بفحص النصوص الادبية وفقهها وتحقيقها واستنباط دلالاتها ، مع دقة التفسير والتعليل والتحليل ومعرفة الظروف التي أحاطت بها والمؤثرات المختلفة التي أثرت في منشئيها وبيان الصلات بينهم وبين محيطهم وبيئاتهم وعصورهم

٢ ــ وجانب فني يتصل بنقد النصوص وتصوير شخصيات أصحابها وما تحدث في نفس قارئها من لذة ، وهو الجانب الذي يحيل التاريخ الادبي الى عمل ممتع يلذ العقل والشعور ، اذ نرى من خلاله خصائص المؤرخ الادبي العقلية وملكاته وقدرته على المراقة الحس والتصوير ،

حتى لكأننا بإزاء عمل فني رائع

ومضى طه حسين يدرس لطلابه الأدب العربي على هذه الأصول الفنية العلمية جامعا الى ملكاته العقلية النافذة شعورا مرهفا واحساسا حادا ، متفقا في هذا الدرس أعواما طوالا ، فرغ فيها لبحث كثير من الظواهر الأدبية وشخصيات الشعراء والكتاب ، مؤرخا ، وناقدا محللا مستنبطا ، كأروع ما يكون الاستنباط والتحليل والنقد والتاريخ ، مبتغيا دائما أن يرضى العلم والفن وينهض بحقوقهما ، متخذا لنفسه أسلوبا متميزا ، أسلوبا يجمع بين الدقة والرشاقة والحلاوة والنعومة ، أسلوبا استخلص فيه رحيق لغتنا وأدبها وقدمه غذاء للعقول والقلوب والأفئدة

وظل بين حين وآخر يفجأ المتأدبين بدراسات أدبية ممتعة تملأ نفوسهم اعجابا بما يجرى فيها من أحكام صائبة وتحليلات بارعة وما تصاغ فيه من أسلوب ساحر يخلب الألباب

وتتوالى مصنفاته النفيسة في حافظ ، وشوقي وفي بعض أعلام الشعر والنثر العباسيين وفي المتنبي ، ويصنف في أبي العلاء غير كتاب ويتناول بعض الشعراء المعاصرين بالنقد والتحليل

ويتمثل بعض قصائد الشعر الجاهلي تمثلا رائعا ويعرضها في صورة جذابة على المتأدبين ترفع عنها كل ما كان يظن بها من جفاف وأجداب ، وتجعلهم يسيغونها ويتذوقونها ويجدون فيها لذة ومتاعا

وناهيك بما كان يظهر تلاميذه عليه في محاضراته من الدقة في تحليل الشخصيات والآثار الأدبية ، يعينه في ذلك زاد ثقافي واسع من الآداب الغربية الحديثة والقديمة وهو زاد جعله يصل دائما بين أدبنا وآداب الأمم المختلفة ، كما جعله يصل في قوة بين آثار أسلافنا وما عاصرها من مظاهر الحياة الاجتماعية والشعورية والعقلية

وبهذا كله لم يؤصل طه حسين الدراسات الأدبية العلمية فحسب ، بل حببه أيضا الى الشباب وجعلهم يقبلون عليه ويشغفون به شغفا شديدا

●●

أما تلاميذه الذين كانوا يتلقون عنه محاضراته فقد ملأ قلوبهم فتنة بالبحث فيه بحثا علميا فنيا دقيقا ، وسرعان ما أخذوا يدرسون أنحاء حياتنا الأدبية القديمة والحديثة درسا قويا خصبا ، ولم تمض سنوات طويلة حتى وضحت مذاهب أسلافنا الفنية في الشعر والنثر

وتوالت الدراسات في أدبنا العربي القديم والمعاصر وفنونه المختلفة ، ودرست بعض الشخصيات الأدبية المعاصرة دراسة تحليلية نقدية قيمة وأرخت بعض عصورنا الأدبية تأريخا علميا فنيا دقيقا

ونشرت بجانب ذلك نصوص أدبية كثيرة نشرا علميا بديعا ، وأخذت دراسات فقه اللغة العربية تنمو نموا واسعا

ولعلي لا أبالغ اذا قلت ان كل الجهود الأدبية العلمية التي نهضت وتنهض بها جامعاتنا انما هي ثمرة طبيعية لأصول البحث الأدبي التي وضعها طه حسين بمحاضراته ومصنفاته ومقالاته والتي بثها في تلاميذه ، ومضوا بدورهم يبثونها في تلاميذهم ، مما يجعله بحق الرائد الموجه لنهضتنا العلمية في الدراسات الأدبية

موسوعة
الجيب
الاشتراكية

من الاشتراكية الخيالية
إلى الواقع المعاصر

و

فرانسواز
ساجان
في
خفقات قلب
أحدث رواياتها

في
العدد القادم
الهلال



والصورة

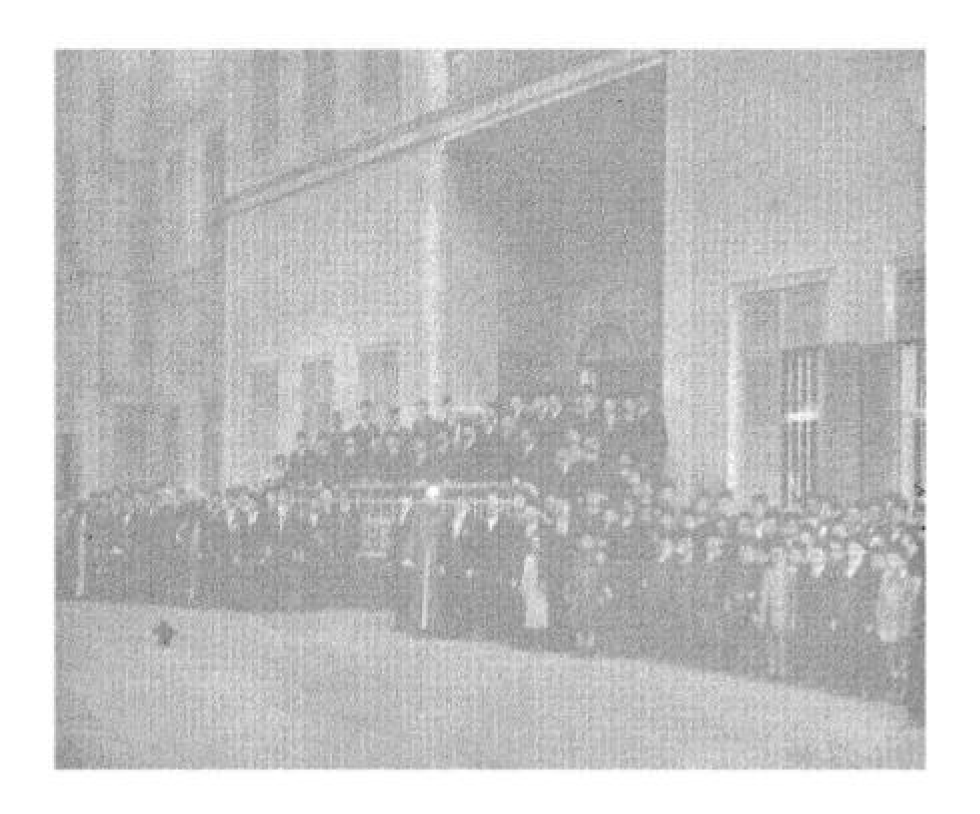
أيام طه حسين

وُلد طه حسين في عزبة الكيلو بصعيد مصر عام ١٨٨٩ . وفقد بصره وهو في الثالثة من عمره تقريبا . وبعد حوالي سنتين ذهب الى كتاب القرية ليحفظه العريف القرآن الكريم ، وبعد ان أجازه العريف انتقل من قريته الى القاهرة في عام ١٩٠٢ . اذ ان اخاه الاكبر كان من تلاميذ الازهر ، ويستطيع ان يتولى رعايته والاشراف عليه . انضم طه حسين لحلقات الدرس على اساتذته الاوائل منهم الشيخ سيد المرصفي ، والشيخ محمد عبده ، واستمر تلميذا في الازهر حتى تركه في ١٩١٢



الصورة لطلبة القسم الفرنسي بالجامعة الاهلية عام ١٩٠٩ يتوسطهم استاذهم احمد كمال والتلميذ طه حسين .. يقف الى اليسار في الصف الاول وهو بالزي الازهري ..

صورة تذكارية للأساتذة والطلبة عند الاحتفال بإرساء الحجر الأساسي للجامعة المصرية الشعبية . في المكان الذي يشغله المتحف الزراعي الآن

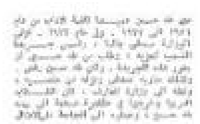






بعد ان ترك طه حسين الازهر ، التحق بالجامعــة الاهلية ، وحصل على الدكتوراه في مايو عام ١٩١٤ عن رسالة في ذكرى ابي العلاء . ثم سافر الى باريس عام ١٩١٥ للدراسة ، وقطعها بسبب الحرب ، ثم رجع اليها عام ١٩١٦ وبعد ٣ سنوات حصل على الدكتوراه في فلسفة ابن خلدون الاجتماعية من جامعة السوربون . وفي نفس العام عين استاذاً بالجامعـــة المصرية . وهذه مجموعة من الصور التذكارية لطه حسين الاستاذ في كلية الآداب في الثلاثينات من هذا القرن







طه حسين عام ١٩٢٥ مع لطفي السيد ويظهر الاساتذة والاستاذ حلمي محمود



الذي يرسم طه حسين عام ١٩٢٦ ، والسلطان محمود على الاحتفال



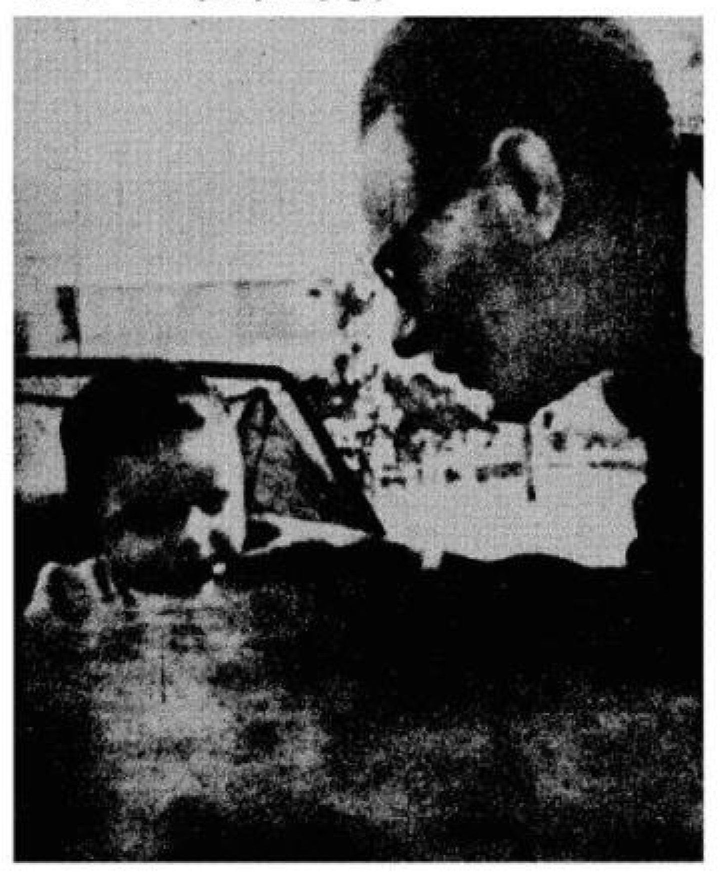






حينما سافر طه حسين للدراسة في باريس ، تعرف الى زميلة له ؛ في مايو من عام ١٩١٥ في جامعــة مونبلييه . بدأت تساعده ، وتقرأ له ، وأعجب بها وأعجبت به ، فاتفقا على الزواج الذي تم في أغسطس عام ١٩١٧ . وقد أنجب هــذا الزواج ثمرتين ، همـا مؤنس طه حسين ، وأمينة طه حسين، وهذه مجموعة من الصور لطه حسين وزوجته وابنيه

اسفل طه حسين الجد يداعب حفيده حسن
الزيات ابن امينة طه حسين ، ويحنو عليه .
والى اليسار الجد والجدة والابنة ، والحفيدة











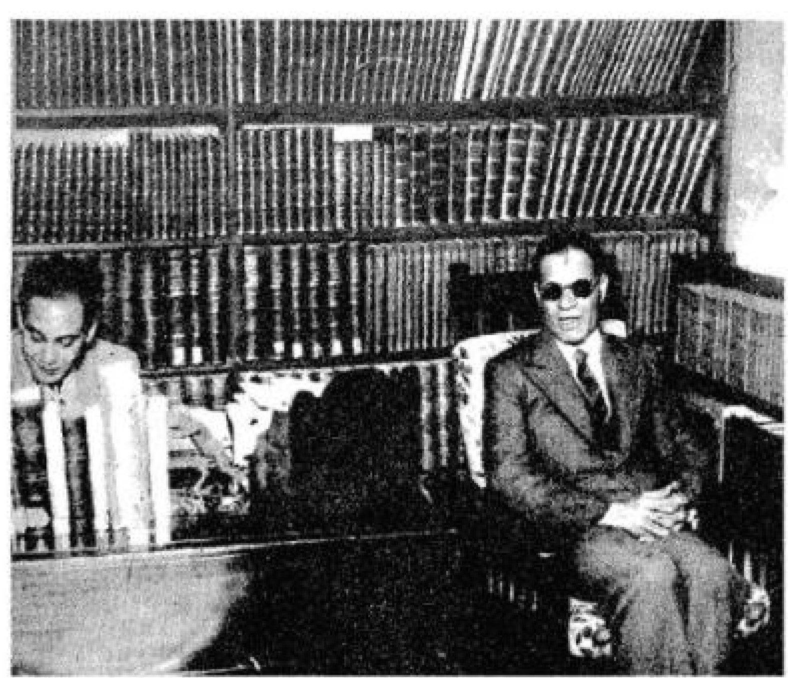
طه حسين مع رفيقة عمره ، وشريكة حياته ، التي قال عنها في كتابه الأيام « لقد حنا هذا الملك على أبيك ، فبدله من البؤس نعيماً ، ومن اليأس أملاً ، ومن الفقر غنى ، ومن الشقاء سعادة وصفواً »





أمينة تقرأ وأبوها ينصت

كيف يؤلف طه حسين كتبه ؟ وكيف يدبج مقالاته ، ويكتب أبحاثه ؟! ان سكرتيره يكتب مايمليه عليه ، كما ان ابنته كانت تعاون سكرتيره ، فتقرأ الكتب لابيها . وفي منزل طه حسين مكتبة ضخمة تحوى الاف الكتب العربية والاجنبية . كما ان طه حسين عضو في مجمع اللغة العربية ، وتولى رئاسته منذ ان انتقل لطفي السيد الى جوار ربه



طه حسين يملي على سكرتيره

طه حسين عضو المجمع





مع ادوار هريو حينما منحته
الجامعة المصرية الدكتوراه الفخرية



طه حسين وصديق العلم اندريه
جيد الذي رشحه لجائزة نوبل



زيارة من اديب يوغوسلافيا ايفو اندريتش
الى عميد الادب العربي عام ١٩٦٢



الملك محمد الخامس يقلده
وسام الدولة عام ١٩٥٩





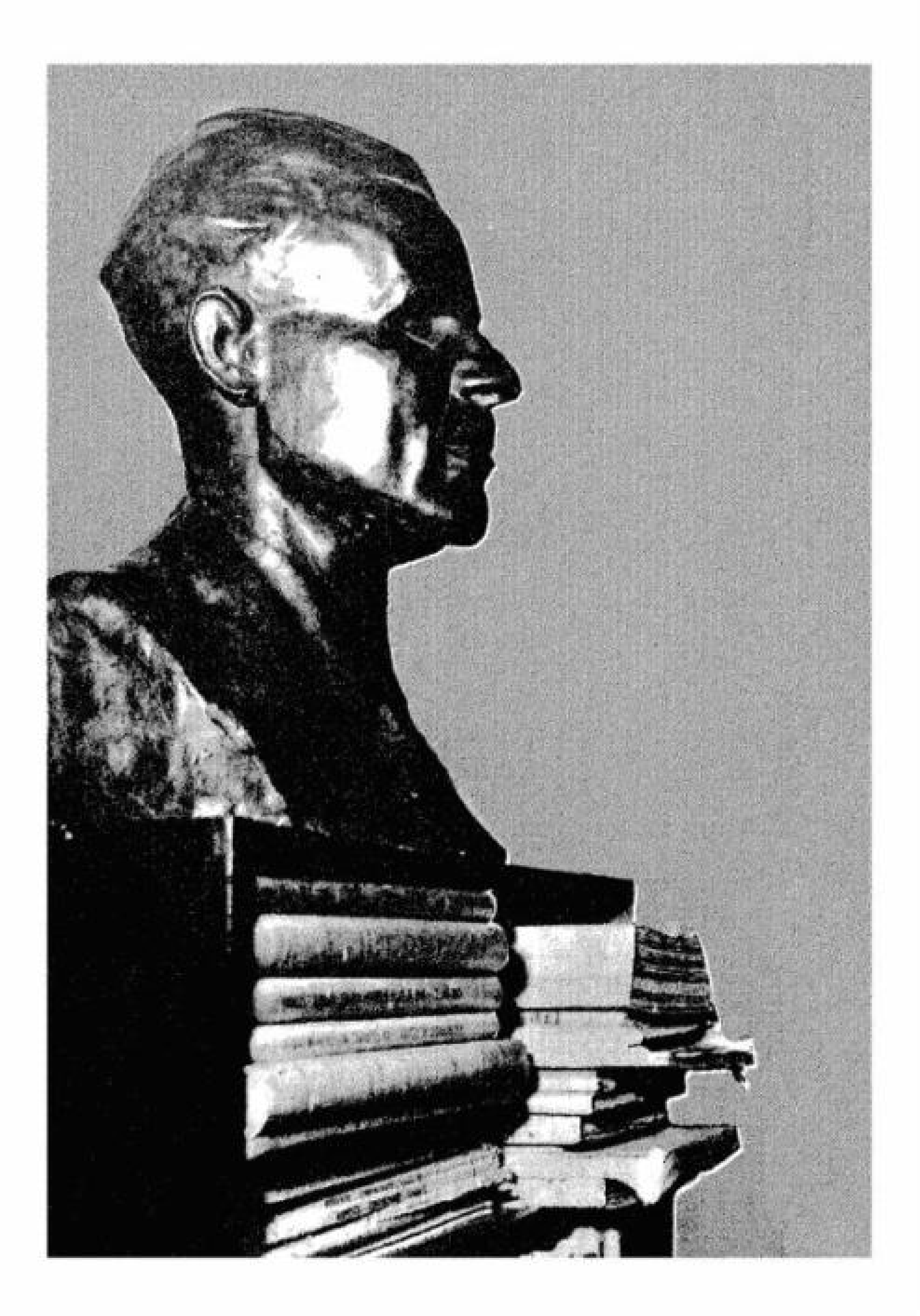
يحاضر في فلورنسا
وبجواره جورجيو لابيرا



عميد الأدب العربي .. التقى
بشخصيات وجهت اليه
شخصياته في صومعته . انه
كالرائد الغزير المياه يروى
الظمأ الى المعرفة . وقد كرمته
الدولة وكرمته دول اخرى

مع الأب دوهاميل في
مجمع الخالدين ١٩٢٧

ستة وسبعون عاما ، فكر يقظ ، وثقافة كالبحر الزاخر ، ان طه حسين العبقرى ظهر فى لحظة من اللحظات التاريخية ، خلدها ، وخلدته بما فيها من خير وشر ، ووضع أسسا ومبادئ ، عاشت وستعيش وتخلد .. ان الأزهرى الذى سافر من مغاغة ، وعاش فى كفر الطماعين بجوار الأزهر ، ثم سافر الى باريس لينهل من العلم والمعرفة ، وليجدد الفكر العربى الحديث خليق بأن يطلق عليه عميد الادب ، واخلد كتاب هذا العصر



أنور الجندى

لا ريب ان اعظم «حدث» فى تاريخ حيـــاة «طه حسين» هـو سفره الى أوربا، غير ان هناك حدثين هامين فى حياته قبل ذلك، همـا دخوله الازهر عام ١٩٠٢ وانتسابه الى الجامعة المصرية القديمة عام ١٩٠٨. وقـد ذكر لى ان اتصاله بالجامعة كان مقدمة لسفره الى أوربا، عام ١٩١٤ غير انه اعيد فى العام التالى لاضطراب ميزانية الجامعة، وكانت تلك ازمتة الكبرى حتى سافر مرة أخرى فى شتاء عام ١٩١٥ وظـل فى اوربا حتى عاد بعدان اتم دراستهفى خريف ١٩١٩

صفحات مجهولة

ولا شك ان هذه المرحلة التى امتدت بين دخوله الازهر ودخوله الجامعة المصرية القديمة قد صورت اروع تصوير فى الجزء الثانى من كتاب « الايام » ولا يهمنا منها هنا الا ان نسجل بذور اتجاهه الادبى والشعرى واتصاله بالصحافة وولادة شخصيته المفكرة الناقدة ، وبمراجعة الصحف والدوريات فى هذه الفترة يبدو ان اول كتابات طه حسين بدأت عام ١٩٠٨ وهو نفس العام الذى افتتحت فيه الجامعة المصرية القديمة ؛ وقد بدأت هذه الكتابات فى صحف « مصر الفتاة » و « الجريدة » و « العلم » و « الهداية » خلال هذه السنوات حتى اتصلت بمجلة السفور التى صدرت عام ١٩١٥

كتابات طه حسين فى هذه الفترة تضم : الشعر والقصة والمقالة الادبية والنقد . وهى ، ما عدا الشعر ، نفس الفنون التى عالجها فيما بعد

١ ــ الشعر :

اما الشعر فقد بدأ نظمه بالرثاء والغزل والتهنئة كما نظم الشعر السياسى ، وله شعر فى التقريظ والمدح والهجاء

وفى شعر الرثاء نظم فى رثاء حسن عبد الرازق « ١٩٠٨ » قصيدة هى من اولى قصائده وقد استهلها بقوله :

الى الحق ما اسمعتنا ام توهما
لبين فقد بدلت ادمعنا دما
لبين فان الناس لم تنس ماضيا
ولم تلف فى ذكرى الامام تأسيا

كما نظم فى رثاء محمود عبد الغفار عضو مجلس شورى القوانين « ١٩١٠ » ، والدكتور ميلونى الاستاذ بالجامعة المصرية « ١٩١٢ » قصيدة بدأها على هذا النحو :

لا اقال الله للموت عثارا
فلقد افرق فى الناس وجارا
عاهد الدهر على ان لم يزل
مذكيا فى مصر للحزن اوارا

وفى التقريظ مقال للأستاذ لطفى السيد قال :

بمثل مقال الامس يعجب كاتب
اديب ويرضى عاقل وحكيم
حقائق لم يصرع الشك نورها
كما يصرع الليل البهيم نجوم

من حياة طه حسين

١٩٠٨ - ١٩١٦



لطفي السيد

وفي الهجاء له قصيدة وجهها الى عبد الرحمن شكري ، وكان شكري قد كتب مقالا بعنوان « لحن الشعراء ومستقبل الشعر العربي » هاجم فيه رأيا نشره طه حسين في الجريدة ، قال فيه :

« لا ارى رأيه في قوله ان سليقة الشعر قد فسدت وان اسلوب شعراء هذا العصر فاسد اذا قيس باسلوب شعراء الدولة العباسية ، وربما يظن القراء ان الشعراء يقيسون الشعر على التفاعيل في وقت صنعه ، هذا ما يظنه كثير ممن لايعالجون الشعر ، واظن ان هذا ما يظنه الاديب طه افندي حسين ، ربما يعني بقوله ان سليقة الشعر فسدت »

وقد وجه اليه طه حسين قصيدة هجاء بدأها على هذا النحو :

قل لشكري فقد غلا وتمادى
بعض ما انت فيه يشفي الفؤادا
بعض هذا فانت في الشعر
والنثر اديب لا يعجز النقادا
لو تفهمت قولنا لم يكلفـ
ـك هوى نقدنا الحسني والسهادا

هد اليه تجد شفاءك فيه
انما تعلمت الحديث المعادا
والتحمد في الشكر ان لديننا
ان تسائل بنا نصالا حدادا
خل عنك القريض لست بامضى
فيه سهما ولا باورى زنادا
ان تكن مكثرا فرب مقل
حاول القول مرة فاجادا
كن اذا شئت آمنا مطمئنا
لم نحاول لما تقول انتقادا

ويمكن القول بأن هذه هي معركته الادبية الاولى

ولطه حسين شعر في الاحتفال بالعام الهجري :

كن انت بعد اخيك خير هلال
واهد لمصر سبيل الاستقلال

وفي حفل قران الشيخ « احمد حسن الزيات » على كريمة « الفضال سيد افندي النجار » اعتز طه بالشعر لصديقه الذي كان له عليه الفضل في دفع مبلغ «الجنيه» الذي ادخله الجامعة المصرية القديمة فيما روى من بعد الدكتور طه من ذكرياته لكامل الشناوي . قال :

يا خليلي خلاني
حبذا يوم القران
حبذا امس فقد كا
ن نوالا غير دان
حبذا ليلة امس
راق لي فيها زماني
ليلة قد نلت فيها
من حظوظي ما شفاني
انا لا «الحمد» منها
« حسن » لوقيع الاغاني
انما « احمد » منها
« حسن » انس يغلان

لم ازل الصـــف حتى
خلت انى فى الجنـــان
بينمـــا نحن على ذلك
اذ زف القمـــــران
آه يا زيات ما اجمــــ
ــل ســاعات الامـــانى

وله فى شعر المناسبات قصيدة فى تهنئة الشيخ عبد العزيز جاويش بمناســبة خروجه من السجن « ١٩٠٩ » قال :

الان حق لك الثنـــاء
فلتحى وليحى اللـــواء
ولتحيى مصر واهلهـــا
شاء العدا او لم يشاءوا
تعلو بهـــا اصـــواتنا
حتى ترددهـــا السماء
ان كان ذكرك للجـــلاء
يسوء فليكن الجلاء
سيرو الا تبدو الخطيئـــ
ــئة ان قومهم هــــواء
ما ان اصـــابتك الاســا
ءة بل لانفسهم اساءوا
لو يعلم السـجن الذى
قد كان فيه لك الثواء
من ذا يقيم به لــكان
له بمثـــواك ازدهـــاء
لم لا وانت لسان مصر
اذا الح بهـــا المـــراء
تدعو لها وتذود عنهـــا
صدق عزمك والمضـــاء
فاسلم لمصر واهلهـــا
انا لتجمعك الفـــــداء

ومن شعره السياسى مهاجمة مشروع مد امتياز قناة السويس :

ليمموا فى وادى النيل وانتجعوا
فليس فى مصر للاطماع متســـع

وله قصيدتان « حديث مع النيـــل » يستهل احداها بقوله :

وقفة فى الصباح او فى الاصـــيل
يتجـــلى فيها جمـــال النيـــل
ترع الحزين البـــائس من اليأس
وتنسى المحب عـــذل العـــذول

ويقول فى مقدمة الاخرى :

عم مســـاء فقد اتاك المســـمى
لا يروعنـــك الظـــلام المقســـى
لا يروعنك الفراق فللافـــــــ
ـــلاك يا نيـــل دورة ستدور

وله فى الغزل عديد من القصائد منهـــا قصيدته الرباعية « ليت للحب لغاة » :

شف قلبى ما يعانى
من تباريح الجوى
يعشق الحسن ولكن
ليس يحظى بالوصال
انا من وصل حبيبى
بين صد ونوى
من عذيرى من بخيل
ضن حتى بالخيال

**

وقد سجل طه حسين ريادته فى مجال الشعر الحر ، لقد نشرت له جريدة مصر الفتاة قصيدة فى ديســمبر ١٩٠٩ تحت عنوان « آه » لو عدل » استهلها بقوله :

شادن عطف
عطفه الحبيب
بعد ما صدف
صدفة الملول
كم سبى العقول
قوله الخلوب
يملك القلوب
ثم لا ينيل



احمد حسن الزيات

وقالت الصحيفة : ان صاحبها قد انتهج فيها اسلوبا يظنه بعض الادباء من الاساليب الافرنجية لاتفاقها مع الشعر الافرنجي في التقاطيع والروى ، ولكن هذا النوع لم يفت العرب في جاهليتهم ، لقد كانوا ينظمونه ويسمونه الشعر « المسمط » ، وقد نظم فيه امرؤ القيس اسماطا اتى على مثال منها صاحب لسان العرب في مادة « سمط » وكان للعرب الاندلسيين اليد الطولى فيه وتراه في موشحاتهم التي تفننوا في وزنها ضروبها

ومن عجب ان يشجب الدكتور طه شعره كله في عبارة متشائمة فيقول :

« واعرض عن الشعر كل الاعراض بعد ان استيأن له انه لم يقل الشعر قط وانما قال سخفا كثيرا » ..

٢ ـ مع الصحافة

وقد ظهر لطه حسين خلال عام ١٩٠٩ عديد من القصائد ، غير انه لم يلبث في الاعوام التالية ان تخفف من النظم وتوسع في الكتابة الادبية حتى أطلق بعض الكتاب « عام الشعر » على عام ١٩٠٩ بالنسبة له ، ويبدو أن طه وجد ان مجال الشعر اقل من طموحه ، وانه ليس الوسيلة المثلى لابلاغ ارائه ونظراته الى القراء

وقد اتصل طه بالتيارات الفكرية والسياسية المختلفة في عصره ، اتصل بلطفي السيد والجريدة وحزب الامة ، واتصل بالشيخ جاويش و « اللواء والعلم » والحزب الوطني ، وكتب في هذه الصحف . ولما انشأ الشيخ جاويش مجلته الشهرية « الهداية » ولى طه حسين سكرتارية تحريرها ، واشرف عليها تقريبا ونشر فيها فصولا في النقد الادبي

وقد نشرت له الجريدة ومصر الفتاة كلمات وخطرات توصف بأنها من النثر الفني ، يقول : **« اقضي ساعات الليل ومعظم النهار بين قلب يجف ، ودمع يكف ، وجسم يرتعش . شهيق وحريق . وزفير وسعير ، ووجيب ولهيب ، بين ساهرة وهموم ثائرة ونفس حائرة ، بين ماض مؤلم ومستقبل مظلم »**

ولكن طه حسين سرعان ما جاوز هذا الأسلوب الغارق في الزخرف والصنعة اللفظية وتحرر منها عندما تحرر من الخاطرة وانتقل الى النقد الادبي . واتصل بالقضايا الاجتماعية كالمرأة والزى والزواج بالاجنبيات وعديد من قضايا العصر ، وقد كان رأيه فيها جميعا اقرب الى المحافظة يقول تحت عنوان « الازياء » في مقال بالجريدة « ١٩١٠ »

« مخطىء كل الخطأ صاحب الزى الشرقي الجميل يستبدل به الزى الغربي

مرضاة لهوى كاذب » وشهوة خادعـــة ، مخطىء لأنه ينزل من كرامة الامة فى عاداتها وآدابها .. »

**

وقد تغيرت من بعد مفاهيم طه حسين واتسع افقها فلم ير فى ذلك شرا ، بل رأى انه التطور والايجابية والتماس الاصلح والاكثر نفعا ، بل أنه يقول فى احدى مقالاته : « من اشد الناس عقوقا للامة وبغيا عليها ذلك المصرى لا يكاد يعدو ثغرا من ثغور مصر مبحرا الى اوربا حتى يقطع اسبابا ويصل اسبابا ، فيترك لنا ازياءنا ولغتنا وادبنا وينتحل مثلهـــا من ازياء اوربا ولغاتها وآدابها »

ولا شك كانت تلك عبارات الحماســة المنطلقة فى سن العشرين تريد أن تؤكد ذاتها ولما تتسع بعد آفاقها الفكرية وترحب ، وتتصل بالفكر الانسانى ، وتتحرر من مفاهيم الاقليميات الفكرية الضيقة حتى انه ليقول: « قل بين ابناء مصر الذين يتعلمون فى اوربا من يستبقى على رأسه العمامة »

وهو فى هذا الاتجاه يقول فى مجـلة الهداية « أصبح تقليدنا للافرنج امرا محببا الى نفوسنا وليس لنا من قوة الانفس والاخلاق ما يكفينا شر التقليد ، وعندى انه يجب علينا ان نحتـــاط كل الاحتياط فى استعمال هذا الحكم اى اباحة تزوج المسلم بالكتابية ، وليس على من بأس اذا قلت انه الآن حرام ممقوت .. »

ولا شك ان التجربة هى التى تعطى القدرة على التحول والتعمق ، ومن هنا يبدو اثر الرحلة فى ادب طه حسين وفكره فيما بعد

على ان آثار طه حسين وكتاباته المختلفة كانت بالنسبة لوسطه ومحيطه ، وبالنسبة للازهر والفكر المصرى اذ ذاك تقدمية جريئة ، ولعله من اوائل من اعلنوا مساواة المرأة والرجل فى الحرية فى مقـــال ادار معركة نشره فى يناير عام ١٩١١ فى مجـلة « الهداية » اقتضى أن يرد عليه الشيخ عبد العزيز جاويش ويعارضه ، يقول طه حسين :

« لا فرق بين المرأة والرجل فى الحرية، وكلاهما مأمور بمكارم الاخلاق ، منهى عن مساوئها ، محظور عليه ان يتعرض لمظان الشبه ، فالمرأة لا تخلو بالاجنبى ، ولا تسافر وحدها ، ولا تتبرج ، ولها بعد ذلك ان تفعل ما تشاء من غير اثم ولا لغو ، لها ان تطرح النقاب وترفع الحجاب وتتمتع بلذات الحياة كما يتمتع الرجل وليس عليها الا ان تقوم بما اخــذت به من الواجب لنفسها ولزوجها والنوع الانسانى كافة .»

**

وقد صور الدكتور طـــه من بعـــد مؤلفه الذرة هذه الرحلة فقال : انه كان موزعا بين مذهبين من مذاهب الكتابة ، احدهما مذهب الاعتدال والقصد ، والآخر مذهب الغلو والاسراف . وانه كان يستجيب للمذهبين معا ، فاذا القصد فى النقـــد نشر فى الجريدة ، واذا غلا فى النقـــد نشر فى صحف الحزب الوطنى

ويبدو من المراجعات التى تمنا بها انه اتجه الى الجريدة اتجاها كاملا بعد هجرة الشيخ عبد العزيز جاويش عام ١٩١٢

كما اتصل الدكتور طه بصحيفة اخرى ، بعد سفره الى اوربا ، تلك هى صحيفـة

٣ ـ النقد الادبي

برز « طه حسين » في ميدان النقد الادبي في هذه الفترة ، ووجدت طبيعته المصاولة نفسها في مجال المساجلات ، والمعارك ، ويبدو هذا في ثلاث معارك ومساجلات هي ابرز ما عرف في هذه المرحلة :

١ ـ الأولى مع كتاب « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجي زيدان

٢ ـ الثانية مع المنفلوطي في كتابه « النظرات »

٣ ـ الثالثة مع الدكتور هيكل حول « الحرب والحضارة »

اما كتاب «تاريخ آداب اللغة العربية» لجرجي زيدان ، فقد نقده طه حسين في فصول متتابعة نشرها في جريدة العلم ، ومجلة الهداية عام ١٩١١ . وقد أحصى عليه عددا من الملاحظات . فقد قال :

« ان للكاتب في هذا الكتاب اغلاطا تاريخية ما كان يحسن ان يقع فيها مثله ، وانه قسم الشعراء باعتبار شئونهم الخاصة في حرفهم ، لا باعتبار الشعر نفسه وما يؤثر فيه من طبيعة الاقاليم . وان عبارته مبهمة كثيرة العموم »

كما استكثر على المؤلف انه أمضى اربعة عشر عاما في تأليف كتابه

ورد جرجي زيدان على اعتراضات طه حسين فقال :

« ظهر في العلم الاغر انتقاد للشيخ طه حسين في مقالات متتابعة لا تخلو من الغمز واللمز ، عمدنا الى الرد عليها لاشارة بعض الاصدقاء لئلا يأخذ سكوتنا عجزا ، ويتخذ غير العارف كثرة الابهام والتهويل دليلا على صحة النقد

١ ـ انتقد علينا تقسيم الكتاب حسب الاعصر ، وان كان ذلك التقسيم متبعا


منصور فهمي

« السفور » التي صدرت في مايو ١٩١٥ وكتب فيها اولى مقالاته من مونبلييه « اغسطس ١٩١٥ »

وقد ضمت مجلة السفور عددا ضخما من الكتاب الذين لمعوا بعد الحرب العالمية الاولى واصدروا الحياة الادبية في مصر ، وفي مقدمتهم علي عبد الرازق ، ومنصور فهمي ، وهيكل ، والزيات ، واحمد زكي ، ومحمود تيمور ، وفيها نشرت قصة زينب للدكتور هيكل بتوقيع « فلاح مصري »

**

وقد ظل طه يكتب بها حتى يناير ١٩١٧ وقد حملت خلال فترة عودته من البعثة والى ان سافر عائدا الى باريس ، حملت أنات قلبه ، واشجان روحه ، وكان قد كتب فيها بعد عودته قصة مسلسلة تحت عنوان زواج الشيخ ، وهي قصة في رسائل بداها في يولية ١٩١٦ وضمنها خمسة عشر خطابا وارسل فصولها من اماكن فرنسية مختلفة مثل تولوز ، ساليس دي سالا ، سان جيرون ، ثارب ، وباريس

عند علماء أوربا فى تواريخ آداب لغاتهم ولكنه لم يأتنا بتقسيم احسن منه ، فنعدل عن متابعة علماء اوربا ونتبعه فيه ، ويقال نحو ذلك فى انتقاده تقسيم طبقات الشعراء فانه انكره علينا ولم يأتنا بغيره ولا فائدة من الانتقاد اذا لم يشفع بالاصلاح

وقال جرجى زيدان فى الختام : قرب الله الزمن الذى نعرف فيه قدر نفوسنا ونعدل من القول الى العمل

٢ ـ ورد طه حسين على جرجى زيدان فقال :

رد على صاحب « الهلال » ، يكتب ليمحو من نفوس الناس تلك الاغلاط العلمية ، ونشهد الله على اننا لم نقصد اهانته والغض منه

جعل صاحب «الهلال» من شروط النقد ان يتقدم الناقد الى المؤلف فيسبغ عليه قبل النقد ذاكرا حسناته قبل سيئاته ، ونحن نخالفه فى هذه الخصلة ، فنقول ان عمل الناقد ينحصر فى اظهار الخطأ من غير تملق ولا تزلف ، ومن غير تحامل ولا تشهير

وجعل صاحب « الهلال » من شروط النقد الا يبطل الناقد رأيا حتى يأتى بغيره لتتم الفائدة وتلك احدى الاعاجيب ، فليس من الناس من يستطيع ان يلزم احدا بألا يبطل باطلا حتى يحق حقا ، وشتان بين اظهار الحق والاتيان بالباطل

ثم انه انكر استكثارنا اربعة عشر عاما على تأليف كتابه ، ثم تقدم الينا بهدية نفيسة من الشتم الظريف سنغفرها له ، فقد زعم » عفا الله عنه ، اننا مغرورون مخدوعون لم نعرف قدر انفسنا

« المعركة الثانية » مع كتاب النظرات للمنفلوطى

وهذه معركة ضارية استمرت عاما كاملا تحت عنوان « نظرات فى النظرات » بلغت ٢٣ مقالا نشر اولها فى « اللواء » ثم امتدت فى « العلم » الذى صدر فى مارس ١٩١٠ واستمرت الى ٢٥ نوفمبر ١٩١٠ ومنها مقالات وقع عليها « طه حسين ـ كوم امبو »

وقد اخذ طه حسين على المنفلوطى جملة من الاخطاء اللغوية

وقال ان اول عيب يأخذه على صاحب النظرات انه شغوف كل الشغف بلذات غيره ، وانه منكر كل الانكار لذات نفسه وان السرقة فى كتابه ظاهرة ظهورا فاحشا ولست غاليا اذا قلت ان اسم كتابه مختلس من ديوان « النظرات » للرافعى اما السرقة فعذر صاحب النظرات معروف وهو قلة المادة وضيق الحظيرة

والعيب الثالث من عيوب صاحب النظرات ان صاحبها ابعد الناس عن توخى الحقيقة واحبهم لاصطناع الخيال سبيلا الى غايته

والعيب الرابع ان لصاحب النظرات الفاظا ومعانى واساليب تشغله كل الشغف فلا تزال تتردد فى كتابه حتى تمجها الاسماع ، وتعافها الطباع

والخامس والسادس ان الكاتب على شغفه بجودة العبارة وحسن الاشارة وكلفه بأن يكون كلامه لفظا سهلا وخفيفا جليلا ، وان يكون اسلوبه انيقا ، ولفظه رشيقا ، كثيرا ما يلجئه المرح الى السخف فى الاستعارة والتشبيه ويضطره الى ان يكون كلامه رثا غثا واسلوبه ساقطا مبتذلا ...



محمد حسين هيكل

ولقد اثيرت حول هذه المقالات مراجعات كثيرة تتصل بعلاقات طه حسين بالحزب الوطنى ، وموقف المنفلوطى من رجاله ، ويروى فى ذلك ما ورد عن طه حسين من تقديره لكتابات المنفلوطى فى رأى سابق : **«لقد كنت ابقت الى ان كل اللفت الا يوم ينشر فيه نظرة او اسبوعية فقد علم الله انى كنت اشغف به كل الشغف واقبل عليه كل الاقبال»**

ومهما يكن الامر فان طه حسين فى هذه المرحلة كان يرود حقلا جديدا ، تحدوه فيه رغبة فى تأكيد الذات والتبريز واثارة الضجيج ، وقد انكر هذا اللون من النقد فيما بعد ، فقد اشار فى مذكراته التى نشرتها اخر ساعة عام ١٩٥٥ رأيه فى هذه المساجلات والمعارك الصحفية . قال **« لم يكد الفتى يأخذ فى الكتابة حتى عرف بطول اللسان والاقدام على الوان من النقد ، قلما كان الشباب يقدمون عليها فى تلك الايام ، ولكنه كان ناقدا محافظا غاليا فى المحافظة »**

وقد ذكر لى ان نقده للمنفلوطى كان قائما على اساس مذهب المدرسة القديمة وقد عاد طه حسين فأشاد بالمنفلوطى واعتذر عن هذا اللون من النقد فى احاديث اذاعها بالاذاعة ولم تجمع فى كتاب بعد

١ - مساجلة الحرب والحضارة بين طه حسين والدكتور محمد حسين هيكل

وهذه مساجلة حملتها صحيفة « السفور » عام ١٩١٥ وقد بدأها الدكتور طه حسين وكان قد احرز الدكتوراه من الجامعة المصرية « ١٥ مايو ١٩١٤ برسالته عن - ذكرى ابى العلاء » وقد اشار الدكتور هيكل فى بعض فصوله فى الثلاثينات الى ان طه ابتدع هذه المساجلة معه ليخلق فى الادب العربى الحديث فن الجدل وانه اخذ جانب الحرب وفضلها على الحضارة رغبة منه فى الجدل وحده « وانه هو الذى دعا هيكل الى ذلك » ومن عجب ان كانت هذه فاتحة مساجلات بين طه وهيكل استمرت وقتا طويلا ، وامتدت بعد ذلك على صفحات السياسة الاسبوعية واليومية والرسالة

وقد وقع طه حسين بحثه عن الحرب والحضارة بامضاء « تاسيته » ونشره فى ١٩١٥/١١/٥ ومما قاله فيه :

« مثل الحرب مثل الديمة الغزيرة ترسلها السماء من غير حساب فتتفرق لها الجموع المحتشدة ويستتبع ذلك كثير من الضار ، ولكن السماء لا تكاد تقلع ، والماء لا يكاد يغيض ، حتى تكتسى الارض حلة خضراء بهيجة فيها للحياة العقلية والجسمية مادة صالحة موفورة النفع ، وذلك مثل الحرب تصيب الناس بما نشهد الآن من ضرر وتروى الارض بما تقشعر له ابداننا من دماء ، ولكن ما تكاد

الدماء تجف حتى يهب الانسان من وقفته الحائرة ، واذا قوة حياته المادية والعقلية قد ضوعفت واصبحت اقدر على الجهاد واصلح للبقاء

«ليست الحرب كما يظن الكثيرون تدبيرا يؤذن بكساد المدنية وافلاس الحضارة ، وانما هي اية خير في الحياة الانسانية ودليل انتقال من حال الى حال ، اظهر منها نفعا واقرب الى الكمال »

وقد رد هيكل ناقضا راى طه ، مصورا نتائج الحرب في الخراب والتدمير

وقد جرت بينه وبين هيكل مساجلة اخرى عام ١٩١٨ اشار اليها هيكل في مقال له بالمقتطف ولم نعثر على نصوص اراء طه حسين عنها وموضوعها « القسرية والجبرية »

٤ ـ مع اساتذته واعلام عصره

وفي هذه الفترة تعرف «طه حسين» بعديد من اعلام عصره واساتذته في الجامعة والازهر وفي مقدمتهم : عبد العزيز جاويش ولطفي السيد وطه حسين ومحمد المهدي وسيد المرصفي

وقد حدثني الدكتور طه حسين في مراجعة واسعة لتطور فكره عام ١٩٥٢ فقال ان اهم اساتذته في هذه الفترة ممن يرى لهم عليه فضلا لا يقدر : **لطفي السيد وسيد المرصفي ، واحمد زكي باشا .**

وقد دله لطفي السيد على « قيمة الاشياء » وفتح له باب التفكير الاوربي الحديث ، وفتح له سيد المرصفي باب انشاء الذوق الادبي الكلاسيكي ، وهيأ له احمد زكي باشا التمرن على البحث العلمي وتحقيق النصوص

ومما يحسن بنا في هذه المناسبة ان نسجل رايه في الشيخ **محمد عبده** وكيف التقى به ؛ لقد صور كيف عاش عاما كاملا في الازهر يسمع عنه ويروى آراءه ، دون ان يراه حتى اذا كان العام الثاني. فقد جرؤ على ان يقتحم باب «الرواق العباسي» الذي يلقي فيه الاستاذ الامام محاضراته ومن دون الباب حارسه الذي يسمى « الغراب » واعوان الغراب ، يقول :

« واذا انا ذات مساء اخاطر اشد المخاطرة واتحدى الغراب ، واقتحم الباب واجلس في طرف من اطراف الحلقة ، ويقبل الشيخ ويأخذ مكانه لم يبدأ في الدرس

« واشهد لقد كنت في هذا الوقت شديد الاضطراب والذهول تجري في جسمي الصغير كله رعدة ما احسستها من قبل ، حتى اذا سمعت هذا الصوت الحلو ، يتلو هذا الكلام الطيب ، كلام الله ، ويتلوه في هدوء وخشوع وفي حنان ورحمة لم املك نفسي ، واذا دمعتان تنحدران فاتكلفهما ، ثم اثوب الى الشيخ فامنحه عقلي كله وقلبي كله ، واسمع له حتى ينهض ويتفرق الناس ثم لا انكر الا فيه سواد الليل ، ولا انكر الا فيه بياض النهار واذا بي اتغافل الغراب واقتحم الباب واجلس في طرف من اطراف الحلقة واجد لنفسي ما احسست من لذة القلب والعقل معا . .

« ثم انصرف وقد عاهدت الله على ان الزم درس الشيخ لا اعدل به درسا ولا انصرف منه الى شيء غيره ، ولكن الله يريد ان يكون هذان الدرسان اخر عهد الاستاذ بالتعليم في الازهر فقد استقال من مجلس الادارة وتحول الى دار الافتاء »



وولتر سكوت

٢ ـ اما عبد العزيز جاويش :
فقد اشار الدكتور طه الى اثره فى نفسه وفضله عليه فهو الذى حرضه على السفر الى اوربا وفتح له صفحات العلم ومجلة الهداية « وهو الذى عرف الفتى الى جماهير الناس ووقفه بين ايديهم ذات صباح منشدا للشعر كما كان يفعل الشعراء المعروفون وحافظ منهم خاصة »

ولم يقف امر الشيخ عبد العزيز جاويش بالفتى عند هذا الحد ولكنه علمه الكتابة فى المجلات ، فقد انشأ مجلة الهداية وطلب الى الفتى أن يشاركه فى تحريرها ثم ترك له او كاد يترك له الاشراف على هذا التحرير .. وانشأ الشيخ جاويش مدرسة ثانوية وكلف الفتى ان يعلم فيها الادب على الا ينتظر على ذلك اجرا

●●

٣ ـ اما لطفى السيد :
فقد فتح امام طه افاقا جديدة « فقد عرف الفتى الى الكثيرين من الذين كانوا يلمون بمكتبه فى الجريدة من الشيوخ والشباب وفى مكتبه اتصل برفاق له احباء عمل معهم فيما بعد ، والتقى معهم خطوبا اى خطوب عرف منذه «هيكل ومحمودعزمى» والسيد كامل وكامل البندارى » ، وعرف بفضله لونا من المعرفة لم يكن يقدر انه سيتاح له فى يوم من الايام

●●

٤ ـ ومن اساتذة طه الذين كان لهم بهم صلات تاريخية لها دوى وصدى ، استاذه محمد المهدى او الشيخ مهدى كما كان يطلق عليه

والشيخ مهدى قصة : فقد سافر طه حسين الى فرنسا عام ١٩١٥ وكان استدعاؤهم نتيجة لظروف مالية فرضت عليها ان تطلب منهم العودة ، الا من يريد ان يبقى على حسابه الخاص ، وعاد طه حسين واتيح له ان يحضر درسا فى الجامعة المصرية من الادب العربى القاه الشيخ مهدى فلما انتهى من سماعه خرج فكتب فصلا نشرته مجلة السفور « ٣٠ نوفمبر ١٩١٥ » جاء فيه :

« فى مثل هذا اليوم من السنة الماضية سمعت لاول مرة درس الاداب فى جامعة مونبيليه ، وكان الاستاذ يدرس قصة وضعها « **الفريد دى فينى** » على المثال الذى اخترعه الكاتب الانكليزى « **والتر سكوت** » من القصص » فلما خرجت من الدرس سألت صاحبى شيفا « يقصد احمد ضيف » كيف ترى هذه المحاضرة فقال لا بأس بها ولكنها شديدة الاختصار ، قلت انك لسريف شديد الطمع يا ضيف ، فلو سمعت درس الاداب فى الجامعة المصرية ورايت الاستاذ وقد مر فى محاضرة

واحدة بثمانية من الشعراء في عصر المأمون لعرفت ان صاحبنا في مونبلييه قد بلغ الغاية القصوى في الاطالة والاسهاب

ورجعنا بعد ذلك الى مصر ، وفي اليوم نفسه من هذه السنة سمعته درس الادب العربي في الجامعة المصرية وابى شيف ان يحضره معي ، لانه كان عنه في شغل؛ كان درس الاستاذ المهدي في تاريخ الادب العربي الاندلسي أشبه بمعرض الصور المتحركة تمر فيه ظلال الشعراء ولا يتبين منها الطلاب اكثر من اسمائهم

لم يكن في هذا الدرس شيء يدل على انه درس في الجامعة وانما هو نوع من الحديث يستفز سامعيه بما يعرض من القول والوصف ومن آيات البديهية والارتجال

« ولا الوم الجامعة فانها لم تأل جهدا في حسن الاختيار ، ولا الوم الاستاذ فانه قد بذل ما يملك وجاد بما يستطيع ان يجود به ، ولكن ارثي لصاحبي شيف لانه حرم نفسه لذة الاستماع لهذا الدرس الجميل وحرم معها هذا الالم يشعر به من سمع العلم في جامعات فرنسا ثم في جامعة مصر وقارنه بين الاساتذة والطلاب هنا وهناك ..

**

وما كاد هذا المقال ينشر حتى قامت القيامة على طه حسين ، ونشرت الصحف اياما متوالية انباء الازمة التي أحدثها ، وكيف طلب الشيخ المهدي الى مجلس ادارة الجامعة ان تعاقب طه حسين وان تقسو عند توقيع العقاب على هذا « **الجرم الشنيع** » فتشطب اسمه من قائمة متخرجي الجامعة الذين يتعلمون على حسابها في فرنسا

وقيل ان علي بهجت سكرتير مجلس الجامعة استدعى الشيخين عنده فاعتذر الشيخ طه وانتهت المسألة ، وزاد لطفي السيد في ترضية الشيخ المهدي تحضر مع طه واخر من اساتذة الجامعة درسا من دروس الشيخ فلما انتهى وقف لطفي السيد ووجه الشكر للاستاذ

وقالت صحف أخرى انه ليس صحيحا ان طه اعتذر عما نسبه الى الشيخ المهدي من الخطأ العلمي ، ونشر سكرتير مجلس الجامعة بيانا في الصحف قال فيه :

« اجتمع لدى الاستاذ الشيخ محمد المهدي والدكتور الشيخ طه حسين وتكلما في شأن ما نشر بجريدة السفور فيما يخصهما جميعا ، وتفاهما تفاهما حسنا واعتذر الشيخ طه حسين الى الاستاذ الشيخ مهدي عما رآه الشيخ مهدي ماسا بكرامته »

٥ ـ « ازمة العودة »

ولكي تستكمل صورة هذه الفترة من حياة طه حسين لابد من تصوير مأساة اعادته من البعثة ، لقد كان قد سافر الى أوربا في نوفمبر ١٩١٤ وكانت الحرب العالمية قد استعرت في يوليو فتأخر سفره حتى هذا الموعد ،واشترط الا يذهب الى باريس لقربها من ميدان الحرب فسافر الى مونبلييه ، وبقي هناك الى سبتمبر ١٩١٥ حيث قررت الجامعة اعادة مبعوثيها فعاد الى مصر فامضى بها أربعة اشهر كانت من أقسى أيامه

ومن حسن الحظ انه سجل مشاعره في هذه الفترة في شبه يوميات نشرتها مجلة السفور نورد طرفا منها :

« ٥ نوفمبر ١٩١٥ »

تريدونني على أن اكتب أيها الاصدقاء ولقد علمتم مالي بالكتابة من طوق ولا الى الاجادة من سبيل ، ماذا تريدون من رجل لم يكد يأنس الى حياة النور والهدى حتى ردته الاقدار الى حيث الظلمة الداجية والضلال المبين ، ماذا عسى ان تصنع بلكالنا في بلد قانع كمصر ، قد رضي أهله



قاسم أمين

بالقليل في كل شيء ، لحسبهم من العلم والادب ، ومن الفلسفة والحكمة ، والفاظ يلوكونها وجمل يرددونها بين الشفاه

ياعجبا كل العجب ، يعود الناس الى بلادهم بعد الغربة فرحين ، ولقد عدت الى مصر اسفا محزونا ، ولقد استحى ان اقول الحق فاعلن انى استقبلتها باكيا ..

● « ١٤ » نوفمبر ١٩١٥

ليس لى ماض انعــــم بذكره ، ولا مستقبل الهو بالتفكــير فيه ، ولكن لى حاضر يهيج في قلبى الوانا من الحزن ، ويغرى بنفسى فنــونا من الاسى ، ذلك الحاضر هو هذه الساعة ، اذكر في هذه الساعة ثلاثة ايام ، يوم ولدت ، ويوم سافرت الى اوروبا ، وهذا اليوم ..

في مثل هذا اليوم ولدت منــذ ست وعشرين سنة ، وفي مثل هذا اليوم سافرت الى اوروبا منذ سنة واحدة ، وانا الليلة في القاهرة ارجو الا يصبح على الغد الا وقد رحلت الى حيث لايرجع ظاعن ولا يرجى لمرتحل اياب . لا تصبح ايها الليل من هذا الغد ..

تلك الاشهر التى امضيتها في فرنســا هى التى جعلت ليوم ميــلادى في نفسى قيمة ما ، فقد رايت قوما ليس فيهم من لا يتخذ هذا اليوم لنفسه عيدا

لم يجب الله دعائى فقد اشرقت على شمس يوم الاحد ، ولو قد اشرقت على هذه الشمس في غير هذا البلد لكنت حريا أن القى من انواع البشر والوان الابتهاج مايسر هذه النفس الحزينة ويسلى من هذا القلب الكئيب ، ولكنهــا قد اشرقت على في مصر فاقسم مالقيت طول اليوم شيئا يسر ، ولقد لقيت كثيرا مما يسوء ، حيا الله ولله فرنسا وبرها في هذين الشخصين يذكرانني من وراء البحر ، فلولا انى قرات كتابيهما اخر هذا اليوم لاشفقت على نفسى ان القى صريع الاسى ..

● ٢٤ نوفمبر ١٩١٥

في مثل هذا اليوم منذ ســـنة كاملة وصلت الى مونبيليه ، بلد لم اعهده ولم اكن انتظر ان اراه ، على انى لم اكد امضى فيه ساعات حتى احتجت الى كتاب فذهبت الى المكتبة ، واخذت مااردت ، ودفعت الى البائعة نقدا كان عليها ان ترد على فضله ، ولم يكن لديها هذا الفضل ، فردت الى مادفعته اليهــا وهى تقول : ستؤدى الى ذلك متى شئت ، قلت ولكنك لا تعرفيني ياسيدتي ، ولم تريني قبـــل اليوم فانى بمدينتك حديث العهد ، قالت مستضحكة :

ـ لا عليك ..

ما اكثر مازار الناس اوربا ، وما اكثر ما سعدوا بزيارتها وشقوا بفراقها ، ولكن مااسرع ماسلوا عنها وعادوا من حياتهم القديمة الى ماكانوا فيه غير ضجرين ، ولا والهين ، ولكنى اقسم ماتطاولت الايام على اوربة الا اذكى تطاولهــا في نفسى

اللوعة والحسرة ، وضاعف في قلبي الهم والأسى ..

حتى لقد بغضت الى الوحدة وكره الى الاجتماع

بغضت الي الوحدة لأنها تذكرني بتلك الحياة اللذيذة ، لقد غلب فيها كل شيء حتى اليأس ، وحسن فيها كل شيء حتى الشقاء

لو أني رضيت بحظي في الحياة ، ولم ارحل الى حيث بلوت لذة غير دائمة ، وصفوا غير مقيم ، لجنبت نفسي هذه المحنة التي اعترضت طريقي ، لقد مللت وأمللت فما آنس الى حديث وما اطمئن الى كتاب

● ٢٤ ديسمبر ١٩١٥

تركت فرنسا مستميرا ،واستقبلت مصر مستعبرا ، واقمت فيها هذه الاشهر اسفا محزونا ، لاينام لى ليل ولا يصفو لى نهار ، ضجرا بكل شيء ، ضيق الحظيرة بكل نازلة ، متبرما حتى بحديث الاصدقاء والاحباء ، ما اكثر ملحوظته ، وانا الان اتأهب للعودة الى فرنسا ، فما اكثر ما كنت خليقا ان اجد من السرور والبشر ومن الغبطة والرضا ، حين دنوت من امل طالما رجوته وطمعت فيه ، ولكني لا اكذب الناس ولا اخفي على الناس ، لا اشعر بهذا السرور ، كما كنت انتظر ان أشعر به ، انما هو سرور يشوبه الخوف ولذة يمازجها الالم وبشر يخالطه الاسى ، ومالى لا أحزن ولا اكم وانا عازم على رحلة لا ادرى ماذا استقبل فيها ..

وبعد ...

فان هذه الصورة التي حاولت ان ارسمها لهذه الرحلة من حياة طه حسين تعطى جذور فكره كله في تحوله ، وتطوره ، تعطى صورة الشاب القلق المتطلع الى المجد والشهرة والبروز ،الذى عرف طريقه الى الصحافة والادب وعوالم الفكر والجامعة والبحث، جريئا يكون آراءه في امور الحياة والمجتمع ، ويتأرجح ـ على حد تصويره ـ بين المدرستين القائمتين في مصر آنذاك : مدرسة التعقل والبرهان ومدرسة العواطف والحماسة

ولقد تحول طه حسين في ارائه واختلف مع كثير من اساتذته بعد ان اعتنق المذهب الحديث في الفكر ، على النحو الذى صوره حين قال : « لم تكون الرحلة الى اوربا والاقامة في باريس في اشد الاوقات حرجا ، واحفلها بما غيرت له قيم الاشياء تغيرا تاما ، واذا كل صلة بيني وبين الشيخ « يقصد الشيخ محمد عبده » قد انقطعت وعفت عليها الاحداث والخطوب واذا انا أعود الى مصر رجلا اخر يكبر الاستاذ الامام ويعجب به ويحبه ، ولكنه لايتابع منهجه ، ولا يحب ان يلقى طريقه في التفكير اساسا للحياة العقلية للشباب »

وقد وقع هذا التحول ايضا بالنسبة لاحمد زكي باشا ، وعبد العزيز جاويش ، والشيخ المهدى والشيخ الخضرى

وفي نفس الوقت تبدو صحبة صحيفة « السفور » التي انشأها عبد الحميد حمدى والتي ورثت « الجريدة » ادبيا ، بعد توقف هذه الصحيفة اليومية عام ١٩١٥ ، تبدو هذه الصحيفة وكأنها هي « المدرسة » رسمت الجانب الاكبر من مخطط الحياة الادبية في مصر بعد الحرب العالمية الاولى ، والتي تبلورت كتابات كتابها في صحيفة السياسة اليومية . وجمعت هيكل ، وطه حسين ، وعلى عبد الرازق ، ومنصور فهمى وغيرهم من الذين استهلوا حياتهم الادبية في جريدة « الجريدة »

د. ريمون فرنسيس

طـه حسين والأدب الفرنسي

ان هذا الموضوع من الاتساع بحيث لا يمكننا ان نقصره ، بلا آسف على مقالة تقع في بضع صفحات . وانى لأسعد لو ان هذه الصفحات اوحت، على الاقل ، الى طالب ماجستير او دكتوراه بفكرة تكريس جهوده لدراسة موضـــوع قد يهم علماء الاجتماع ومؤرخي الحضارة ، او يتعدى اطار الادب المقارن بمعنى الكلمة.. سيأخذ طه حسين اذ ذاك ، بلا ادنى شك، مكانه بين كبـار كتاب العالم الذين، نظراً لتمكنهم من لغة اجنبيـة الى جانب لغتهم الاصلية ، عرفوا كيف يعودون مواطنيهم على ذخائر ثقافة وفـكر لم يكن هؤلاء المواطنون ليكتشـفوها بدونهم ..



اندريه جيد





بول فاليرى

ان الحوار بين الغـــرب (وبالاخص فرنسا) وبين العالم العربى يرجع الى زمان بعيد . الصدام السياسى ، والخــلافات الايديولوجية ، وعدم الفهم ، وألوان شتى من الصعاب ، عاقت احيانا هذا الحوار أو عكرت صفوه أو حرفته ، ولكنها لم تتوصل، ولله الحمد ، الى ابطاله . ولكن هــذا الحوار ، وان كان حقيقيا ولا مناص من انكاره على مستوى الهيئات والعــلاقات الدولية ، الا انه كان ينتظر ، ليؤثر على الافئدة والقلوب ، أن يدرك مفكر له مكانة اســتثنائية مداه ، دأن يقف حيــاته لا للمحافظة عليه فحسب ، وانما لتغذيتــه أيضا . والصدفة التى تحسن صنع الاشياء احيانا شاءت ان يكون هذا الرجل المنتظر هو طه حسين

اقول الصدفة لان لا مولده ، ولا بيئته العائلية ، ولا تعليمه الاول فى كتاب قريته ، ولا حتى سنى دراســته فى الازهر التى يحكيها لنا الجزء الثانى من كتاب الايام فى رواية بالكاد قصصية ، لم تكن لتنبىء بأن طه حسين سيلعب ، منذ شــهر نوفمبر ١٩١٤ حيث ذهب لاول مرة الى باريس ،

دور همزة الوصل بين فرنسا وبلدنا

وربما لم يعلم طه حسين جيدا فى ذلك اليوم انه بتخليه عن زيه الازهرى ، يسلك طريقا أصبح منذ ذلك اليوم طريقه . طريق تمرين شاق . ولكن كم هو غنى بالثمار !

همزة الوصل

بين أول اتصال له بالجامعات الفرنسية قبيل الحرب العالمية الاولى ويوم قريب اهداه فيه رئيس الجمهورية العربية المتحدة ارفع وسام تقديرا لجهوده فى خدمة الثقافة ، مضى نصف قرن . نصف قرن من الجهود والبحوث ، والمشروعات ، والتحقيقات التى شكلت الملامح الجميلة لهــذا الوجه الذى يتفق الشرق والغرب على سلطانه ونفوذه

نصف قرن من ذكاء مقدام ، وسعة افق ، واتصات الى الناس ، واخــلاص داخلى ، يسيطر عليهم بلا كلل ، واهتمام دائم بثقافة

انسانية لا تحدها أية حدود ولا تقلل من شأنها أية حزبية

هذه الملحوظة أساسية اذا اردنا الانطلاق لتقدير المكانة التي تحتلها فرنسا والفكر الفرنسي في مؤلفات طه حسين وحياته . فلولا تمسكه الذي لايتزعزع بقيم الفكر ، لما استطاع ان يوفق بين التراث العربي والكنوز الشرقية وأن يحتفظ في ذاته وقبل أن ينقله الى الآخرين ، بتوازن فكري هو شرط أساسي لكل تبادل مثمر

هناك لحظة ـ وهي أفضل لحظة ـ يختلط فيها ما يعطى بما يقبل ، لحظة أسلم بأنها مميزة ونادرة يعود فيها الفرد سرا الى مصدر انبثاقه ، دون أن يفقده شيئا من قوته وبريقه ولمعانه .

●●

حرص كل الفرنسيين الذين تعرضوا للحديث عن طه حسين على ان يؤكدوا بالذات طابع التبادل هذا بموضوعية قد أعرض معها أنا لمخالفة أبسط قواعد النزاهة اذا كنت أمر هذا الطابع ، أو حتى قللت من شأنه

وفي الحقيقة اذا كان طه حسين يدين بالكثير للفكر الفرنسي فان الفكر الفرنسي مدين بدوره بالكثير لطه حسين

والخواطر القليلة التي تلي تعتزم ان تدلل على ذلك

أستعمل كلمة « **خواطر** » عمدا : ان اسهامي في هذا العدد من « **الهلال** » المخصص لتكريم أستاذ تدين له أجيال بأكملها ـ ومن ضمنها الجيل الذي أنتمي اليه ـ أيا كان مستواها وأيا كان تخصصها بالميل الى التطلب والمجهود ، أقول ان اسهامي لا يمكن أن يأخذ شكل عمل شامل او حتى عملا علميا بسيطا . وللالمام بجوانب موضوع بمثل هذا الاتساع ، يجب ان تكشف أسرار مؤلفات ضخمة ومتفرعة ، وان تجمع التفاصيل والاشارات ، وان ننظر الى هذه المؤلفات من آلاف الزوايا ، وأن نثير ألف قضية . بالاختصار يجب ان نطبق على هذه الدراسة الدقة المنهجية التي لا يمكن اغفالها في بحث أكاديمي . لذا تعمدنا أن نترك جانبا وجود فرنسا في قصص مثل «**الأديب**» أو «**الحب الضائع**» أو « **في الصيف** » ، حتى لا نثقل هذا المقال على القارىء الكريم .



فيكتور هيجو



موليير

نقول فى بادئ الامر ، موجهين حديثنا الى الذين قد تستهويهم هذه المحاولة يوما ، أن وجود فرنسا فى كتابات طه حسين الانتقادية لا يقتصر على ثلاثة اجزاء « صوت باريس » حيث جمع المؤلف المقالات التى خص بها أعمالا درامية فرنسية (أو مترجمة الى الفرنسية) أتيحت له فرصة مشاهدتها أو قراءتها فى كتاب أو فى عدد أو آخر من **الالوستراسيون** • حتى فى هذا المضمار المسرحى (الذى قد يصلح وحده موضوعا لرسالة ممتازة) من الضرورى أن نكمل المرجع الذى أشرت اليه بجزئى « **لحظات** » ، ولنلاحظ أن عنوانهما أقل تعبيرا

وفى الواقع ، اذا استثنينا بعض صفحات من ديوان شعر عنوانه « **انت وانا** » لبول جيرالدى ، وجدنا أن **لحظات** ، شأنها شأن **صوت باريس** ، مجموع دراسات ــ نشرت مبدئيا فى **السياسة** من يناير ١٩٢٣ الى مايو ١٩٢٤ ــ لمسرحيات كل من **بول جيرالدى ، وهنرى لافدون ، واسكندر دوماس الابن ، وفيكتور هيجو والفريد دى موسيه ، وفيكتور هيجو والفريد دى موسيه ، وميترلنك ، وادوارد بورديه ، وهنرى باتاى ، وجاك دوفال وموريس دونيه وغيرهم كثير** • •

أخيرا يجب أن نرجع الى مؤلف عنوانه **فصول فى الادب والنقد** اذا اردنا أن نعرف رأى طه حسين فى **ارتجال فرساى** لموليير ، أو **ارتجال باريس** ، أو بين بين (**الترمزو**) لجيرودو

المسرح الفرنسى

ليس فى نيتى الاشارة الى كل شئ ، وانما يهمنى أن أوضح أنه ، فيما يتعلق بالمسرح الفرنسى وحده ــ واعترف بأنه يحتل مكانا كبيرا فى مؤلفات طه حسين الانتقادية ــ على الباحث أن يتصفح أعمال طه حسين كلها ، ولا يكتفى بالفهارس التى عادتها تكون موجزة ، ولا تدل عما اذا كان العنوان الذى تنقله عنوان قصة أم مسرحية

ولكن طه حسين لم يهتم بالمسرح الفرنسى دون غيره • من المؤكد أن قراء مجلة **الثقافة** القديمة أو **الكاتب المصرى** تابعوا فى حينها ــ والا فبامكانهم أن يجدوها مجمعة فى أجزاء مثل « **فصول فى الادب والنقد** أو « **الوان** » ــ المقالات المسهبة التى خص بها المؤلف موضوعات تبين ، بطولها وعمقها ، سعة



جول رومان



فولتير





مى زيادة

قراءاته وحب استطلاعه . لو اننا علمنا أن طه حسين يكرس يوميا ، منذ سنوات طويلة ، وأيا كانت أوجه نشاطه او واجباته الاجتماعية ، ثلاث ساعات لمخالطة المؤلفين الاجانب ، لفهمنا بلا عناء اهتمام قراءة بموضوعات لا رابط بينها الا الاهتمام الذى اوصى بها

هنا مقال عن السلطان الكامل لجيرودو سيحمله على الاهتمام بخيبة المثقفين لجوليان بندا والدفاع عن الادب لدوهاميل، ونحن الفرنسيين لجورج برنانوس

ومن لبنة تاريخية عن الاكاديمية الفرنسية ، سنراه ينتقل بلا سابق انذار — ما دامت الفرصة قد سنحت له — الى اسبوع قضاه جول رومان فى القاهرة ، والتى خلاله محاضرتين وأجرى اتصالا مع المفكرين المصريين

وما دامت حكايات فولتير قد استرعت انتباهه ، سيشاركه فى المتعة التى وجدها فيها بنشره دراسة عن صور من المرأة فى قصص فولتير . ولكن فولتير لن يحوله عن مدموازيل دى لسبناس التى سيدرسها فى كتاب تحت عنوان «الساحرة المسحورة» ، ولا عن مدام دى ديفون التى سيدرسها فى كتاب تحت عنوان « الامل اليائس » ، ولا حتى عن « اوجست كونت » وحبه اليائس لكلوتيلد دى فو الذى سيحلل خيبته فى قصة « فيلسوف عاشق »

ولاهتمامه بعقد مقارنة بين اثنين من المؤلفين — احدهما مسلم وقديم والآخر مسيحى وحديث — عالجا الموضوع نفسه فى قرون مختلفة ، واضعين فيه مع ذلك امتيازتكوين وثقافة كل منهما ، سنرى طه حسين يحدثنا عن كتاب « طوق الحمامة » لابن حزم وعن الحب لستندال

يحدث أيضا أن يتجاوز المؤلف حدود مأساة خاصة فى حياة كاتب ، او حدود عمل معين ، كما هو الحال فى الامثلة التى ذكرناها . فى خطاب الى « مى » ، سيدافع مثلا عن الغرب تهمة الالحاد التى لا يمكنه أن يقبلها . وفى مقام آخر ، يتفق الاسلوب والجدال ذاته على اثارة سارتر موضوع التزام الادب ، يبحث طه حسين ويدرس موقف الادب بين الاتصال والانفصال لا فى ضوء الملابسات الحديثة فقط وانما خلال تاريخ الاداب العالمية أيضا . وخوفا من ان يظل غامضا ، يعود الى الموضوع ويعرض ، فى مقالين جمعهما فى الوان ، ملحوظاته على « ما هو الادب ؟ » لجان بول سارتر ، ويوضح الى اى حد تتجاوب مؤلفات هذا الاخير القصصية والدرامية مع وجهات نظر سارتر الفيلسوف صاحب نظرية الوجودية. نحن هنا على بعد خطوة من فكرة اللامعقول. ويخطو طه حسين هذه الخطوة بدراسته لقصة البير كامى الوباء التى يفضل عليها سوء التفاهم ، وكاليجولا

الشعر الفرنسى

لا ينبغى أن نعتقد أن الشعر الفرنسى لا وجود له فى مؤلفات طه حسين الانتقادية. يكفى ، للاقتناع بعكس ذلك ، ان نقرأ بعناية صفحات مؤلفنا الممتاز عن بول فاليرى (الذى أعجب به بشدة قبل ان يعرفه شخصيا) فى « الوان » وعن « القبر البحرى » فى فصول فى الادب والنقد الذى حال خوفه من أن يخون المؤلف دون ترجمته لبعض أبياته

أيا كانت أهمية المكانة التى يحتلها



جان بول سارتر



البير كامى

الكتاب الفرنسيون ومؤلفاتهم فى بحوث طه حسين الانتقادية يجب الا تنسينا انه لجأ الى وسائل اخرى ، أكثر بساطة وأكثر فعالية فى الوقت نفسه ، ليعرف العالم العربى ، بطريقة مباشرة ، ببعض نماذج الادب والفكر الفرنسى

أعنى تفكيره فى تنمية ملكة الترجمة لدى من كشفت لهم اللغة الفرنسية عن دلالتها واسرارها من بين تلاميذه واصدقائه .. أكثر من ذلك . اقول أن طه حسين ، لاهتمامه بوضع روائع الادب الفرنسى ، كلاسيكية أم حديثة ، فى متناول يد القارىء العربى ، وفى لغة سليمة ومفهومة فى آن واحد ، لم يخش أن يجعل من هذا الامر واجبا معنويا بل قوميا . تكبد المشاق ليسهر على تمثيل اللغات الاجنبية فى التعليم الثانى ، ولم يتردد ، وهو عميد كلية آداب القاهرة عام ١٩٤٠ ، فى انشاء قسم فرنسى يزود طلابه بتعليم أحسن الكليات الفرنسية ، واكثر من البعثات العلمية ، ولم يبخل بخدمتها وعمل على أن يتناول الدارسون فى رسالاتهم حتى الموضوعات الشائكة

غايته من كل هذا هى الايثار المتنعمون بهذه العناية على غيرهم ، بل على العكس أن ينقلوا الى الذين لم تتح لهم مثل هذه الفرص ، الثروة التى حصلوها ، فى شكل منشورات وتراجم . وتدعيما لفكرته تلك ، ترجم طه حسين ، من بين ما ترجم ، « الفرومال » لراسين ، و « ناديج » لفولتير ولاندريه جيد ، « اوديب » و « ليسوس » فى مجلد ، و « بروميتيه غير محكم الاغلال » فى عدد من اعداد الكاتب المصرى

أندريه جيد

ولنقف بعض الوقت ، ما دمنا بصدد الحديث عن أندريه جيد ، عند المكان الذى افرده له طه حسين ، لا فى اعماله كمترجم وناقد فحسب وانما فى فكره وقلبه كذلك

اذا كان قد اشار الى صاحب « الباب الضيق » فى هذا المقال عن فاليرى (الوان ص ٥٠ ـ ٦٤) أو ذاك عن « جون بول رالسيدنا » (نفس الجزء ص ٢٣٢) فانه يفرد له ، بمناسبة تجديده لاساطير فيلوكتيت واوديب ، اثنتى عشرة صفحة كبيرة فى (فصول فى الادب والنقد ص ١٥٢ ـ ١٦٣) ، تتيح له فيها اليوميات المنشورة عند جاليمار الفرصة للتعبير عن اعجابه بلا تحفظ ..

اخيرا ، قدم طه حسين للنص العربي **لاوديب وثيسوس** بست وخمسين صفحة. ولنضف الى ذلك رده على خطاب جيـــه الموجه الى توفيق الحكيم حسب « **البـــاب الضيق** » كمقدمة لهذا الكتاب

والصداقة ، شـــانها شأن الحب ، لا سلطان للارادة عليها . ولكن عندما تنمو هذه الصداقة وتنسج بين اثنين من رجال الادب مثل جيد وطه حسين ، من حقنا أن نتساءل عن الاساس الذى تقوم عليه ، مهما كان واهيا . ولكنه ، فى الحالة التى نحن

وسيرته الخارجية ،

مما لا شك فيه أنه ، بموجب هـــذه الصراحة المتبادلة وحب الاستقلال فى التعبير عن أكثر الاراء جرأة ، حدد المؤلفان ، أعنى الصديقين ، موقفهما من موضوع هام أثاره جيد بمناسبة تعريب « **الباب الضيق** » . كان يخشى الا يجد مثل هذا النص قراء :

« **ذلك ان واحدة من الخصائص الجوهرية فى العالم المسلم ، فيما يبدو لى ، انه وهو الانسانى الروح يحمل من الاجوبة اكثر مما يثير من اسئلة** »



اسكندر دوماس



جيرالفى

بصددها ، متين تسيطر به ويعرف اصالته المحببة من يقدر الصداقة فى حد ذاتها ومن كان ليس بغريب على جيد أو طه حسين بصفة خاصة .. ولندع الكلمة لهذا الاخير:

« **لا غش ولا محاولة للغش** » ...

« **لايستطيع الا ان يكون صريحا صادقا** »

« **الصراحة والصـــدق هى الميز الاول والاخير ، المميز الاساسى لشخصيته المعقدة الخصبة البسيطة المتعددة الواحدة مع ذلك** »

« **عود نفسه الاستقلال التام** »

« **ينفرد بالملاءمة بين تمرده الداخلى**

وأوضح طه حسين الامور فى رده بالعربية والفرنسية نشره فى مدخل الترجمة . هذه بعض جمل منه لها دلالتها :

« **لم يكن من اليسير ان يظهرك الذين اليتهم من المسلمين على حقائق الاسلام . فلو قد لحظوا الذين لمحا دقيقا لاظهروك على ما يثير القرآن من مسائل ومايعرض لها من جواب** »

لن نقف اكثر عند هذا التباين فى وجهات النظر . وفى الحقيقة ، لم يكن جيد ليطلب الا ان يكون مخطئا . ولنجـــاح « **البـــاب**

الضيق » في لصه العربي دليل قاطع على ذلك . لم يكن هذا هو المؤلف الوحيد لجيد الذى نقله معاونو طه حسين الى العربية

ولكن الشواهد المكتوبه عن هذين الاسمين اللامعين في أول القرن العشرين لا تقف عند هذا الحد . لقد نشر جيد في الصفحة الاولى من **الليتيرير** (الذى اصبح فيما بعد **الفيجارو ليتريرير**) الصادر يوم السبت ١٢ ابريل ١٩٤٧ مقاله المعروف تحت عنوان : « **مقابلة مع الكاتب العربي طه حسين** » . واستخلص نص المقال ، باستثناء جملة أو اثنتين ، كمقدمه لكتاب **الايام** المنشور في العام نفسه عندجاليمار

واتفق بعض الوقت عندما قاله جيد ، لا لأن جيد اسم لامع واتما لأن اقواله تتضمن أهم ما سيقوله فيما بعد نقاد مثل هنرى مومبريه في « **اسبوع في العالم** » ، وموريس درون في « **بارى بريس الترونزيجون** » ، وروبير لاندرى ف « **هذا الصباح** » ، وا . ف . في « **الاداب الفرنسية** » ، وآخرون مثل توماس برودوان وايديت توماس ، الخ .. عن مؤلفات من اجل مؤلفات الادب العالمى

نقول أن ما من أحد مثل جيد كان ليستطيع أن يتحدث عن عزلة طه حسين ومرجعها ضرارته ، ولا عن انطوائه اللاارادى والنتائج المعجزة التى ترتبت عليه

ومن الطريف أن تقرأ ، في هذا المقال ، وبشكل يكاد يكون مختلفا ، الكلمات التى كان طه حسين قد قالها في جيد والذى يبدو أن هذا الاخير لم يعلم بها . « **طه حسين متمرد ، ووراء مظهره الهياب وتواضعه الظاهرى ليس الا ستارا لكبرياء عظيمة شرعية** .

ان هذه الكبرياء انتصار على القدر . وبصيرة طه حسين مزيج من السكون الداخلى والتأمل الذى تولد أثناءه الفكرة وتتحرك وتثبت وجودها وتتفتح . بشجاعته وعناده ، يعرف طه حسين كيف يقول لا بلا تحفظ خطابى أو أنصاف حلول . ولكن اية ضحكة مستريحة جلية ، وأى حماس متجدد دائما اذا ما اتفق مع محدثه

ان هذا الرجل المهيء للانوار القيمة فقط كسيل من الافكار ، ومنجم للمعرفة ، وساحر بالكلمة . ويختتم المقال بهذه السطور التى يلخص فيها جيد اعجابه ويرتقى ، على طريقته ، بالجدال :

« **ما قد يدهشنا ، ونحن المملون ، ادبيا على الاقل ، بالافلاس والفشل ، هو اخيرا هذا المثال للنجاح وتغلب الارادة وانتصار النور الفكرى حثيثا على الظلمات ، مما يجعل هذا الكتاب الغريب الغير حال مشجعا** »

بعد ذلك بثلاث سنوات ، أى عام ١٩٥٠ ، أكد كل من ايتامبل في « **العصور الحديثة** » واندريه روسو في « **الفيجارو ليتريرير** » واميل هنريو في مركز البحر المتوسط الجامعى في مدينة نيس ـ ونكتفى بذكر هؤلاء ـ بعبارات مؤثرة معجبة ما تدين به الثقافة الفرنسية للذى عين الا فالوزيرا للمعارف المصرية . هذا وكانت الصحافة الباريسية والاقليمية قد اشارت ، في نوفمبر ١٩٣٨ ، وبمناسبة درجة الدكتوراه الفخرية التى منحتها اياه جامعة ليون في احتفال مهيب ، الى طابع الوصل هذا بين الفكرين الفرنسى والعربى ، مما يدعم العمل الانسانى الكريم لخادم الفكر المخلص العبقرى العظيم : الدكتور طه حسين

د. شكري عياد

اكانت مصادفةام قصدا ان بعثة طه حسين الى فرنسا بين سنتى ١٩١٥ و ١٩١٩ قد حملته الى اجواء جديدة في اجواء الثقافة العربية الخالصة من ادب وفلسفة وتاريخ ؟ ان طه حسين لم يذهب الى فرنسا ليتتلمذ للمستشرقين الذين كان قد درس فعلا على عدد من فحولهم في الجامعة المصرية القديمة ، او لم يذهب لهذا وحده ، ولكن بعثته تركزت بقصد منه او من الجامعة التى اوفدته على دراسة المجتمعات القديمة ، فدرس اليونانية واللاتينية والتاريخ اليوناني والروماني ؛ وكانت رسالته التى نال بها درجة الدكتوراه من السربون « الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون » هى في الواقع رسالة في علم الاجتماع ، والاستاذ الذى اشرف عليه في اعدادها هو شيخ علماء الاجتماع الفرنسيين في عصره المفكر الكبير « اميل دوركايم »

طه حسين والثقافة اليونانية



وهكذا كان أول عمل تولاه طه حسين في الجامعة المصرية هو استاذ التاريخ القديم « اليوناني والروماني » وبقي هذا المنصب من سنة ١٩١٩ الى سنة ١٩٢٥ عندما انتقلت الجامعة الى ادارة الحكومة فأصبح استاذا لتاريخ الادب العربي في كلية الآداب

واستأثرت الثقافة اليونانية بالجانب الاكبر من انتاجه في هذه الفترة : «**صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان**» (١٩٢٠) «**نظام الاثينيين**» (١٩٢١؟) — «**قادة الفكر**» (١٩٢٥)

على ان طه حسين في هذا الانتاج الادبي لم يكن مجرد استاذ شاب متحمس ، يريد ان يثير اهتمام الجمهور القارىء بالعلم الذى يدرسه لطلابه بين اروقة الجامعة كما انه في تخصصه وعكوفه على الثقافة اليونانية زمنا لم يكن مجرد عضو بعثة توجهه الجامعة الى نوع من الدراسة ليعود فيضطلع بتعليمه للطلاب

لقد كان اقتران عصر التفتح عند طه حسين بالثقافة اليونانية — بل بهذا المزيد بالذات من الثقافة اليونانية والدراسة الاجتماعية — حلقة حاسمة في تطوره الفكرى ومن ثم في تطور ثقافتنا المعاصرة جميعا . كانت له اسبابه العميقة في المناخ الفكرى كما كانت له آثاره التي تشابكت بقوة في نسيج حياتنا الثقافية من بعد

ان طه حسين — الطالب الازهرى الذى ابعد الى الجامعة الناشئة — لم يكن ليسترجع لغة الى دراسة ادبية او لغوية مقفلة على نفسها ، تمنح وتعصب في نفس البشر التي لم تعد قادرة على ان تروى احدا او تشبعا . ولعل « **ذكرى ابي العلاء** » هي اول دراسة في تاريخ الادب العربي تستخدم الدراسات الاجتماعية والنفسية استخداما واعيا لاضاءة الظواهر الادبية

وما كانت الثقافة العربية في عصور ازدهارها لترضى بالعزلة والانطواء ، انها لم تكد تخرج من احضان شبه الجزيرة العربية حتى انطلقت تغترف من ينابيع الثقافة العالمية لذلك العهد ، ثم اصبحت هي نفسها لغة الثقافة العالمية الاولى في العصور الوسطى . فاذا ارادت ان تعود لغة للثقافة العالمية مرة اخرى فلابد لها أن تستأنف ذلك التعامل الحر بينها وبين ثقافات العالم ، بل بينها وبين الثقافة اليونانية بالذات ، فهذه الثقافة هي ام الثقافات الاوربية الحديثة جميعا

لن يفهم المرء شعر «**كورني**» و«**راسين**» و«**ميلتون**» و«**جوته**» .. الا اذا قرأ «**هوميروس**» و«**اسكيلوس**» و«**سوفوكليس**» و«**يوريبيديس**» ولن يعرف اصول فلسفة اوجست كونت الا اذا درس «**ارسطاطاليس**» ، بل ان العلم الاوربي الحديث لا يتنفس الا بروح البحث العقلي التي نفخها فيه الفكر اليوناني

تلك افكار لابد انها راودت طه حسين الشاب قبل بعثته ، وان لم تتجسم الا في كتبه التي انشأها بعد ان تزود ماشاء من الثقافة اليونانية ومن الثقافة الاوربية الحديثة . وستظل تنمو معه وتتطور من « **الصحف المختارة** » و « **قادة الفكر** » الى « **من حديث الشعر والنثر** » ـ الذى يجب ان نؤرخ بظهوره لنشأة الادب المقارن عندنا ـ وترجماته عن سوفوكليس

على ان العوامل التي دفعت طه حسين نحو الثقافة اليونانية ونحو الدراسة الاجتماعية في الوقت نفسه لم تكن عوامل نوعية متصلة بالانتاج الفكرى فحسب ،بل كانت في الوقت نفسه عوامل حضارية عامة معبرة عن روح العصر ..

كانت سنوات ما قبل الحرب العالمية الاولى في مصر مزيجا من الثورة الرومانسية ومن عصر التنوير .ومع ان الالوان تختلط وتتداخل فاننا نستطيع أن نميز بين التيارين بوضوح

نستطيع ان نميز بين **عاطفية المنفلوطي** الممتزجة بالغالب الانشائي وتشاؤمية **عبد الرحمن شكرى** وانفراديته من ناحية وبين محاولات **فرح انطون** لتقديم التفكير الاجتماعي العلمي في قالب المقالة والقصة والمسرحية من ناحية اخرى

على ان التيارين لم يكونا ـ كما سبق ان اشرت ـ مجرد تيارين ادبيين أو ثقافيين بل كانا تيارين حضاريين أصليين ،ولعلهما اقرب الى تفسير تاريخ تلك الحقبة ومعقباتها في المراحل اللاحقة من الكلام عن المحافظة والتجديد اللذين يتضاءل خطرهما بالتدريج كقوتين متعارضتين

كان **مصطفى كامل** هو التعبير القومى عن الثورة الرومانسية ، وكان **لطفى السيد** ممثل عصر التنوير . وكانت الثورة الرومانسية تستأثر بولاء الاغلبية العظمى .. ولكن سلطان العقل كان يفرض نفسه بقوة واستمرار على الفكر والمجتمع والسياسة جميعا







يوليوس قيصر **هوميروس** **جيته**

كان الرومانسيون يدعون باسم الحق والعدل ويندفعون الى الباث وجودهم بقوة الحياة نفسها ، وكان العقليون يتكلمون باسم المنطق والواقع ويطالبون اولا باستقامة التفكير ووضوح الاهداف . وكان الفكر اليونانى ـ والفكر الارسطى بوجه خاص ـ هو عمدة انصار العقل . وهكذا **لم يذهب طه حسين الى الفكر اليونانى اديبا فحسب ولكنه ذهب اليه اديبا يغلب عليه طابع الفكر . ومن هنا لم تكن مصادفة ايضا ان جاءت الكتب الثلاثة التي الفها عن الفكر اليونانى عقب عودته مقسمة على ميادين ثلاثة ، الادب ، والسياسة ، وتاريخ الحضارة**

وبينما كان الكتاب الأول محاولة ـ لم تكمل ـ لعرض اعمال الشعراء التمثيليين اليونان فى صورة تصلهم بجمهورة القراء ايسر سبيل ، فقد كان « **نظام الاثينيين** » ترجمة دقيقة محكمة لنص من اهم نصوص التاريخ اليونانى . ولعل طه حسين قد اراد ان يقدم فيه مفهوما واضحا لمعنى «**الديموقراطية** » التى كانت قد اصبحت هدفا من اهداف الحياة السياسة ، وهو يصرح بذلك بقوله فى مقدمة الكتاب :

« والكتاب كما هو احسن صورة موجودة تمثل الحياة السياسية اليونانية ، وهو مع ذلك صورة حية لنشأة الديموقراطية واستحالتها ورقيها قليلا قليلا حتى تصل الى اقصى ما يقدر لها من النمو وسعة السلطان »

أما الكتاب الثالث « **قادة الفكر** » فانه يعبر عن فكرة متكاملة فى تاريخ الحضارة . وطه حسين لا يترجم لهؤلاء القادة (هوميروس ـ سقراط ـ افلاطون ـ أرسطو ـ الاسكندر ـ يوليوس قيصر) حتى يوضح فكرته عن القادة ، وكيف ان القائد ليس شخصية منبتة عما حولها بل هو قبل كل شيء ممثل لعصره وبيئته

فاذا تنقل بين فصول الكتاب رأيته يعرض فكرة فى تاريخ الحضارة قد لا يمكننا أن نسميها « نظرية » ولكنها على الاقل تهييء الاذهان لتقبل هذا النوع

فالمجتمعات فى تطورها تحتاج اولا الى قيادة الشعراء ثم الفلاسفة ثم الحكام المفكرين ، وهذا هو اساس اختياره لمن اختارهم من القادة ، ولكنه لا ينفصل بنظريته عن الواقع قط ، وان كان الواقع الذى ينظر اليه أكثر من غيره هو واقع الحضارة الاوربية

ولهذا يتحدث عن قيادة الدين للفكر فى العصور الوسطى ثم عن تعدد القيادات فى العصر الحديث ، فلا الشعراء ولا الفلاسفة ولا العلماء ولا الحكام هم قادة الفكر فى العصر الحديث ، ولكن هؤلاء جميعا ، ومعهم كثيرون غيرهم

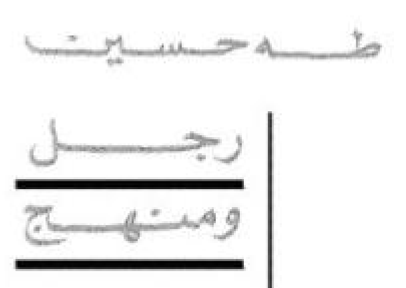
ولقد كانت سياحة رائعة تلك التى قام بها طه حسين فى مجالى الفكر اليونانى ، سياحة جمعها بعد ذلك فى « **رحلة الربيع** » (١٩٤٨)

ولم ينقطع قط عن الالمام بمشاهدها وما من شك انها كانت ذات اثر كبير فى تشكيل ما استطعنا ان نسميه « **اسلوبية كلاسيكية** » فى ادبنا الحديث

اسلوب طه حسين فى امتداده وتماسك اجزائه وتصلحه لجوانب الموضوع الواحد فى موسيقاه وتوازن مقاطعه ووقار عبارته مهما تحتليه بالعاطفة . اسلوب لا يمكن ان يكون الا ثمرة التقاء الثقافة اليونانية بالثقافة العربية فى ذهن خلاق

كامل زهيري

اجتمعت فى شخصية طه حسين صورة عصره ، بل وأخص ما فى هذا العصر من العناء والجهاد . ولسنا نجد فيمن سبقوه أو لحقوه بسنوات طويلة من تجمعت فيه الفوارق والنقائض ، ثم اجتمع له هذا الجهاد الطويل ، وذلك السعى الحثيث الموصول ليتعدى تلك العقبات جميعا . ولم يجتمع لكاتب او اديب او مفكر فى عصرنا الحديث مثل حياة طه حسين الازهرية القحة ، ومثل هذه البيئة الريفية المحافظة المضطربة ، ومثل هذه الخلطة مع البسطاء والفقراء والباعة المتجولين وطلبة العلم والمجاورين وصغار التجار واصحاب الدكاكين ، ومثل هذه المعرفة النواقة - بعد ذلك - لادب اليونان والرومان والادب الفرنسى والفكر الاوربى



فاذا كان طه حسين قد كسب للقراء العربية افكارا ، وابتدع فنا ، وصاغ أدبا ، وكشف منهجا وطريقة تحليل ، فان ما كسبه قد كسبه عن جدارة ، كما يكسب الفقراء — المخلصون — قوت يومهم بالكد الضيق والجهاد الاكيد

فلقد عانى طه حسين كثيرا من الجهد الخفى مع نفسه ، وكثيرا من الجهاد الظاهر على الاخرين ، وارتطم ارتطاما جريئا وشديدا مع شيوخ الأزهر ،وكانت حياته الخاصة جهادا ، والعامة نضالا ، ولم ينخرط في هذه المعارك بقصد النشوز والشذوذ ، أو مدفوعا بعقدة نقص

وطه حسين لذلك فريد بين كتاب عصره ، لانه جمع النقائض ، التى تمر بالامة نفسها ، ولانه عايشها ، وذاق وعانى من الدراسة التقليدية الضيقة في الكتاب وصحن الأزهر ، كما تلمس الجو « غير العقلى » في القرية بأعلى الصعيد ، وفي أزقة القاهرة ، ثم تقلبت حياته ،لتذوق ما يسمى بالمنهج الفكرى وتذوق رفاهية الذوق المصقول ، وعاش بين كفر الطماعين والسوربون ، فاذا به وهو الحريص على الا تضل خطاه ، لا يضل ، ولا يتعثر ، لانه أمسك بزمام عقله في كل هذه الرحلة الشاقة التي تصور رحلة الامة نفسها

بل ونستطيع ان ندعي أن طه حسين هو أصدق صورة لهذا العصر ، ما بين الحربين ، لانه أخذ من كل نقائض هذا العصر بطرف ، وهو عصر ارتطمت فيه تيارات فكرية ، ووجدانية عارمة ،وكانت مصر تبحث فيه عن كيانها وكانت تلوح أمامها مسالك عدة وطرق متفرقة ،وكان طبيعيا ، وحتميا ، والأمة تولد ، وتنقب عن أصلها ، وفي جذور تاريخها الطويل المتراكم ، ان تدور المناقشات ، المخلصة والمتوجسة والحامية الوطيس ، حول الشرق والغرب ، والقيمة والطربوش ، والقومية المصرية والقومية العربية ، وفكرة الامة في نظر الدين وفي نظر القومية والفصحى والعامية ، وقدر الحضارة العربية بالنسبة لحضارات الانسانية ، وعلاقة هذه الحضارة بأوربا وحوض البحر الابيض وبتراث الاغريق والرومان، وطرق التعليم ، ووسائل الحكم ، ودور الأزهر ، ومهمة الجامعة المصرية ، وأثر التربية الدينية ومهمة التعليم الزمنى او المدني وغير ذلك

وقد كابد طه حسين كل ذلك بنفسه، وجرب هذه المسالك المتعددة ، ومن هنا كان منالاه « تجريبيا » ، لم يتوفر لكثير من معاصريه على هذه الصورة التى تجمع بين الأزهر والسوربون ، والجبة والطربوش

فلم يستقر طه حسين على نظرية محددة ، او نظرة جاهزة ، كفته مئونة البحث ، وزودته بالاطمئنان الكسول ، انما عانى بنفسه مهمة البحث عن كل ما يعتقد انه الصواب

ولهذا فاحب صفات طه حسين الى نفسه هي الصدق

وكثيرا ما حاولت ان المس شخصية طه حسين في كتاباته ذاتها بعيدا عما قد يحاط به من تقديس أو نكران ، فاذا بي أجد « ذات » نفسه فيما يكتب . **ولهذا فإن طه حسين من اكثر كتابنا حديثا عن نفسه وهواجسه ، على الرغم من انه بدأ في رسالة الدكتوراه التى قدمها للسوربون من ابن خلدون ، فيعيب عليه هذا الحديث .. وان كان يعتبره من اوائل الذين كتبوا السيرة الذاتية بين كتاب العربية !**

ونستطيع ان نتحقق بنفسك من ان طه حسين كان يأخذ نفسه — قبل

الاخرين – بكثير من القسوة الصارمة الجادة

ودعنا نقف عند هذه الفقرة ، في كتابه الايام ، والتي يصف فيها صباه ، حين يطلب منه أبوه ان يقرأ بعض سور القرآن ، فلا يستطيع ، ويعجز حتى من ان يقرأ سورة يس ، وهي سورة لا يعجز عنها المبتدئون وانصاف الاذكياء ، فاذا بالفتى يجف ريقه ، ولا يستطيع ان ينطق بكلمة ، فيستكثر على نفسه مثل هذا العجز والفشل امام ابيه ، وبإباءه فينفلت الى غرفة مجاورة ، انخيلها مع طه حسين ، حين يقول :

ومضى صاحبنا حتى وصل الى الكرار وانعطف الى الزاوية التي فيها القرمة ، واهوى الى الساطور ، وهو اقلق ما كان عليها من سكين واحدة ، والقله ، فأخذه بيمناه ، واهوى به الى قفاه ضربا ! لم صاح ، وسقط الساطور من يديه ، واسرعت امه اليه ، وكانت قريبة منه لم تحفل به حينما مر بها ، فاذا هو واقف يضطرب ، والدم يسيل من قفاه ، والساطور ملقى الى جانبه »

وليست هذه الحادثة بالبسيطة التي لا تدل على شيء

فاذا كان الفتى صغيرا عزيزا السافين لم يعترف به احد ، ولم يكتشف بعد قدرته الفكرية ، او تفوقه الذهني ، لايزال متخبطا بين ضعفه ونكران اهله ، فان الحادث يكشف انه كان جبار الكبرياء

وهو فوق كبريائه الشديد ، لا تأخذه بنفسه رحمة ، حين يعجز او يفشل . ولقد خاصم طه حسين نفسه ، قبل ان يخاصم الاخرين

ولعل هذه الخصومة كانت معركته الاولى ، وهو لا يزال صبيا

◆◆

فاذا انتقل الفتى الى القاهرة ، والتحق بالازهر ، وعاد الى قريته ، بعد عام واحد ، عاد بنفس جياشة بالكبرياء ، متسلحة بالنقد ، مازلة من الاستسلام ايا كان الاستسلام ، واذا به يصطدم مرة ومرات مع شيخ القرية الذي يحدث اهلها واهله عن التقرب الى الله بالاولياء ، فلا يستطيع الفتى ان يكتم في نفسه حرجا ، او يخفي نقدا ، واذا به يكاشف من هو اكبر منا

وقدما برايه الصريح واستنكاره الساخر .. ويقول طه حسين هنا :

« بل وصل شذوذ الصبي الى المحكمة الشرعية ، فسمعه القاضي ، وسمعه خاصة ذلك الشيخ الذي كان يكتب للقاضي ، ويرى انه اعلم من القاضي بالشرع ، وأفقه منه بالدين ، واحق منه بالقضاء ، لولا انه لم يظفر بهذه الورقة التي تسمى درجة العالمية ، والتي تشترط لتولي منصب القضاء ، والتي تنال بالجد والاجتهاد قليلا ، وبالحظ والتملق في اكثر الاحيان

« تسامع هؤلاء الناس جميعا بمقالات هذا الصبي ، وانكاره لكثير مما يعرفون واستهزائه بكرامات الاولياء ، وتحريمه التوسل بهم وبالانبياء ، وقال بعضهم لبعض : ان هذا الصبي ضال مضل ، قد ذهب الى القاهرة ، فسمع مقالات الشيخ محمد عبده الضارة وآراءه الفاسدة المفسدة ، ثم عاد بها الى المدينة ليضلل الناس » ..

« .. وعلى كل حال فقد انتقم الصبي لنفسه ، وخرج من عزلته ، وشغل الناس في القرية والمدينة بالحديث عنه والتفكير فيه ، وتغير مكانه في الاسرة ، مكانه المعنوي ان صح هذا التعبير ، فلم يهمله ابوه ، ولم تعرض عنه امه واخوته ولم تقم الصلة بينهم وبينه على الرحمة والاشفاق ، بل على شيء اكثر عند الصبي من الرحمة والاشفاق »

واذا كان طه حسين قد ارجع هذا «الشذوذ» في صباه الى الرغبة في اثبات وجوده ، والرغبة في الخروج من العزلة المفروضة عليه ، حتى لا يعامله اهله وصحبه على انه صاحب عاهة يشفقون عليه ، بل على انه صاحب عقل ورأى يستمعون اليه ، فان طه حسين لم يشد رغبة في الشذوذ والجنوح ، انما اتضح انه يتفوق بالحجة والعقل – والسخرية احيانا – فأخذ نفسه بكثير من الجد الصارم ، واتصل حاسته الناقدة في كل ما يسمع ، وكل ما يصل اليه من رأى ، ايا كان هذا الرأى ، وايا كان مصدره

وها هو طه حسين ينقلنا الى «معاركه» في داخل الازهر ، حين يذهب الى اساتذته ليسمع منهم ، ويكتشف خطأ ما فيصطدم بهؤلاء الاساتذة ، فيضيقون بهذا التفوق

منه أشد الضيق وينتهى الفتى الى الحزن والغيظ ، ثم سوء الظن بالطلاب والشيوخ معا

ولا تخلو هذه المعارك من صدام اليم ، يرسب الوانا من الضيق الشديد لاستهانة هؤلاء الشيوخ بهذا الفتى اليقظ ، « وفى ذات يوم جادل الشيخ فى بعض ما كان يقول : فلما طال الجدال غضب الشيخ وقال للفتى فى حدة ساخرة ! « اسكت يا اعمى ما انت وذاك ! »

فغضب الفتى واجاب الشيخ فى حدة:

« ان طول اللسان لم يثبت قط حقا ولم يمح باطلا »

فوجم الشيخ ووجم الطلاب لحظة ، ثم قال الشيخ لطلابه : انصرفوا اليوم فهذا يكفى

« وامتلأت نفس الفتى حزنا وغيظا ، وساء ظنه بالطلاب كما ساء ظنه بالشيوخ »

وينتقل طه حسين بضمير يقظ ، وحافظة واعية ، وحاسة نقد لاهبة ، لا يترك استاذا الا ويدرس لفظه ومعلوماته ويكتنه شخصيته من طبقة صوته وترتيب فكره وطريقة عرضه وسعة صدره أو ضيقه بالرأى ، وهو يشفى فى كل ذلك بالفكاهة الساخرة او الحزن الشديد ، ثم الضيق واذا بكل هذا ينقلب الى الفراغ ألقته فى « الرأى العام » عند الطلبة والمجاورين فيقول انه صادم من موقف الازهريين من طلبة الامام محمد عبده ، ومريديه والمتظاهرين بالحماسة له ، حين اصطدم الاستاذ الامام بالخديو ، وترك الأزهر ،

أبو العلاء المعرى



وذهب الى دار الافتاء ، ثم مات بعد ذلك بقليل ، فاصطدم ضمير هذا الفتى لما رآه « من ان مصر قد اضطربت لوفاة الامام ، وان البيئة الازهرية كانت اقل البيئات المصرية اضطرابا لهذا الحادث الجلل . واسف تلاميذ الشيخ ، ولعل قليلا منهم سفحوا بعض الدموع ، ولكنهم اقبلوا بعد الصيف على دروسهم ، كأن الشيخ لم يمت ، او كأن الشيخ لم يكن ، لولا ان الخاصة من تلاميذه كانوا يذكرونه بالخير بين حين وحين »

وكذلك صرف الفتى فى ألم لاذع ، ولاول مرة فى حياته الناشئة ان ما يقدم الى عظماء الرجال من الوان الاكبار والاجلال وضروب التملق والزلفى لاطائل تحته ولا غناء فيه ، وان ولاء الناس ينحل فى اكثر الاحيان الى كلام لا يفيد

وزاد سوء الظن بالناس فى نفس الفتى لورة ملاحظه فى بعض البيئات من انتهاز وفاة الشيخ فرصة للاتجار باسمه ، واستغلال الصلة به ، يتوسلون الى ذلك بالشعر حينا ، وبالنثر حينا آخر ، وبالاعلان فى الصحف والمجلات دائما

ولكن الفتى احس شيئا آخر ، لاديه انصرافا عن الازهر وانصرافا عن شيوخه وطلابه . احس ان الذين بكوا الشيخ صادقين وحزنوا عليه مخلصين لم يكونوا من اصحاب العمائم ، وانما كانوا من اصحاب الطرابيش ، فوجد فى نفسه ميلا الى ان يقربهم »

●●

وبدأت صلة طه حسين بلطفى السيد مدير « الجريدة » ، وصاحب دعوة العقلانية ، وأذاعة المنطق الارسطالى ، فاذا ما تفوق طه حسين فى الجامعة المصرية ، وهو لا يزال يلبس ثيابه الازهرية ، فهو يعمد الى درس الفرنسية ويتفوق فى دراستها ، ثم يكتب رسالته عن ابى العلاء المعرى — سجين المحبسين — ويهديه تفتحه العقلى الى ان يمتحن فى علمين هما « الجغرافية عند العرب » و « الروح الدينية للخوارج »

وعندى ان هذا الاختيار بين الجغرافية من ابن ماجد الى المقرى ودراسة الخوارج لم يكن غريبة بغير هدف ، انما كان يعبر عن يقظة هذا العقل الجديد

الى مكامن القوة ومكامن الثورة في الفكر الاسلامي العربي

فاذا كانت دراسة المعري للشيخ وجدان وعقل طه حسين ، فان تتبع الجغرافية والخوارج تتبع منذ البداية عن اختيار ناقد ، والتقاء فاحص ، ومعنى ذلك ان طه حسين كان يشبع في دراساته وحياته العقلية ما يحسه من مخض وشكوك

فليس عندي من قبيل الصدفة ان يدور طه حسين في فلك ثلاثة من المفكرين ، عايشهم طويلا ، وطعموه طوال حياته الفكرية ، حتى انك تستطيع أن تكتشف هذه الرابطة « **الوجدانية** » بين الدارس وما يدرسه

وهؤلاء الثلاثة ، من عمالقة الفكر بلا شك وسيظلون زمنا طويلا من العمالقة . وهم **ابو العلاء المعري** ، شبيه طه حسين ، حتى في رحلته الى بغداد

وابن خلدون ، صاحب المقدمة ، والذي قدم طه حسين اطروحته لنيل الدكتوراه فيه

وديكارت ، الفيلسوف الفرنسي

ولقد قيل الكثير في علاقة طه حسين بأبي العلاء ، كما أن طه حسين نفسه الح الحاحا شديدا على تأثره بدراساته المعمقة عن ابي العلاء . ولكن علاقة طه بابن خلدون ، وبديكارت ، كثيراً ما يغفلها دارسو فكره وأدبه ، على الرغم من أن طه حسين كان قد اعلن ذات يوم انه يزمع التأليف عن ديكارت ، وانه جمع آراء عديدة ، وتعمق في دراسته تعمقا خالصا

ولكن طه حسين لم يطلع علينا بكتاب عن ديكارت ، ولم يكتب عنه كما كتب عن ابن خلدون ، وكما افاض في الكتابة عن أبي العلاء

●●

وقد استطاع طه حسين في فرنسا ، ان يتشبع بافكار ديكارت ، وان يعجب بمنهجه الفكري ، ونستطيع ان نقول — بلا حرج — **ان منهج طه حسين هو المنهج الديكارتي على وجه اليقين ، كما نستطيع ان نزعم ان المنهج الديكارتي شائع وذائع في فرنسا ، حتى لتجد تعاليمه على السنة كثيرة ، وقد بلغ من الذيوع ان كثيرين يطبقونه**

فهذا الفيلسوف صاحب « **قواعد هداية الذهن** » توحي رسالة عارض فيها المنطق الجديد العارض للمنطق الارسططاليسي .. ولعل مقاله في المنهج هو سر خلوده وبقائه ، وقد اتضح أن ذلك الاختلاف ناشئ من ان الفلاسفة ورجال اللاهوت يتخبطون في بحوثهم ، ويسيرون فيها على غير هدى ، دون أن تكون لهم خطة مرسومة او منهج محدد

وديكارت هو صاحب القول المشهور : انا افكر فانا موجود .

ويرى ديكارت أن أول ما يلزم للمعرفة وللانسان الواعي ، هو الشعور بضرورة المنهج ، ثم ايجاده ، وتطبيقه في مجالي النظر والعمل جميعا . ولكن ما هو المنهج على حد قول ديكارت ؟

« انه قواعد مؤكدة تعصم الباحث من الوقوع في الخطأ ، وتمكنه من بلوغ اليقين في جميع ما يستطيع معرفته ، دون ان يستنفد قواه في جهود ضائعة »

وديكارت هو صاحب هذا الهجوم الشرس العنيف على الاراء الظنية والاحتمالات . فالجهل خير عنده من المعرفة المزعزعة الناقصة . ولا يكون العلم الا اذا كان يقينيا ، ونموذج ذلك اليقين هو المعرفة الرياضية

ولكن كيف لنا باليقين ؟ ولعل طه حسين كان يسأل نفسه ذات السؤال منذ تفتحت اثناء على الرأي ، وتلب الاراء في عقله ؟ والح عليه السؤال حين التقى بديكارت ، وحين وجده ذائعا كل الذيوع في السوربون والكوليج دى فرانس !

ويقول ديكارت اننا لابد أن نذهب دائما من « **المعاني** » الى « **الاشياء** » اي لا ننسب الى الاشياء الا ما ندركه ادراكا بديهيا في معاني تلك الاشياء وان نرتب جميع افكارنا في نسق خاص ، بحيث يكون كل معنى منها مسبوقا بكل المعاني التي يستند اليها ، وسابقا لجميع المعاني التي تستند اليه

فاذا كان اليقين هو ما يطلبه المفكر فلابد له من الشك

ولابد من الشك من كل ما تعلمه من قبل ، ولابد من المضي في هذا الشك الى ابعد الحدود ، ولابد من ان يبدأ النظر كله من جديد ولابد اذا من تعليق آرائنا واحكامنا ، حتى تتبين الحقيقة

وقد استطاع ديكارت بمنهجه ان يشد

وجود « **الكوجيتو** » ، لأن الإنسان الذي يشك لابد أن يفكر ، والشك هو دليل الفكر ، كما ان الفكر هو دليل الوجود. فليس الشك هو ما يشتهر عند البعض من اللاأدرية ، أو تعليق الحكم ، ولكنه منهج منطقي للوصول الى اليقين المراد

وإذا كان طه حسين قد درس على **بوجلية ، ودوركهايم ، والفونس عوليفي برول ، وديمقجون ، وجالوا ، وكلالوفاه وبيرجانيه** ، وقد جمع بين دراسة التاريخ اليوناني وتاريخ الرومان ، والفلسفة والاجتماع ، واللاتيني ، وعلم الثورة ، والبيزنطي ، والتاريخ الحديث والجغرافيا فلقد درس ديكارت بالذات على الأستاذ **ليفي برول** ، كما انه استوعب هذا **المنهج** ، ووجد فيه شفاء لنفسه وشفاء كالثورة

وهنا نلاحظ ان طه حسين قد أخذ من كل شيء بطرف ، اذ لم ينغلق على نفسه في قرن من الزمان ، أو عصر من العصور ، وانما امتدت دراسته من اليوناني الى الروماني الى البيزنطي الى الثورة والتاريخ الحديث ثم الى المنهج العقلي السائد في ذلك الحين ، بل ان أخطر ذلك كله ان موضوع أطروحته كانت عن ابن خلدون ، هذا الفكر العبقري والعقلاني ايضا.

وطه حسين في رسالته عن ابن خلدون لا يتحمس له لأنه عربي ، فيكبو به الحماس المفرط ، ولكنه يحاول ان يقيمه وينقده نقدا « **علميا** » ، ديكارتيا منصفا . فهو يرد على بعض المتحمسين من المستشرقين الذين يرون في ابن خلدون أبا لعلم الاجتماع وأبا لفلسفة التاريخ ، وهذا حق في كثير من الأحيان ، ولكنك تلمح « **انضباط** » طه حسين في تقييمه لابن خلدون

وقد لمسته بنفس قدر ما يلقاه ابن خلدون من تكريم في فرنسا ، ومجامعها العلمية ، فهذا **جورج دافي** عميد كلية الآداب في السوربون « عام ١٩٤٩ » ، كان قد قدم رسالة الدكتوراه التي بدأ بها حياته العلمية عن ابن خلدون بالذات . وهذا **روجيه جارودي** ، فيلسوف يساري نال الدكتوراه من جامعة موسكو عن « **الحرية** » ، يعقد أيضا فصولا ودراسات عن ابن خلدون ،

بل ويشتط في الحماس له حتى يجعله أسبق من **مونتيسكيو** ومن كثير من فلاسفة أوربا ومفكريها . فإذا كان طه حسين قد قدم رسالته عام ١٩١٧ في فكر ومنهج هذا الرجل ، فلقد سبق الكثيرين الى الاهتمام بالجانب « العقلي » في التفكير العربي

بل ان طه حسين يزن كل كلمة ـ وهو في صدر الشباب ، فلا يندفع متحمسا لابن خلدون ، بل ينصفه ولا يغدق عليه الأوصاف ، ولا يكشف عنه الاعجاب

فإذا قرأت بعض صفحات هذه الرسالة القيمة ، وجدت فيها ما يقودك الى « **منهج** » طه حسين نفسه ، وهو المنهج العقلي بالذات

فإذا بطه حسين يبين ان ابن خلدون يأخذ على المؤرخين الذين سبقوه أخطاء فنية فاحشة وخطيرة . ومنها تشيع المؤلفين « **أي أن يضطر الشيعي ليشحن تاريخ الأمويين بالشنيع الفضائح ، وان يتطوع مؤلف آخر الى أن يختلق الأقاويل وكذلك أن يبالغ من يروي تاريخ ملك ما في أهمية كل ما يرد مؤيدا لسيده ، ويلزم الصمت عمدا إزاء كل ما يشين مجده ، وأول شرط يجب على المؤرخ مراعاته هو عدم التشيع**

وانظر الى وجه الشبه بين هذا المنهج وبين المنهج الديكارتي

ويستطرد طه حسين في دراسته عن ابن خلدون ، فيقول أن سبب أخطاء المؤرخين هو أن يصدقوا ما يرويه الناقلون دون فحص . « والنجح وسيلة لاجتناب هذا النوع من الخطأ هي أن تستخدم التمحيص مع كثير من العناية والتأمل طريقة يعرفها المسلمون جيدا هي طريقة التجريح والتعديل

Improbatio et Justienti O

وطريقة التجريح والتعديل ابتدعها رواة السنة النبوية ومؤداها البحث الدقيق الذي يجب اجراؤه للتحقق من أمانة المحدث وصدقه ، وكلما أريد التحقق من صحة حديث ما روجعت تلك المعلومات الخاصة بمن رواه من المحدثين وقد انتهى الأمر بأن جعل من تلك المعلومات شبه سجلات يستطيع مراجعتها كل عالم فيستخرج منها بعض القواعد التي تساعد في تقدير قيمة كل حديث . ومؤلف هذه القواعد علما يعرف

« بمصطلح الحديث »

ويقول طه حسين : ويجب تطبيق هذه الطريقة على الوقائع التاريخية التى تأتى بها الرواية . فلولا كان الراوية امينا صادقا ... سليم الذهن امكن تصديق ما يرويه .. الخ

ومن اجمل الصفحات واروعها فى هذه الرسالة حديث طه حسين عن اسباب الخطأ كما يراها ابن خلدون ، وهى كثيرة ، لكنها تدلك على ان ابن خلدون قد اقترح منهجا عقليا فى مقدمته ، ومن هنا اكتشف أن المجتمعات تختلف وتتشابه ، وأن المؤرخ لابد ان يلم بطبائع المجتمع ، وأن ينقد « شاكا » و« معللا » كل ما يصل اليه من رواية المؤرخين

وعلى ذلك نستطيع ان نقول أن ابن خلدون كان ديكارتيا فى منهجه التاريخى ... وان طه حسين قد عاش مع عقلين جبارين ، فى فرنسا ، واحد من العرب الذين تفوقوا فى القرن الرابع عشر ، وآخر من الفرنسيين تفوق فى القرن السادس عشر ، وقد ظلا معا علمين من اعلام الفكر الانسانى ، وسيظلان كذلك الى ابد الآبدين

فليس من قبيل الصدفة المحضة ان يعايش طه حسين هذين العقلين بالذات ، وأن يدرسهما دراسة مستانية ، وأن يعكف على آثارهما المتعددة المتنوعة ، لاننا نجد طه حسين ، حين يعود الى مصر انما ينادى فى كتابه « الشعر الجاهلى » الذى اثار ازمة وتخوفا ، واستثار كتابا كثيرين ، فيقول طه حسين انه يغدو مخلصا الرأى ناخذ بمناهج البحث العلمى الحديث فى دراسة الادب العربى

وهو يقول فى وضوح فى كتابه الشعر الجاهلى الذى اصبح فى الادب الجاهلى — بعد الحذف والاضافة — :

« اريد ان اريح الناس من هذا اللون من التعب ، وان اريح نفسى من الرد والدفع والمناقشة فيما لا يحتاج الى مناقشة . اريد ان اقول انى سأسلك فى هذا النحو من البحث مسلك المحدثين من اصحاب العلم والفلسفة فيما يتناولون من العلم والفلسفة . أريد ان اصطنع هذا المنهج الفلسفى الذى استحدثه « ديكارت » للبحث عن حقائق الاشياء فى اول هذا العصر الحديث ، والناس جميعا يعلمون ان القاعدة الاساسية لهذا المنهج هى ان يتجرد الباحث من كل شىء كان يعلمه من قبل ، وان يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاما

« والناس جميعا يعلمون ان هذا المنهج الذى سخط عليه انصار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر ، فقد كان من اخصب المناهج والوأها واحسن اثرا ، وانه قد جدد العلم والفلسفة تجديدا ، وانه قد غير مذاهب الادباء فى ادبهم ، والفنانين فى فنونهم ، وانه هو الطابع الذى يتميز هذا العصر الحديث»

ثم يقول : « نعم ! يجب حين نستقبل البحث على الادب العربى وتاريخه ان ننسى عواطفنا القومية وكل مشخصاتها ، وان ننسى عواطفنا الدينية وكل ما يتصل بها ، وأن ننسى ما يضاد هذه العواطف القومية والدينية ، يجب الا نتقيد بشىء ولا نذعن لشىء الا مناهج البحث العلمى الصحيح . ذلك انا اذا لم ننس هذه العواطف وما يتصل بها فسنضطر الى المحاباة وارضاء العواطف ، وسنغل عقولنا بما يلائمها وهل فعل القدماء غير هذا ؟ وهل اخذ علم القدماء شىء غير هذا ؟ كان القدماء عربا يتعصبون للعرب او كانوا عجما يتعصبون على العرب ، فلم يبرأ علمهم من الفساد ، لان المتعصبين للعرب غلوا فى تمجيدهم واكبارهم فاسرفوا على انفسهم وعلى العلم ، ولان المتعصبين على العرب غلوا فى تحقيرهم واصغارهم فاسرفوا على انفسهم وعلى العلم ايضا . »

ولست أجد فارقا كبيرا بين ما قاله طه حسين فى رسالته «١٩١٧» من منهج ابن خلدون ، اعزازا واكبارا ، وبين ما عاد يقوله فى مصر عندما الف كتابه فى الشعر الجاهلى « ١٩٢٦ » الذى اصبح فى الادب الجاهلى « ١٩٢٧ »

واستطيع ان ازعم أن ما عاد به طه حسين من فرنسا لم يكن حبا جامحا لفرنسا ، او لنعرة التعصب كما قال خصومه ، بل عاد طه حسين وقد ثبت يقينه على المنهج الديكارتى ، او المنهج العقلى ، الذى لا يختلف كثيرا من منهج ابن خلدون المؤرخ العربى العبقرى

ومن هنا ، فان هذا الادعاء الذى

سار شوطاً طويلاً وذاع بين خصوم طه حسين من أنه كان داعية للتغريب ، أى الى ثقافة الغرب ، انما لأخصه بكثير من الحذر ، لأنه لو كان كذلك ، لأفرط فى الحماس لكل ما هو غربى ، انما نرى ان طه حسين قد انتقى من الغرب ومن أوربا بالذات ، خلاصة عصر النهضة البورجوازية المستنيرة ، وهى التى تدعى ربط جذورها بالثقافة الاغريقية الانسانية ، وهى تقلل من الاهتمام بالرومان مثلاً ، وبقيود القانون والدولة ، وتهتم أشد الاهتمام بالفكر الاغريقى واساطيره ومسرحه ، على أساس انها مهمومة بالانسان والانسانية ، وهى دعوة تطرب لها آذان البورجوازية ، أو النهضة الجديدة فى أوربا

فاذا كان طه حسين قد دعا الى تعليم اليونانية ، واللاتينية ، ولعل ذلك بنفسه ، ودعا الى نقل الفكر اليونانى والمسرح الاغريقى ولعل ذلك على قدر ما وسعه الوقت والجهد فان طه حسين لم ينقل كل ماهو غربى وانما انتقى خلاصة أوربا ، وخلاصتها ان شئت ان تقول هى فى هذا المنهج الديكارتى ، وفى هذا التراث الرائع الذى تركه الاغريق خالداً خلود الانسان

ونحن ندعى لذلك أن من يتهم طه حسين بدعوة التغريب ، انما ينظر الى طه حسين من الخارج ، فهو يتوجس كثيراً من الشر ، والظن الاثيم ، حين يقرأ هذا الكاتب القادم من أوربا ينعى على الجو الثقافى فى مصر هذا المنهج أو هذا الفراغ الذى يملأ بالكلمات دون فكر ، وبالسجع دون ذوق ، وبالمقامات الرتيبة دون فن ، وبالطرب دون تكوين وتنسيق ... وهو يرى ويتألم لما يرى من أن مصر قد فسد ذوقها ، حتى غاب عنها هذا البحر الزاخر من تراث الاغريق ونهضة أوربا .. بل وغاب عنها هذا المنهج العقلى بالذات ، وهو ليس غريباً على عقول العرب كما رأينا فى ابن خلدون ولكن بعض ما وصل اليه طه حسين فى دراسته « المنهجية ! » « المثيرة ! » فى الادب الجاهلى أثار عليه حنق شيوخ الادب ، فاستنفروا عليه السلطات ، وأقاموا عليه ضجة عظيمة ، انتهت الى النيابة « العمومية » !



دوركهايم

ومهما يقول التاريخ فى هذه المعركة ، فلقد كانت مولداً لمنهج جديد يطبقه طه حسين على الادب العربى ، ويستمسك به ، فكانت ثمرته مؤلفات عديدة فى الادب وتاريخه ، استطاع طه حسين – وهذا ما يميزه – أن يزودها بالقديم فينقله ويصفيه على نار هادئة من النقد العلمى الحديث . فاذا بالمعرى والمتنبى وبشار والقدامى والمحدثين يقدمهم طه حسين فى اسلوب شف من شدة بساطته ، ومن كثرة تعرض الفكرة للتحليل والتقليب والتجريح والهضم ، فاستطاع هذا الأزهرى أن يكسب للشعر العربى والادب العربى القديم هذا العدد الذى لا ينقص ، بل يزيد ، من القراء الشغوفين والمعجبين

واذا كان طه حسين قد كسب لنفسه ، ولقرائه ، هذا المنهج العقلى الديكارتى ، الذى لا يصطدم مع عقلانية نوابغ العرب فى كل شىء ، فانه قد جد فى دراسة الفكر والتاريخ ، فاذا به يطلع علينا بمنهج أحدث ما تكون الحداثة ، وأجد ما تكون الجدة ، هو هذا المنهج « الاجتماعى » فى تحليل الشخصيات الفكرية والادبية . ونجده فى كتاب « قادة الفكر » سنة ١٩٢٥ الذى نقل فيه فصولاً من أرسطو ، وسقراط ، والاسكندر وغيرهم من نوابغ اليونان ، قد كشف عن منهج فى التحليل ، غاية فى العصرية والحداثة ، وهو يبدأ هذا الكتاب بقوله :

« .. على انى لا اريد ابدا البحث قبل أن اقدم بين يديه تنبيها للقراء ارى أن ليس منه بد . لقد تعود الناس فى الشرق عامة ، وفى مصر خاصة ان يفهموا من مثل هذا العنوان « قادة الفكر » الذى قدمته أن عناية الكاتب والباحث ستتناول الاشخاص وتقصر عليهم ، فلفظ « قادة الفكر » اذا سمعه القارىء المصرى او الشرقى فهم منه لاول وهلة طائفة من الاشخاص لهم أثر يختلف قوة وضعفا فى تكوين الحياة الفكرية العامة فى جيل من الاجيال او فى بلد من البلاد ، لم اتصل لعنه بهؤلاء الاشخاص، وانتظر من الكاتب ان يقص عليه تراجم هؤلاء الاشخاص ، وهذا النوع من البحث مألوف شائع فى الشرق والغرب ، يحبه الناس ويكلفون به منذ كتب الكاتب اليونانى المعروف « بلوتارخوس » كتابه المشهور الذى ترجم فيه لعظماء الرجال من اليونان .. ولكنى مع ذلك سأعدل عنه وسأكون شديد الاقتصاد فى ذكر الحوادث والاخبار والتواريخ التى تتصل بحياة الاشخاص الذين سأعرض لهم فى هذه الفصول ، لا لانى احتمل هؤلاء الاشخاص اهمالا او انسى تأثيرهم العظيم فى البيئة التى نشأوا فيها ، بل لان لى رأيا اظن انه هو الرأى المقرر الآن عند الذين يعنون بتاريخ الآداب والآراء وهو أن هذه الآداب والآراء على اختلافها وتباين فنونها ومنازعها ظواهر اجتماعية أكثر منها ظواهر فردية، اى انها أثر من آثار الجماعة ، والبيئة ، أكثر من أن تكون اثرا من أثر من آثار الفرد الذى ركبها واذاعها

« واذا كان الامر كذلك فليس من الحق فى شىء أن تنسى الجماعة التى هى الاثر الاول فى ظهور الآداب والآراء الفلسفية، وتقصر عنايتك على الفرد الذى كان مظهرا لهذه الآداب او لهذه الآراء

« ... الفرد اذن ظاهرة اجتماعية ، واذن فليس من البحث القيم العلمى فى شىء ان تجعل الفرد كل شىء وتمحو الجماعة التى انشأته وكونته محوا ، انما السبيل ان تقدر الجماعة ، وان تقدر الفرد ، وان تجتهد ما استطعت فى تحديد الصلة بينهما وفى تبيين ما لكليهما من اثر فى الآداب والآراء الفلسفية والنظم الاجتماعية والسياسية المختلفة »

فالنظر الى هذا « المنهج الاجتماعى » الذى صارحنا به طه حسين منذ عام ١٩٢٥ ، وكيف اخذ يطبقه على كتابه « قادة الفكر » ثم اخذ يطبقه على الادب العربى ، ثم على دراساته فى عباقرة الادب العربى ، ثم فى دراساته عن تاريخ الاسلام ، كما يظهر واضحا عظيم الوضوح فى كتاب « الفتنة الكبرى » بالذات

ولسنا نعتسف الحكم اذا قلنا ان طه حسين صاحب منهج ومدرسة فكرية نجد اصداءها عند كتاب العربية، بل نجد اصداءها الآن فى فرنسا ، تتجدد على يد من يسمون انفسهم باصحاب المدرسة الاجتماعية ، فى كتابة التاريخ ، واشهرهما لوسيان فيفر الذى تخصص فى تاريخ عصر النهضة الاوربية ومارك بلوك الذى تخصص فى تاريخ العصور الوسطى ، وما زال لهما شأن كبير ، وسطوة هائلة على العقول والاذهان ، منذ اسسا فى عام ١٩٣٧ مجلة « حوليات التاريخ الاجتماعى والاقتصادى »

وايا كان الرأى ، فان الثورة التى صنعها طه حسين فى الفكر العربى صنعا هى أول الامر ؟ واخطر ما فيه ، فى المنهج الفكرى

ولكن خطر طه حسين انه لم يفسر

بمنهج ، واكتفى بأن يكون داعيته ، بل استطاع ان يطبق هذا المنهج على الادب العربى القديم ، والحديث ، والفكر المصرى الاوربى كذلك . بل لقد طبقه فى حياته ومسلكه الفكرى ، لانه اذا كان قد تحمس كل الحماس لهذه الجامعة المصرية ، وتحمس معه وراء « العقلانية » فى بداية هذا القرن ، فانما اراد ان تكون هذه الجامعة مبنى لهذا المنهج الجديد ، ولم يظن كما قد يظن القائلون ، ان النهضات تصنع ، او تقاس بمقدار الدروس التى يحفظها التلاميذ ، او عدد الشهادات التى « تفرخها » الجامعة فى كل عام

وخطورة طه حسين ، وصدقه ، انه عانى انتزاع « هذا المنهج العقلانى » بعد طول حيرة ، وعناء كثير

فلم يكن غريبا أن يكون هذا العقل — هو ما طمحت اليه تلك الطبقة الجديدة او هذه الأمة التى كانت تولد بين الحربين ، وتريد ان تشق طريقها بمنهج جديد

فاذا سأل شاب من الشباب فى هذا الجيل ، كيف لطه حسين هذا الفتى الضعيف ان يفوز بكل ما قال من صدق، وان يتبوأ مثل هذه الصدارة ، فانك تستطيع ان تنصحه بلا ريب ، أن يعود الى ما كتب طه حسين ، وان تنصحه الا يقف عند هذا الاسلوب العذب ، او الصور الصادقة ، او الموسيقى الداخلية فى التنسيق ، او فى هذا التحليل الجارح ، أو هذا الاكتناء المادى المتبصر ، بل عليك ان تنصحه ان يقف عند هذا المنهج الذى كشفه طه حسين، وآمن به — كاليقين — وطبقه فى حياته ، ولعل طه حسين كان يصف نفسه حينما كان يعجب بوصف بول فاليرى بهذا الرسام « ديجا » والذى استشهد به عندما خرج علينا بكتابه « مع ابى العلاء فى سجنه » ١٩٣٩ » فقال :

« هنالك لم أر بدا من ان أترجم هذه هذه الصفحة من صفحات بول فاليرى ، ومن ان استعيرها بدءا لهذا الحديث . والغريب الذى لم أكن أتوقعــه ، ولا أترقبه أن كثيرا من صف — هذا المصور الفرنسى ، الذى كنت أسمعه وأجهل من أمره كل شىء ، تشبه ما ألفت وأحببت من صفات ابى العلاء . فشدة الرجل على نفسه الى أقصى غايات الشدة ، وشك الرجل فى مقدرته الى أبعد آماد الشك ، وارتياب الرجل بأحكام الناس فى امور الفن ، وزهد الرجل فى الشهرة وبعد الصيت ، وفى الثراء وسعة ذات اليد ، وانصرافه عن الحمد الكاذب والثناء الرخيص ، وتأجيله لذة الظفر بالفوز ، وخلقه المصاعب لنفسه ، وبغضه للطرق القصار والابواب الواسعة ، وايثار الطرق الطوال والابواب الضيقة . كل هذه الخصال التى يحدثنا بها بول فاليرى من صديقه واثيره ديجاس قد حدثتنا بها القرون والاجيال عن ابى العلاء »

ولعلك لا تملك ، كما لا أملك ، ان تقول لنفسك معى :

والغريب الذى لم أكن أتوقعه ، ولا أترقبه أن كثيرا من هذه الصفات — وهى أخذ الرجل نفسه بالشدة ، وشكه فى مقدرته ، وارتيابه بأحكام الناس ، وانصرافه عن الحمد الكاذب الرخيص ، وخلقه المصاعب لنفسه ، وبغضه للابواب الواسعة وايثاره الطرق الطوال والابواب الضيقة ، كل هذه الخصال التى وصفها بول فاليرى لصديقه ديجا ، والتى وصفها طه حسين لابى العلاء كأنها صفات يصفها طه حسين لنفسه فى رحلته الشاقة من الضعف الى التمكن ، ومن الشك الى اليقين

محمود امين العالم

طه حسين

مفكرا

فى عام من تلك الاعوام التى تلت الحرب العالمية الثانية ، لعله عام ١٩٤٦ او ١٩٤٧ ، لا اكاد اذكر ، ذهبت مع صديقين عزيزين للقاء الدكتور طه حسين فى بيته .. وكانت بلادنا آنذاك تحتدم بالصراع الوطنى والاجتماعى معا .. على ان حديثنا مع الدكتور طه حسين كان فى البداية حديث الشعر وحديث الادب ، راح ثلاثتنا يعرض على عميد الادب بضاعته من شعر وقصة ، نستأنس منه الرأى والمشورة .. لم ما لبث مجلسنا ان عرج على السياسة .. لقد اشتم منا الدكتور طه حسين اتجاها فكريا معينا ، ونشاطا سياسيا عمليا ، فما لبث ان اندفع بكليته الى حديث السياسة .. واحسست فى حديث الدكتور طه حسين اهتماما وحماسا بهذا الحديث اكثر مما احسست به فى حديث الادب .. ودار الحديث حول الصراع المحتدم بين اليمين واليسار ، وحول حاجة البلاد الى تغيير اجتماعى عميق .. واذكر ان الدكتور طه حسين قد اختتم هذه الجلسة بهذه المعانى التى لا اذكر كلماتها ، ولكنى ما زلت اعيها واتمثلها .. قال الدكتور طه ما معناه : انكم تتحدثون كثيرا عن الثورة ، وتكتبون عن ضرورة الثورة ، ولكنكم لا تعرفون ولا تتقنون فن العمل الثورى .. ما احوجكم الى دراسة التكتيك الثورى والاستراتيجية الثورية !.. وخرجنا من مجلس عميد الادب فى شبه ذهول .. لا تملأ نفوسنا آراؤه الادبية وملاحظاته النقدية ، بقدر ما تهزها هزا هذه الكلمات ، هذه الدعوة الحاسمة الى العمل الثورى العلمى المنظم .. ولعل هذا اللقاء المبكر مع الدكتور طه حسين كان عاملا من العوامل الحاسمة فى تشكيل مجرى حياتى خلال السنوات التى تلت هذا اللقاء..

ولست أسوق هذا كله ، لأحكي حكاية لقاء مع الدكتور طه ، أو لأحمل الدكتور طه مسئولية حياتي الفكرية والسياسية ،

وانما قصدت أن اتخذ من هذه الحكاية وهذا اللقاء بداية للحديث عن جانب

من جوانب عميد الأدب ما زال بعيدا عن الدرس والتحليل والتفسير والتقييم

لقد ذهبنا الى الدكتور طه حسين لنستأنس برأيه في شأن من شئوننا

الأدبية ، وخرجنا من مجلسه بتوجيه فكري ، ودعوة الى موقف عملي ، ومسلك ثوري

والحق ، انني منذ هذا اللقاء المبكر ، وأنا أتأمل الدكتور طه حسين في كل ما أقرأ له ، وأسمع عنه ، وأرى منه ،

وما أكثر ما اختلطت في وجداني حقائق ثلاث لهذا الرجل العظيم ، حقيقة الأديب الشاعر الفنان الذي تكاد تفتني

لغته ويرقص أسلوبه ، وحقيقة المفكر العالم الباحث الذي تعمق نظراته وتحلق افكاره ، وحقيقة الرجل العملي ، الذي

لا تغيب عنه وقائع الحياة ، ولا يغيب أبدا عن وقائع الحياة ، بل هو حاضر منها ، فعال فيها

أين حقيقة الدكتور طه حسين وراء طه حسين الأديب ، طه حسين الشاعر ، طه حسين الباحث ، طه حسين العالم ، طه حسين العميد ، طه حسين الوزير ، طه حسين التوجيه والتقرير والحسم

ما أكثر ما كنت أسمع من أحكام سطحية ، تتهم أسلوبه الأدبي ، بالجرس

الموسيقى السطحي الذي لا يكاد يتعمق الأمور ، بل يكرر التعبير ويلونه ، وما أكثر ما كنت أسمع عن مواقف عملية في حياته التنفيذية عميدا ، أو مستشارا للثقافة ، أو وزيرا ، يحور حولها الجدل وتحتدم الخصومات

على انى كنت في كثير من الأحيان أحس في جرسه الموسيقى نفسه تفكيرا عقليا خالصا ، أكثر مما استمع فيه الى موسيقى !.. وكنت اجد في كثير من مواقفه العملية شعرا وأدبا وفكرا خالصا ، أكثر مما اجد فيها عملا وتنفيذا وادارة !

لقد اختلطت الأمور في وجداني ، ورحت افكر مليا في حقيقة هذا الرجل ، أين هو من هذه الأمور جميعا ، ما هي حقيقته بين هذه الحقائق الثلاث : الشعر ، والعقل ، والعمل

وقد يكون أفضل سبيل الى الاجابة عن هذا السؤال هو الدراسة المنهجية التحليلية لأعمال الدكتور طه حسين

جميعا ، وتلخيص نتائجها ، فضلا عن دراسة مواقفه العملية المختلفة ، ثم بلورة هذا كله في ملامح فكرية عامة ، هي ملامحه

على ان هذا بحث لا يحتمله هذا المقال السريع ، الذي ما قصدت به الا طرح اجابة محدودة ترسبت في وجداني خلال معايشة لبعض أعماله ، وهي

معايشة لم ترتفع الى مستوى الدراسة المنهجية ، وقد لا تخلو هذه الاجابة من

تعجل ، وقد تكون مجرد انطباع عام ، لكن على أي حال رأيا أطرحه للمناقشة ، يمهد لتلك الدراسة المنهجية

ومنذ البداية سأطرح هذا الرأي ، لاختبره مع القارىء العزيز خلال الفقرات المقبلة من هذا المقال

في رأيي ان الدكتور طه حسين ليس أساسا بالشاعر ، وأكاد أقول ليس أساسا بالأديب بالمعنى الحرفي لهذه

الكلمة ، وهو ليس كذلك بالفيلسوف التجريدي الباحث عن العلاقات المطلقة بين الاشياء ، وانما هو في جوهره مفكر عملي

وأكاد أزعم منذ البداية ان ادبه نفسه يغلب عليه هذا الطابع الفكري العملي ، بل ان ما نستمتع به من شعر خالص وموسيقى فنية في أسلوبه ، انما هو شعر العقل ، وموسيقى التجسيد الخارجي لقضايا الفكر التي تسعى كي تصبح واقعا حيا مؤثرا فعالا

وأكاد أزعم كذلك ان دراساته الادبية والتاريخية والفنية والتربوية انما هي في جوهرها فكر في موقف ، ورأى في تطبيق ، ان طه حسين هو بغير شك شاعر واديب وعالم ومفكر وفيلسوف ، ولكنه ليس بالشاعر المحلق بعيدا ، ولا بالاديب الحالم بغير هذه الأرض ، ولا بالمفكر المعتزل ، بل أكاد اجد فيه — عندما اعود الى كتبه واتابع مؤلفاته — قائدا يخطط ويحرك ويحرض ، ولولا ملابساته الخاصة لكان له شأن في حياتنا الاجتماعية ، اعمق أثرا من شأنه في حياتنا الفكرية والادبية ، رغم رفعة هذا الشأن

ولا ادري هل اعتسف الرأي اعتسافا عندما أقف عند لحظة عابرة من لحظات الجزء الثاني من الايام ؟ لقد وقعت على اذن الشاب الصغير جملة صغيرة ، وقعت على أذنه كما يقول « في اول النوم وآخر اليقظة ، فردته الى اليقظة ليله كله »

لقد سمع من يقول معرفا الحق بأنه « عدم العدم » . ما معنى هذا ؟ الحق هو عدم العدم ، ولست أعرض هنا لهذا التعريف ، وانما اعرض لهذه اليقظة التي انتابت هذا الشاب الصغير في غرفته بالقرب من الازهر ، وفي لحظة هي في تقديري خلاصة عمر

وما اعتقد ان الشاب قد وقف أمام صعوبة التعريف في هذه الجملة ، وانما وقف أمام ما في هذه الجملة من معنى خاص يربط بين الفكر والعمل ، بين العقل والفعل

لا أقول انه فهمها ، لا اقول انه وعى معناها ومرماها ، ولكني أعتقد ان شيئا في بناء نفسه وفكره وشخصيته قد وجد في هذه الجملة الغريبة الفة غريبة !.. ان هذه الجملة الغريبة في أيامه الاولى تكاد ان تصبح خلاصة أيامه كلها في مقبل حياته ، لقد أصبح الحق في حياته فعلا ، وأصبح العقل عملا ، وأصبح التفكير توجيها

وفي تقديري انه كان من الطبيعي ان ينتقل هذا الشاب الصغير من الازهر الى الجامعة المصرية عند افتتاحها ، وفي هذا الانتقال العملي ملامح لحركته الفكرية الداخلية كذلك

وعندما ننتقل نحن الى هذه الحركة الفكرية الداخلية ، ونتأمل اول عمل فكري لهذا الشاب وهو بعد لم يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره ، عندما نتأمل رسالته الأولى التي حصل بها على أول دكتوراه في جامعتنا المصرية عام ١٩١٤ ، تتبين منذ البداية وضوح هذا الفكر الحاسم ، الذي يغلب عليه الطابع العملي

في هذه الرسالة يكاد يقيد كل شيء بنظام مطلق من الجبرية والحتمية ، نجده مؤمنا بالجبر التاريخي أي — كما يقول : **«بأن الحياة الاجتماعية انما تأخذ أشكالها المختلفة ، وتنزل منازلها المتباينة بتأثير العلل والاسباب التي لا يملكها الانسان ، ولا يستطيع لها دفعا ولا اكتسابا »**

وبمقتضى هذا الجبر التاريخي يرى ان « الحادثة التاريخية ، والقصيدة الشعرية والخطبة ... كل اولئك نسيج من العلل الاجتماعية والكونية يخضع للبحث والتحليل خضوع المادة لعمل الكيمياء »

بهذا التحديد العقلي الصارم يبدأ رسالته العلمية ، بل يبدأ حياته الفكرية كلها كذلك

**

قد نحس في هذه البداية أثرا للنظرية العلمية الميكانيكية في القرن الثامن عشر ، كما نحس بآثار للمدرسة الطبيعية في



ديكارت

النقد والدراسة الادبية عامة ، نحس بسانت بيف ، وتين ، ولكننا نحس قبل كل شيء بمفكر صارم التفكير ، يسعى لصياغة ظواهر الوجود والتاريخ ، لا ليلغي ارادته الفردية ، وانما ليمكن لهذه الارادة ان تسيطر وان تكون فعالة ومؤثرة

ولا ادري لعل اختياره لفلسفة ابن خلدون في التاريخ عند سفره الى فرنسا موضوعا للبحث الجامعي هناك ، لم يكن اعتباطا ، بل كان امتدادا لهذا الاتجاه في صياغة مظاهر التجربة الانسانية والتاريخية عامة ، صياغة عقلية صارمة

وما أكثر ما يتردد هذا الاتجاه بعد ذلك في دراسات متنوعة ، وقد نجد صدى لهذا في حديث الاربعاء عند مناقشته لنظرية التاريخ مع رفيق العظمة ، غير اننا نتبين أن هذا الاتجاه العقلي قد أخذ يخفف من صرامته ، أو بتعبير أدق من ميكانيكيته ، دون أن يفقد الدقة والموضوعية ، ليسمح بتعدد العوامل في صياغة الظواهر الاجتماعية والتاريخية ، ولا يقتصر على المؤثرات الخارجية فحسب ، وانما يقول كذلك بالمؤثرات والعوامل الذاتية والنفسية فضلا عن المؤثرات والعوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، ويبلغ هذا المنهج الفكري أوجه في دراسته التاريخية البالغة العمق والخصوبة للفتنة الكبرى في كتابيه « عثمان » و « علي وبنوه » ، في هذين الكتابين سنجد الجبر التاريخي الذي قال به في مطلع حياته الفكرية يصبح أكثر مرونة وحيوية ، تمتزج فيه العوامل الموضوعية بالعوامل الذاتية ، العوامل المادية ، بالعوامل الانسانية دون أن يفقد الدقة والموضوعية ، كما ذكرنا

ففي تفسير بعض الظواهر التاريخية لا يغفل العوامل المادية البسيطة مثل صعوبة المواصلات مثلا في تفسير ابطاء عمال عثمان مما مكن للثوار من النجاح في تنفيذ خطتهم ، وهو لا يغفل كذلك عوامل المزاج الشخصي والملامح النفسية لعلي والحسن والحسين في تفسير بعض الظواهر البالغة التعقيد ، جنبا الى جنب مع العوامل الاقتصادية والفكرية والسياسية

على اننا لا نحس في هذه الدراسات التاريخية ، مجرد فكر يسعى للتفسير ، وانما نحس به فكرا يسعى للسيطرة على الواقع التاريخي والاجتماعي ، انه يعيد بناء التاريخ ، يعيد صياغة الاحداث وترتيبها وتبويبها على نحو منطقي عقلي صارم ، فلا نكاد نحس فيه بالعالم المؤرخ بقدر ما نحس فيه برجل السياسة ، الخبير بنفوس الرجال وأحوال الحياة ، انه يعرض لقوانين الحركة الاجتماعية ، فيحسم فيها بالامر القاطع ، ما أكثر ما نجده في « **عثمان** » و « **علي وبنوه** » يفسر بعض الظواهر بالقطع واليقين ، ما أكثر ما نقرأ له عبارات « **اكاد اقطع** » و « **يقينا** » ، و « **لا اشك** » وهو يفسر وقائع واحداثا يشتجر حولها الخلاف

ما أكثر ما نجد له عبارات تدل على الترجيح والاحتمال ، ولكن القطع والحسم واليقين يكاد يكون نسيج البناء التاريخي الذي يسوقه أمام اعيننا ، مواكب متحركة يحكمها قانون محدد ، وان يكن متعدد الاوجه ، معقد الاسباب ، نحس بفكر الدكتور طه حسين محيطا بهذه الظواهر التاريخية ، متحركا معها ، مفسرا لها ، بل أكاد اقول مسيطرا عليها كذلك

على ان فكره لا يسلك هذا المسلك ازاء الظواهر التاريخية وحدها ، وانما

نراه كذلك بالمنهج الصارم نفسه وهو يعالج ظواهر الحياة الادبية ، وبهذا المنهج استطاع الدكتور طه حسين ان يحقق انتصاراته الخلاقة في تاريخ الادب العربي كله ، باداة العقل اكتشف ظواهر وحدد معالم أحداث ادبية وفنية منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا الحديث ، وما اكثر ما يقال انه استخدم المنهج الديكارتي — كما يقول — في كتابه الادب الجاهلي ، ولكنه في الحقيقة لم يكن في حاجة الى هذا المنهج الديكارتي ، فجوهر حركته الفكرية هو التحديد العقلي ، وليس الشك الديكارتي الا وجها من أوجه هذا الجهد العقلي ، ولكنه ليس جوهره ، حقا انه شك منهجي استطاع به الدكتور طه حسين ان يزيل كثيرا من الاوهام في تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي ، كاشفا حقيقة الادب الجاهلي الذي يغلب عليه الانتحال ، محددا عوامل الانتحال ، واضعا معيارا موضوعيا لتحديد معالم الادب الجاهلي الحقيقي ، ولقد استطاع الدكتور طه حسين كذلك ان يكتشف في الادب الجاهلي ظواهره الادبية وان يحدد معالم مذاهب فنية في دراساته الأخرى

وعلى انى اريد ان اقول انه لم يكن تبنيا لفلسفة ديكارتية في التفكير ، كان وقوفا عن حدود الشك المنهجي لديكارت مطبقا على الادب ، والحقيقة انه ليس فيه من الديكارتية غير هذا الظاهر الخارجي ، لقد واصل الدكتور طه حسين في الحقيقة طريقه العقلي الصارم الذي بداه برسالته عن ابي العلاء ، ولم يكن الشك الديكارتي غير جانب من منهجه العقلي العام ، ولكنه ليس سمته الاساسية بل لعلنا نجد في هذا المنهج العقلي سمات ديكارتية اخرى غير الشك مثل الوضوح والتميز في الحكم والتعبير والتحليل ، على ان المهم ان نؤكد أن هذا المنهج العقلي في صياغة الظواهر التاريخية والادبية ، وتفسيرها ، لم يكن مجرد تطبيق للشك الديكارتي ، لم يكن تبنيا للفلسفة الديكارتية ، واشاعة لها كما قد يقال احيانا ، وانما هو امتداد للمنهج العقلي الصارم الذي اخذ به نفسه منذ بداية حياته العلمية

على اننا في بعض كتاباته الاخرى قد نلمح فيها جنوحا الى التشكك في قيمة العقل كاداة منفردة للمعرفة ، نلمح هذا في حوار الدكتور طه حسين مع أبي العلاء المعرى في كتابه « مع أبي العلاء في سجنه » بل يكاد يرجع محنة أبي العلاء الى اتخاذه العقل اماما واعتباره نبيا ، ويؤكد ان العقل لا يصلح وحده ملكة للمعرفة ، وقد نجد هذا الرأى كذلك في كتابه « على هامش السيرة » مؤكدا به كذلك ان العقل ليس هو كل شيء ، وان للناس ملكات اخرى ليست اقل حاجة الى الغذاء والرضا من العقل »

وقد نجده في كتابه « مرآة الاسلام » يتخذ من هذا الرأى نفسه تفسيرا للشقاق والتنازع بين الفرق الاسلامية « آمنوا بالعقل وحكموه في كل شيء ، وزعموا انه وحده مصدر المعرفة .. وقد غرهم ايمانهم بالعقل فدفعهم الى شطط بعيد »

ورغم هذا ، فان الدكتور طه حسين لم يستعن بغير المنهج العقلي في تفسيره للظواهر غير العقلية ، في توكيده ان العقل ليس هو الملكة الوحيدة للمعرفة

على ان توكيده لهذه الملكات الاخرى غير ملكات العقل هو في الحقيقة تعميم لما بدأنا به حديثنا وهو ارتباط منهجه العقلي باحساس عملي واقعي ، انه ليس العقل المنعزل بل العقل العملي الذي يتابع الظواهر ويكاد يحسها ويتقراها بل ويسيطر عليها كذلك

وفي كتابه « مع ابي العلاء في سجنه » مناقشة عميقة — لعلها اعمق مناقشة مجردة تعبر عن فلسفة الدكتور طه حسين نفسه اكثر مما تعبر عن فلسفة ابي العلاء في هذا الكتاب يفسر الدكتور طه محنة ابي العلاء ، فيرجعها الى « العجز عن ذوق الحياة » ، والقصور عن الشعور بما يمكن أن يكون فيها من جمال وبهجة ، من نعيم ولذة »

والدكتور طه في الحقيقة كما ذكرنا يعبر بهذا عن فلسفته هو ، ان محنة أبي العلاء هي عدم تلاؤمه مع الواقع الطبيعي والاجتماعي ، وهي محنة تدفع الى هذا الاتجاه التشاؤمي في أدبه ، وفي موضع آخر من هذا الكتاب تنمو هذه

الفكرة لتعبر عن تناقض أكثر خصوبة في حياة أبي العلاء ، بين قوة عقله وتضاؤل قدرته ، يتساءل الدكتور طه « ما هذه الحرية المطلقة التي يستمتع بها هذا العقل اذا فكر ، وما هذا العجز المطلق الذي يضطر العقل اليه ، اذا أراد أن يعمل أو يدفع الى عمل ... لماذا منح السجين هذه القوة المفكرة المريدة التي تأمل وتعجز عن تحقيق الأمل ، وتريد وتقصر عن انفاذ الارادة ، وترى الخير ولكنها لا تجد اليه سبيلا »

خلاصة مأساة أبي العلاء عند الدكتور طه هو انه كان صاحب فكر وشعر وانتقاد ولكنه لم يكن صاحب أصلاح عملي ، خلاصة مأساة أبي العلاء هو هذا الفصام بين العقل والقدرة ، بين الفكر والعمل

وفي مقابل هذا تتضح ملامح فلسفة طه حسين الايجابية : عقل مقتدر ، وفكرة عاملة ، ورأي مريد نافذ ، وموقف فعال يسعى للاصلاح والتغيير ما استطاع

هذه المعالم العملية الفعالة للعقل هي التي تحدد المعالم الاساسية كذلك لفكر طه حسين عامة

* *

نقرأ له « **في مرآة الضمير الحديث** » « ان تغير الاشياء لا يكون بالكلام الذي يقال عن اخلاص أو تكلف ، وعن تفكير أو اندفاع ، وانما يكون بالعمل الذي ينقل الأشياء من طور الى طور »

ويقول كذلك في موضع آخر من هذا الكتاب القيم « العمل وحده هو الذي يستطيع أن يرضي القلب الذكي ، ويقنع النفس الكبيرة ، ويريد البصيرة نفوذا الى نفوذ »

بهذا الفهم العميق يلائم الدكتور طه حسين بين الحياة العقلية والحياة العملية ، وبهذا الفهم تتحدد معالم حياته وفكره على السواء ، ولست أعني بالملاءمة هنا المداراة ، وانما أعني الفاعلية ، على اننا لا ننكر ان هذا الطابع العملي لفكر الدكتور طه كان يدفعه في بعض الأحيان الى ان يخفي بعض افكاره سعيا لنجاح بعضها الآخر

ولعل كتابه « **المعذبون في الارض** » من ابرز مظاهر هذا المسلك الفكري العملي ، والكتاب بغير شك هو تعبير عن الصراع الاجتماعي الذي كان محتدما في بلادنا في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وهو في مضمونه العام ، وأثره النهائي دعوة الى التغيير الاجتماعي ، وان غلب عليه الطابع الاصلاحي

على ان الدكتور طه حسين اراد – فيما اعتقد – ان يحمي دعوته هذه بكل ما يستطيع من وسائل الحماية ، ولهذا نراه في هذا الكتاب الذي هو دعوة الى التغيير يقول تمهيدا له : « اني راض عن حياتنا التي نحياها كل الرضا ، مطمئن اليها كل الاطمئنان ، معجب بها كل الاعجاب ، لا أريد ان اغير قليلا ولا كثيرا ، ولا أحب ان يتغير منها قليل أو كثير ، أول هذا الحديث يدل – فيما أظن – دلالة واضحة على أني من المحافظين المتشددين في المحافظة ومن أصحاب اليمين الذين لا يضيقون بأحد كما يضيقون بأصحاب الشمال »

وتكاد بعض تعابير هذه الفقرة تفضح الدكتور طه ، فكلمة « فيما أظن » ، وحرصه القاطع على تأكيد محافظته المتشددة ، وانه من انصار اليمين ، وانه غير راغب بهذا القطع في التغيير تكاد تكون غطاء خارجيا ، بل طلاء سطحيا لاخفاء التفجيرات التي يشتمل عليها هذا الكتاب

على ان هذا الغطاء وهذا الطلاء لم يخدع الحكام المحافظين اليمينيين الرجعيين في ذلك الوقت فصادروا هذا الكتاب اليميني المحافظ المتشدد !

وهنا كذلك نستشعر فكر الدكتور طه العملي ، الذي يسعى للملاءمة مع الواقع لتحقيق فكرته ، لوضعها موضع التنفيذ، انه لا يكتفي بالدعوة الى مدينة فاضلة ، أو بصياغة حلم عزيز ، وانما يسعى بفكره سعيا عمليا الى التغيير الواقعي

ونكاد نجد هذا الفكر العملي في عمل أدبي آخر بل في كل أعماله الادبية بغير تمييز – في مدخل « **دعاء الكروان** » نستمع الى آمنة وهي تستأذن الكروان كي تقص على الناس طرفا مما يدور بينهم من حديث « لعلهم ان يجدوا فيه عظة تعصم النفوس الذكية ، من أن تزهق ، والدماء البريئة من أن تراق »

* *

لا أقول ان هذه الرواية كتبت بهذا الهدف العملي وحده ، أو صيغت

بمقتضاه ، فجاءت رواية تقوم على التوجيه المباشر ، لا .. وانما أحس بهذا التوجيه العملى فى كل ما يكتب من بحث علمى ، او ابداع ادبى كهذه الرواية على سبيل المثال

بل لعلنا نتبين هذا الاتجاه العملى كذلك فى كتابه « **على هامش السيرة** » عند حديثه عن القديم والجديد ، انه يقول : « القديم لاينبغى أن يهجر لانه قديم ، والجديد لاينبغى ان يهجر لانه جديد ، والجديد لا ينبغى ان يطلب لانه جديد ، وانما يهجر القديم اذا برىء من النفع ، وخلا من الفائدة ، فاذا كان نافعا مفيدا فليس الناس اقل حاجة اليه منهم الى الجديد »

وهكذا تصبح الفائدة ويصبح النفع اساسا للحكم على القيمة ، وهو حكم عملى خالص كما نرى ، لا نقول انه حكم برجماتى ، ولكنه حكم يربط بين الفكر والواقع ، بين العقل والعمل ، ويؤكد القسمة الاساسية لفكر الدكتور طه حسين باعتباره مفكرا عمليا

●●

وبهذا الفهم كان موقف طه حسين من الحرية ، ان الحرية عنده هى حرية واقعية ، ليست مجرد تحليق فى فراغ ، ان الحرية عنده هى جوهر الفن والفكر والعلم والادب والحياة جميعا ، نجده فى « **مرآة الضمير الحديث** » يتحدث عن الفن فيؤكد ان الفن « اثر من آثار الاحرار لا من آثار العبيد » ونجده يدعو دعوة واضحة محددة المعالم لتحرير الشباب من الحاجة الاجتماعية حتى تتوفر له اسباب الابداع « حرر الشباب من البؤس والجوع وهم التفكير فيما يقيم الاود ، وحررهم من الجهل واتاح لهم علما وادبا وثقافة ... الخ »

ان الحرية عنده هى الخبز وهى الثقافة وهى كذلك الهواء والنور والجمال ، انها ليست غاية فى ذاتها بل هى « وسيلة الى اغراض ارقى منها وابقى واشمل فائدة واعم نفعا »

●●

ولعل كتاب « مستقبل الثقافة فى مصر » من اكثر كتب الدكتور طه حسين تركيدا لهذه المعانى ، وتجسيدا للملامح الفكرية للدكتور طه حسين بشكل عام ، انه يعبر عن فكرة ، فى التخطيط العملى والتطبيق والتطبيق المباشر

وظروف تأليف الكتاب نفسها تكشف عن هذا الطابع الفكرى نفسه ، كان تأليف الكتاب اجابة عن سؤال وجهه بعض شباب اليه بعد توقيع معاهدة عام ١٩٣٦

يكتب الدكتور طه حسين هذا الكتاب ليجيب عن هذا السؤال الكبير : « **ما هو واجبنا الثقافى بعد تحقيق استقلالنا السياسى ؟ ! »**

وبصرف النظر عن حقيقة هذا الاستقلال السياسى ، فان اجابة الدكتور طه حسين عن هذا السؤال كانت اجابة حادة للغاية ، عميقة للغاية ، واقعية للغاية ، عملية للغاية كذلك

انه يؤكد فى بداية الكتاب انه ليس المهم الاستقلال والحرية ، وانما المهم ما يتضمناه من تبعات ، المهم عنده هو تثبيت الديمقراطية وحياطة الاستقلال ، وهو يدعو بشكل حاسم الى ان « **نعرض عن الالفاظ التى لا تغنى الى الاعمال التى تغنى** »

وفى هذا الكتاب يؤكد ان الحرية لا تستقيم مع الجهل ، ويربط لهذا بين الثقافة وبين الحرية ، بين التعليم وبين الثورة على الظلم ويقول : « يجب ان يتعلم الشعب الى أقصى حدود التعليم **فلى ذلك وحده الوسيلة الى ان يعرف الشعب مواضع الظلم والى أن يحاسب الشعب هؤلاء الذين يظلمونه ويذلونه ويستأثرون بثمرات عمله** »

وهو يعرض لخطة لتنظيم التعليم فى مراحله المختلفة تجمع بين الفكر النظرى والخبرة العملية ، وهو يتعرض - مثلا - لقضية المعلم الاول فلا يقف عند حدود واجبات هذا المدرس وانما يعرض لحقوقه كذلك ويؤكد انه « لا يعرف شرا على الحياة العقلية فى مصر من أن يكون **المعلم الاولى كما هو عندنا سيىء الحال ، منكسر النفس ، محدود الامل ، شاعرا انه يمثل اهون الطبقات فى وزارة المعارف**»

ان كتاب « مستقبل الثقافة في مصر » وثيقة لحقيقة هذا الفكر في التطبيق العملي ، وما اكثر ما في هذا الكتاب مما اصبح حقائق حية في حياتنا الثقافية والتعليمية ، لا بفضل فكر طه حسين فحسب ، بل بفضل قيامه عمليا كمستشار فني لوزارة المعارف أو كوزير لها بتحقيق ما خططه من قبل بين صفحات هذا الكتاب

ولعل الحديث عن الحياة العملية للدكتور طه حسين ودلالتها على حقيقة ملامحه الفكرية تستحق دراسة خاصة لا تحتملها هذه المقالة السريعة ، ولهذا حسبنا ان نختتمها بكلمة عن اسلوبه التعبيري نفسه بعد أن قمنا بهذه الجولة السريعة فيما وراء هذا الاسلوب التعبيري

ان اسلوبه التعبيري نفسه كما ذكرنا من قبل يكاد يغلب عليه هذا الطابع العقلي والعملي معا ، رغم ما نتذوق فيه من عطور شعرية وموسيقية

واكاد اقول ان التقطيع الموسيقي والنغم الشعري في هذا الاسلوب ، انما هو حركة عقلية ، ودعوة عملية ، تتخذ من هذا التقطيع وهذا التنغيم ايقاعا لحركتها ، ولو تأملنا هذا الايقاع بعمق لوجدناه تارة ايقاعا استدلاليا قياسيا وتارة اخرى ايقاعا استقرائيا ولوجدناه في الحالتين عملية استنباطية تتسع لتشمل الظاهرة العلمية أو الادبية أو التاريخية موضع الدراسة ، حتى تسيطر عليها من كل جهاتها ، وتنتهي بها الى الغاية العقلية والعملية التي تريدها لها ، بل وتريدها لك انت كذلك ايها القارىء أو ايها المستمع

ان الايقاع في اسلوب طه حسين يتنوع ويختلف باختلاف موضوعاته وهو في جوهره ايقاع عقلي ، انه تعبير بالشعر والموسيقى عن هموم العقل العملي ، ان لغته كلغة الساحر القديم نغمتها جزء من محاولته السيطرة العملية على الطبيعة ، على الحقيقة ، على الانسان

وتكاد نحس بهذا الايقاع العقلي العملي كذلك في ترتيب صدور مؤلفاته ، ان اغلب هذه المؤلفات ، تصدر خلال واقع حي ، استجابة لحاجات عملية ، وصدى لملابسات اجتماعية وحضارية معينة ، انها لا تصدر عن تأمل خالص ، أو فراغ وانما تصدر لتقوم بمهمة فكرية وعلمية واجتماعية ، تستلزمها حركة الحياة ، ويعيها فكره العلمي والعملي المسئول

ان مجموعة كتبه التي صدرت بعد الحرب العالمية الثانية بوجه خاص انما هي نموذج رائع للمشاركة الفعالة في التعبير عن الحياة الاجتماعية بل وصياغتها كذلك ، بل ان الفتنة الكبرى في تقديري ، وخاصة الجزء الاول ـ رغم طابعه التاريخي الخالص ـ يكاد يعبر عن أصداء اجتماعية للسنوات التي كتب وصدر فيها

وهكذا نستطيع ان نؤرخ الكثير من كتبه باحداث حياتنا الاجتماعية والفكرية

وهكذا في كل ما نعرض له من جوانب في حياة طه حسين نجد هذا الفكر العملي ، لا يقوم فصام بينه وبين الواقع ، وانما ملازمة وفعل وتفاعل ، فان قامت عقبة فهي عقبة طريق ، عقبة أوضاع ، تتفجر من حولها معارك الفكر ، ومعارك السياسة ومعارك الثقافة عامة

**

وتاريخ طه حسين زاخر بهذه المعارك جميعا ، ذلك لانه كان يضع دائما الفكرة موضع التنفيذ ، ويجعل من عقله وسيلة لتغيير الحياة من حوله

ولعلنا لا نجد في كتابات الدكتور طه حسين فيلسوفا بالمعنى التقليدي لكلمة الفيلسوف ، ولكنا قد نجد فيها الفيلسوف بالمعنى الذي حدده هو نفسه لهذه الكلمة عند ما كان يعرض لفلسفة أبي العلاء المعري ، فالفيلسوف عنده هو الذي يجمع الحكمة علما وعملا ، وتكون حياته مرافقة لنتائج بحثه

**

وبهذا المعنى نعتبر الدكتور طه حسين فيلسوفا ، فان حياته هي فكره ، وفكره كان حياته دائما ، وكانت حياته وكان فكره ، حياة وفكرا للثقافة العربية لاكثر من نصف قرن ، وستظل هذه الحياة وهذا الفكر منارة ملهمة وهادية لنا ولاجيال عديدة من بعدنا



إبراهيم الابيارى

طه حسين

المؤرخ الإسلامى

لم يكن للعرب قبل مبعث النبي صلى الله عليه وسلم من مادة التاريخ الا ماتوارثوه بالرواية ، مما كان شائعا بينهم من اخبار الجاهلية الأولى ، كحديثهم عن آبائهم واجدادهم واسلافهم ، ثم حديثهم عن البيت وزمزم وجرهم ، ثم ما كان من خبر البيوتات التي تناوبت الامرة على قريش ، وماجرى لسد مأرب ، وماتبعه من تفرق الناس في البلاد شيعا واحزابا الى امثال هذا مما قامت فيه الذاكرة مقام الكتاب ، واللسان مقام القلم ، يعى الناس ويحفظون لم يؤدون . . .

ثم كان الاسلام فكانت منه مادة من التاريخ جديدة تتصل بالرسول صلى الله عليه وسلم مولدا وحياة ،وبالمسلمين وجهادهم . غير انه لم يدون من هذا التاريخ شيء الى أن مضت أيام الخلفاء، فلقد شغل المسلمون بتدوين القرآن حرصا على حفظه ، ثم بتدوين النحو حرصا على سلامة اللغة .

ولما ان كانت أيام معاوية أحب أن يدون له فى التاريخ كتاب . فاستقدم عبيد بن شرية من صنعاء ، فكتب له كتاب الملوك وأخبار الماضين

بعد هذا رأينا أكثر من واحد من العلماء يتجهون الى علم التاريخ من ناحيته الخاصة والعامة ، وهى سيرة الرسول نذكر منهم :

١ ــ عروة بن الزبير العوام ، الذى مكنه نسبه من قبل ابيه الزبير وأمه أسماء بنت أبى بكر أن يروى الكثير من الاخبار والاحاديث . وحسبك أن تعلم أن ابن اسحاق والواقدى والطبرى أكثروا من الاخذ عنه . لاسيما فيما يتصل بالهجرة الى الحبشة ، والمدينة ، وغزوة بدر .

ولقد كانت وفاة عروة قريبا من سنة ٩٢هـ

٢ ــ ابان بن عثمان بن عفان «١٠٥هـ»

ولقد الف فى السيرة صحفا جمع فيها الكثير عن حياة الرسول

٣ ــ وهب بن منبه « ١١٠ هـ » ..

وله كتاب فى أخبار ملوك اليمن

وغير هؤلاء كثيرون ، منهم من قضى نحبه قرب تمام الربع الاول من القرن الثانى ، مثل شرحبيل بن سعد المتوفى سنة ١٢٣ هـ . وابن شهاب الزهرى ، المتوفى سنة ١٢٤ هـ وعاصم بن عمر ابن قتادة ، المتوفى ــ فيما يقال ــ سنة ١٢٠ هـ . ومنهم من جاوزه بسنين ، مثل عبد الملك بن أبى بكر بن حزم ، المتوفى سنة ١٣٥ هـ . وكان هؤلاء الاربعة ممن عنوا بأخبار المغازى

ومنهم من عاش حتى اوشك ان يدرك منتصف القرن الثانى ، أو جاوزه بقليل، مثل موسى بن عقبة ، المتوفى سنة ١٤١هـ ثم معمر بن راشد ، المتوفى سنة ١٥٠هـ ثم شيخ رجال السيرة محمد بن اسحاق ، المتوفى سنة ١٥٢ هـ .

وجاء بعد هؤلاء غيرهم ، نذكر منهم :
١ ــ زياد البكائي ، المتوفى سنة ١٨٣هـ
٢ ــ الواقدي ، صاحب المغازي ، المتوفى ٢٠٧ هـ
٣ ــ ابن هشام ، وهو الرجل الذي انتهت اليه سيرة ابن اسحاق فعرفت به وشاع ذكره بها . ولقد كانت وفاة ابن هشام سنة ٢١٨ هـ
٤ ــ محمد بن سعد ، صاحب الطبقات الكبرى ، وكانت وفاته سنة ٢٣٠ هـ

ولم تنقطع العناية بالتاليف في السيرة بعد هؤلاء ، بل ظل الامر متصلا الى يومنا هذا . ولقد بدا اولا على أيدي محدثين ناقلين ، ثم تلقاه عنهم جامعون مبوبون ، وحين استوى هذا للمتأخرين تناولوه على صور شتى من العرض

●●

وفي ظل التاليف في السيرة كان التاليف في السير ، اعني سير الاشخاص ، وهذا النوع الثاني من التاليف ، الخاص لم يختلف كثيراً في نشأته عن النوع الاول ، بل نرى رجالا منهم شاركوا في الجانبين مثل الواقدي الذي الف كتابا في سيرة أبي بكر ، ومثل عمر بن شبه الذي الف في مقتل عثمان ، وغير بعيد من هذين نجد المدائني الذي كان له هو الاخر كتاب في سيرة أبي بكر .

ثم تتابع التاليف في السير كما تتابع في السيرة فاصبحنا على مر الايام نملك جملة من المؤلفات عن افراد بعينهم ، ذكر منها ابن النديم الكثير

وكما بدا التاليف في السيرة على أيدي محدثين بدا التاليف في السير على أيدي الاخباريين ، غير أن الامر بعد هذا اختلف بينهما ، فمادة السيرة لم تعد تقبل مزيدا ، على حين بقيت مادة السير تتلقى مزيدا ، ثم ان السيرة قصرت على موضوع لاتعدوه الى غيره على حين اتسعت السير الى موضوعات تتجدد مع الاعوام ، ولكنهما على هذا متفقان فيما تقبلاه من تلخيص واختصار وتحرير وتجديد في العرض وتغيير في النهج

ولست أحب هنا ان اشير الى الجانب العام من التاريخ العربي ، ومنه ماجاء مركبا على السنين ، ومنه ماجاء خاصا بالاقاليم ، ومنه ما جاء خاصا ببلدان بعينها ، ومنه ماجاء يضم طبقات بذاتها ، لان هذا ليس من تمهيدي الى الحديث عما اريد أن أتحدث عنه ، ثم هو على هذا مادة عمادها الاحصاء والسرد ، ثم يغاير فيها زمن زمنا الا فيما يضيف المؤرخ من استقراء ، أو تعقيب ، فكان لهذا ميدان خاص بفئة من الناس خاصة همها تتبع الاخبار لتصوغها تاريخا لاتملك فيه ان توازن بين عمل وعمل ولا أن



تدعم حقا بحق أو ترد عن باطل بالتحريف من مثله ولا أن تبدى من خلال ما تعرض رأيا ولا أن توحى بفكرة ولا أن تحض على خير أو أن تنفر من شر

وهذا كله الذى لم يتوفر لكاتب التاريخ العام تجده يتوفر لكاتب التاريخ الخاص، لا فى مرحلته الاولى حيث كان الامر مرده الى التلقى والجمع ، ولكن فى مرحلته الاخيرة حين استوى للمتأخرين نهج جديد فى نقد هذا المجموع وفلسفته وصياغته ادبا يهيىء العقلة لك لاتاريخا يهيئك للعقلة ، واعنى انك مع الاديب متعظ بعظته ، ولكنك مع المؤرخ مفكر ناظر فيما عرض عليك ، آخذ بما يحدوك

والتاريخ لاشك مفيد من هذين الشقين، شقه الادبى وشقه السردى ، واعنى بشقه الادبى هو الشق الذى ينفث فيه الاديب من روحه ونظرته وفكرته ، ثم هو بعد ذلك يجمله بأسلوبه ، ولا اعنى ان يكون الامر فيه كله اسلوبا جميلا ، على الا يكون ثمة زيف وانما هو ابراز حق جلاء غامض والابانة عما يدق ، وكم من حقائق يطويها المؤرخون فى سردهم ولا يكشف عنها غير الادباء بعرضهم

وليس من اليسير ان تظفر الاجيال على تتابعها بهؤلاء الادباء المؤرخين ، وعلى حين غنى الغرب بجملة منهم ممن جعلوا من التاريخ قصصا يحل العظة فى يسر ويضم اشتات الحقائق فى غير اعناته ، افتقر الشرق الى من يسد له هذا النقص احقابه المتتالية الا فى القليل النادر الذى لايذكر ، من اجل ذلك عاش الشرق لايستغل تاريخه كله ، ولا يقع منه على مكان العظة،

ولا يجمع العامة على ما اجمعت عليه الخاصة من فهم عميق وادراك واع لما فيه ، على الرغم من كثرة مابين ايدينا من كتب فى التاريخ العام ، فهذه الكتب كما قلت لك لاتبلغ بسردها مايبلغه الاديب بعرضه

ولست اعنى هنا بالاديب المؤرخ الذى يجعل من الموضوع قصة او رواية ، فذلك شيء آخر لا اعنيه هنا ، وان كنت جنحت الى التمثيل به من الادب العربى ، ولكنى، اعنى الاديب المؤرخ الذى يصوغ التاريخ بفكره هو لا بفكرة الاحداث ، وكما يفلسفه هو لا كما املته الايام ، يناقش زيفه ويسائل حقه ويجلو منه ما هو فى حاجة الى جلاء

هذا هو الاديب المؤرخ الذى اعنيه ، والذى لم اكن مغاليا حين قلت ان الايام لم تجد به الا فى القليل

ونحن فى هذا الجيل الذى نعيش فيه نعاصر اديبا مؤرخا طلع علينا بكتب اربعة فى التاريخ الاسلامى ، هى :

١ ـ على هامش السيرة ، فى ثلاثة اجزاء
٢ ـ الفتنة الكبرى ، وضمنها كتابان :
أ ـ عثمان
ب ـ على وبنوه
٣ ـ مرآة الاسلام
٤ ـ الشيخان ، يعنى ابا بكر وعمر

قدم لنا فى اولها السيرة التى انتهى الى ابن هشام تصنيفها فى عرض جديد لم يعد فهمه يعز على الكثير بعد ان كان يعز على القليل ، وصورها كما يقول فى صورة يسيرة طبيعية صادقة لبعض ماوجد من الشعور حين قراها

فهو في هذه السيرة ، كما قلت لك أديب مؤرخ ، يحس فيصور مما يحس صورة ، هي من جوهر التاريخ لان تفصيله وهي لب ما في التاريخ الذي نحب أن نتمثله جميعا ليكون لنا فيه جميعا الصورة المشتركة والثقافة المشتركة ، وما بعد ذلك من مزيد تزخر به كتب التاريخ العامة فهو للخاصة ولمن أراد مزيدا من علم ومزيدا من رأى

فلقد أراد به مؤلفنا الاديب المؤرخ أن يلقى في نفوس الشباب حب الحياة العربية الاولى ويلفتهم اليها ، وأراد ان يدفع شبابنا الى استغلال هذه الحياة العربية الاولى ليتخذوها موضوعا للانتاج العلمي والادبي ، وأراد قبل هذا وذاك ان يقرأ الناس معه السيرة فيستمتعوا بها لا يصرفهم عن قراءتها عسر

وما أظننا نشى كم جمع حوله هذا الكتاب من قراء ، وكم عاش عليه الكثيرون من شبابنا الذين لم يكونوا قد بلغوا ان يقرءوا السيرة في أصلها القديم ، وكم نشر من وعي تاريخي ووعي أدبي لا شك دفعا باصحابهما الى المزيد حتى سلكوا الاسباب الى هذا المزيد

والشعور الذي خرج به مؤلفنا الاديب المؤرخ من قراءته للسيرة كان هو الشعور الذي خرج به من قراءته لما كتب قديما عن عثمان وعلى ، وعن اختلاف المؤرخين ثم الناس في شأنيهما أحزابا ، يميل فيهما كل حزب عن هوى وتعصب ، واذا لم يملك المؤرخ السارد الا أن يجمع فان في ملك الاديب المؤرخ أن يناقش هذا الموضوع ويفصل ما بين قصده واسرافه وحقه وزيفه وأن يصور من هذا التاريخ الذي بعضه حرب على بعض صورة تناقش أسباب الشقاق لتبلغ الى الوفاق

وما أحوزنا قبل أن نقرأ هذا التاريخ الحافل بخصوماته المتحدة للنحن والرأي الى أن نقرأ مثل ماكتبه اديبنا المؤرخ عن هذه الفتنة لندخل الى المطولات المتحدة بوعي تملك معه أن نحكم الحكم الصحيح ونحلل معه القدرة على ألا نضل

ولقد قرأ شبابنا حديث هذه الفتنة في كتابيها اللذين صدرا فيهما ، وما كانوا يملكون بها في كتبها المطولة التي جاءت فيها فتهيأ لهم علم ما لم يكن يعلمون ثم قرأ من بعد شبابنا حديث هذه الفتنة في كتابيها اللذين صدرا فيهما بعد أن ألموا بها في كتبها المطولة التي جاءت فيها فاستقام لهم رأى طالما كدوا في تقويمه

***

وكما عالج اديبنا المؤرخ حديث الفتنة وحديث عثمان وعلى قدم الشيخين أبابكر وعمر في كتاب صغير يجمع ما في صفحات كبيرة وأخبار طويلة مبعثرة هنا وهناك ،

وهذا الكتاب استصفاء لاحاديث طويلة واخبار كثيرة ، منها ما يبلغ الحق ومنها ما يجانبه ، واذا كان للمؤرخ أن يجمع ما بين هذا وذاك ، كان للأديب المؤرخ أن يخلص هذا من ذاك ، وان يقول مع الذى استصفاه رأيا أو أن يفسر مع هذا الرأى احساسه وشعوره كي يجمع الناس معه على ما أحب ،

وهذا الكتاب لخص لنا حقبة من أدق الحقب الاسلامية تعرض الاسلام فيها لبأس شديد ، وما أظنه استقام لاديبنا الا بعد مشقة وجهد وعناء ، لكثرة ما بالكتب من صفحات ، وكثرة ما قرأ من آراء ،



طه حسين يتسلم الدكتوراة الفخرية من روما

وكثرة ما صدر من خلافات ، ولو انه كان المؤرخ لاكتفى في غير عسر ، ولكنه كان الاديب المؤرخ يريد ان يشق طريقه بين هذه الصعاب كلها ليسوى طريقا يكون له وللناس من بعده

وأديبنا المؤرخ الذى أملى الطلة مصغرة فى حديثه عن الفتنة الكبرى بين عثمان وعلى وفى حديثه عن الشيخين أملاها مكبرة فى حديثه عن الاسلام الذى عرض أمره كله وفى أطواره المختلفة الى ان بلغ به الى عصرنا الذى نعيش فيه لم يعرض فيه هذا التفصيل الذى تعنى به كتب التاريخ البحت وانما عرض فيه هذا الاجمال الملخص الذى يعنى به الاديب المؤرخ • وبعدها أملى رأيه فى ضوء تجربته الكثيرة ،ووعيه الدارس ليفيد الناس من اجماله وتجربته

●●

هذا هو أديبنا المؤرخ طه حسين ، وهذا شىء من جهده فيما الف فى التاريخ الاسلامى ، وهذا الجهد كما ترى يلفتك على انه اراد ان يؤرخ للاسلام أكثر ما يؤرخ للمسلمين فقدم اول ما قدم سيرة الرسول ، وهو يقصد الى الكلمة الاولى فى الاسلام ليعرفك كيف بدأ • وكان هذا البدء بعده ما يكمله فكان الحديث عن الشيخين ثم الحديث عن عثمان وعلى ، وبهؤلاء الاربعة يتم الحديث عن الاسلام فكرة لا أفرادا

ثم كان لابد بعد هذا البدء وهذه النتيجة من اجمال شامل يضم حديث الاسلام منذ بدأ الى يومنا يصوره كيف كان وكيف أصبح ويصور الجهد الاول والجهد الاخير وما بينهما من تفاوت

الآن لقد عاش أديبنا للتاريخ الاسلامى بمعناه الحق ، لم يقصد الى الافراد وان بدوا فى الاكثر وانما قصد الى الاسلام يريد ان يعرف بجوهره وسياسته وباسلوبه وبمنهجه ، فكان بهذا المؤرخ الاسلامى الذى قصد فى تاريخه للاسلام الى ما تعنيه هذه الكلمة



هيلينا فورمان متدثرة بمعطف من الفراء

١٢٠



لم نعرف من قبله ولا بعده قط فنانا فى مثل غليانه وتدفقه وجيشانه .. قد يذكرنا برابليه بين الكتاب، أو رينوار بين المصورين ، ولكنه أشبه برينوار مضروبا فى عشرة ..

انه قبل كل شيء شهية بل شهوة لا تشبع .. مئات الافخاذ والأثداء والارداف والبطون تعج بها لوحاته ... كلها دسمة ثقيلة ريانة ، وكلها موفورة الصحة تنضح بعصارة الحياة .. وقد كان حريا بكل هذه الاطنان من اللحم الانثوى ان تثير فينا نوعا من التأفف ، لولا هذه الصحة والعافية الموفورة ، ولولا هذه الحياة الفياضة ، ولولا هذه الالوان النورانية الوردية المشعة التى صاغ منها جسم المرأة والتى ضاع سرها من بعده




« روبنز » بريشته

على أنه بالرغم من شهوانية فنه لم يكن على أى وجه من الوجـــوه فنانا بوهيميا · فليس فى سيرته بتاتا ذكر لمغامرات غرامية أو غير غرامية · وكان فى عمله آية فى الترتيب والنظام · لقد جعـــل من مرسمه شبه « ورشة صور » يشتغل فيها طيلة النهار مع طائفة من المعاونين ، لكل منهم اختصاصه المعنى ، فهذا لتصوير الملائكة ، وذاك لتصوير الطيور ، والثالث لتصوير المناظر الطبيعية فى خلفيـــة اللوحة ، والرابع لتصوير الحيوانات ، وهلم جرا ··· أما هو فكان يقتنع فى أغلب الاحيان بوضع تخطيط اللوحة ، تاركا لمعاونيه مهمـة اتمامها ، على أن يعود فى النهاية لوضع اللمسات الاخيرة · وهــذا ما يفسر لنا انتاجه الجم الغزير الذى فاق به ـ من حيث الكم ـ كل فنان آخر

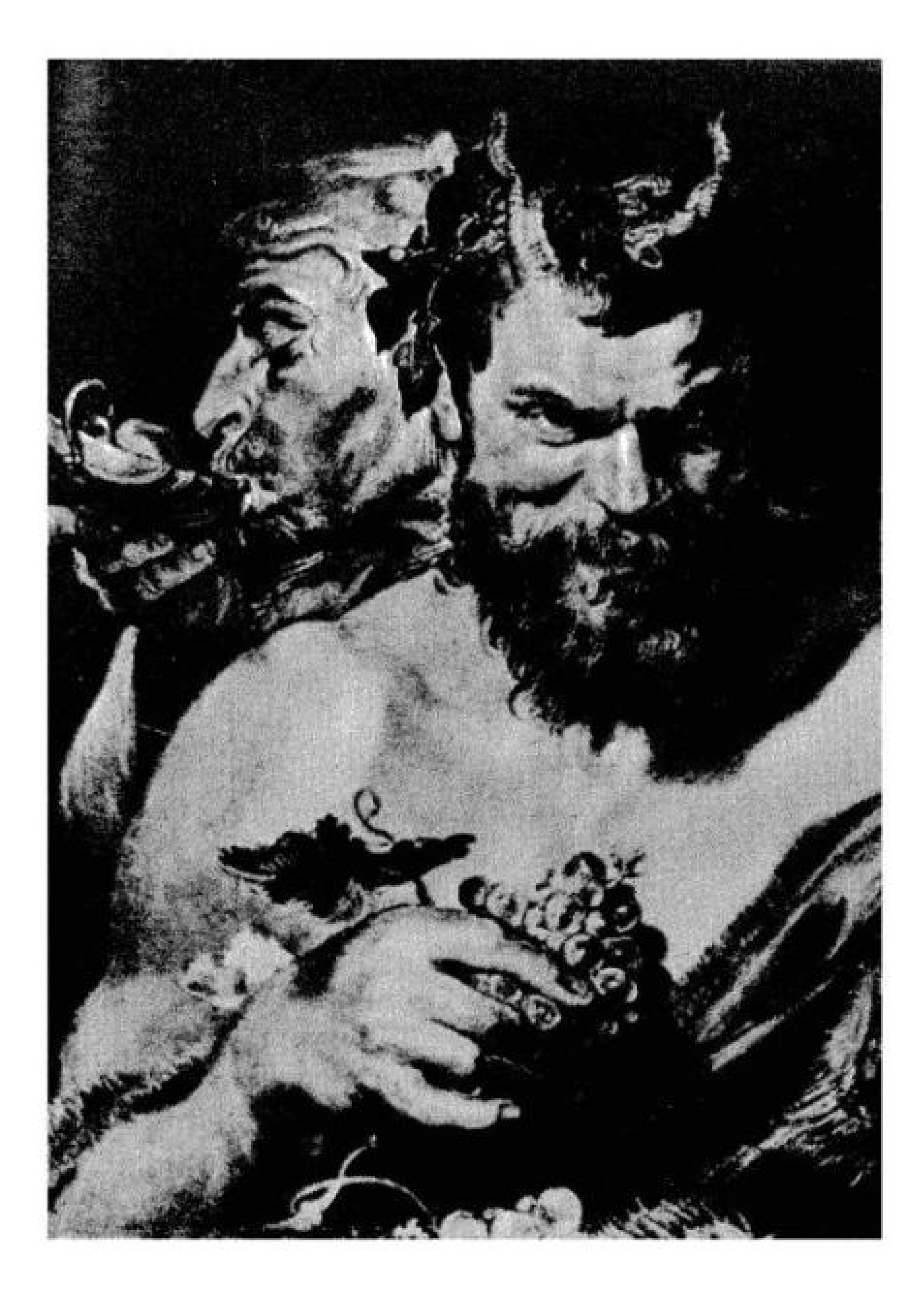
وقد تزوج هذا الفنان الفلمندى الشهير فى مقتبل شبابه من فتــاة جميلة تدعى **ايزابيلا برانت** ، وعاش معها خمسة عشر عامـــا كانت كلها هناء ووفاق · فلما توفيت فى سن السادسة والثلاثين حـــزن عليها حزنا شديدا · ثم مرت أربعة أعوام ، واذ به يقرر بعدما قاسى من حرمان ـ على حد قوله ـ « **أن يمتع نفسه بالحـــلال من ملذات الحياة** » ، فيتزوج وهو فى سن الثالثة والخمسين من كاعب حسنــاء فى السادسة عشرة من عمرها ··

ولم يكن روبنز فنانا فحسب ، فقد اقترنت حياته بحياة أصحـــاب التيجان ، فى بلاده الفلاندر (بلجيكا حاليا) وفى ايطاليا واسبانيا وفرنسا وانجلترا ، وبعثه الملوك والامراء فى مهمات دبلوماسية الى مدريد وباريس ولندن · وقد عاش هو نفسه عيشة الامراء فى قصر باذخ تحف به الحدائق الغناء ، ويزدان بالتماثيل الجميـــلة والتحف الثمينة · وكان يتبـــاهى دائمـــا بمعارفه الواسعة واتقـــانه سبع لغات ··

وقد روى بعض معاصريه أنه كان بوسعه أن يرسم ، وينصت الى كتاب يقرأ عليه ، ويملى خطابا ، ويجاذب زواره أطراف الحــديث بلغاتهم المختلفة ، كل ذلك فى آن واحــد ··

***

وقد ولد بيير بولدروبنز عام ١٥٧٧ ، أى أنه عاش بالتقريب فى عصر**شيكسبير** ، و**سرفانتيس**، و**رمبرانت** ، نعنى ذلك العصر الـــذى انضج فيه التحول فى فن عصر النهضة من الاسلوب الكلاسيكى الى أسلوب الباروك Baroque



اثنان من الجن

وجوه افريقية



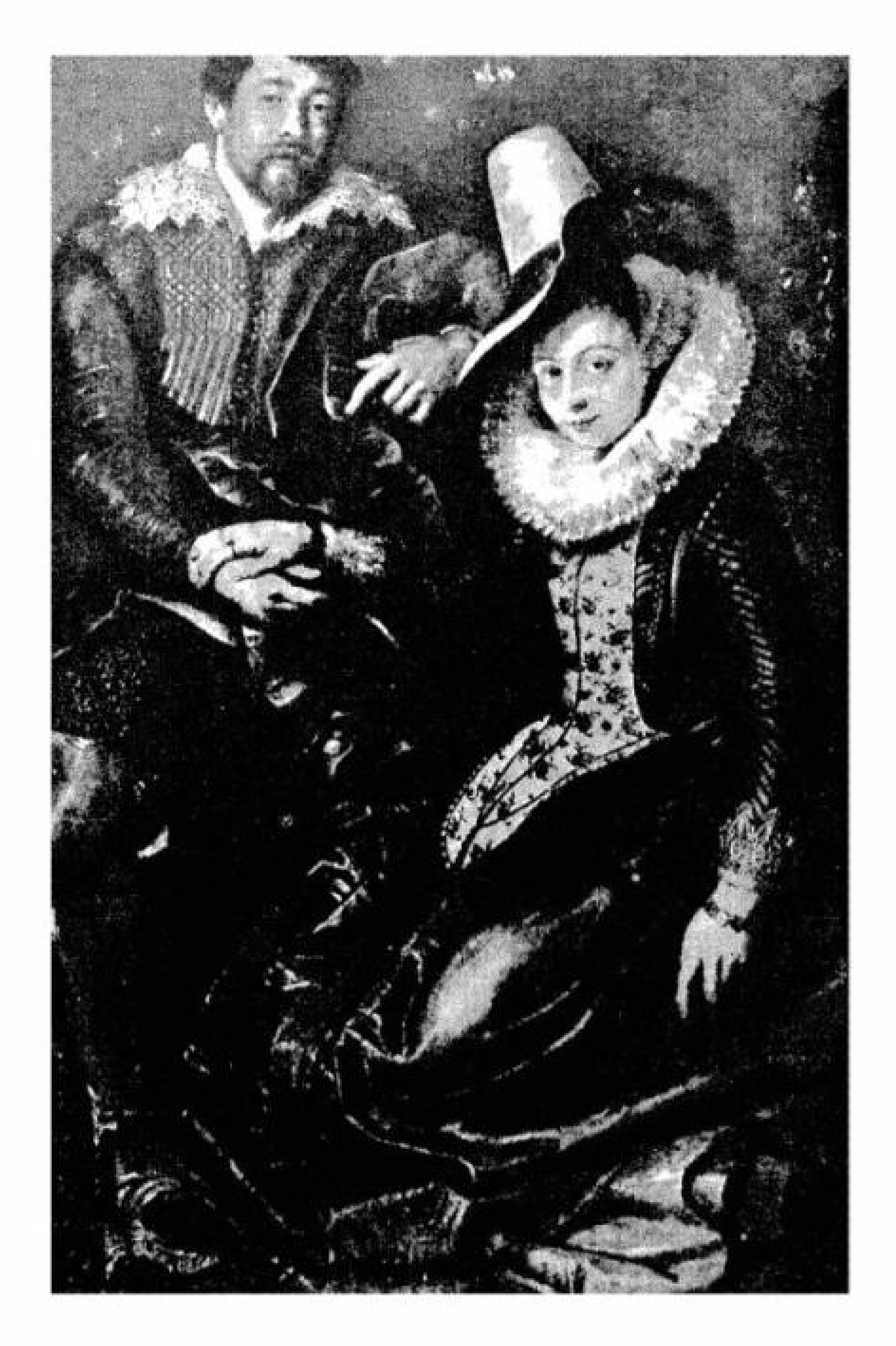
والحق أن هذا التحول قد بدأ منذ نهاية الربع الاول من القـــرن السادس عشر ، وتجلى على أوضحه فى أعمال تنتوريتو Tintoretto وميكلانجلو الاخيرة . وقد كان المثل الاعلى للفن الكلاسيكى هو التعبير عن الصفاء والانسجام والاستقرار والسكينة . وكل ذلك نراه على أجمله فى اعمال بييرو دلا فرانشسكا ، ثم فى معظم أعمـــال بليوناردو دافنشى ، وأخيرا فى أعمال رافايللو .. ولكن على العكس من هــــذا الاستقرار وهذه السكينة ، تطالعنا أعمال ميكلانجلو وتنتوريتو بالحركة العنيفة ...

وعلى العكس من الصفاء والانسجام نحس فى أعمـــالهما بنوع من التمزق أو الصراع النفسى العميق ..

ويبدو أن منشأ هذا التحول ، أو أحد عوامله الرئيسية على الاقل ، هو الانقلاب العظيم الذى طرأ على نظرة الانسان الى الكون منـــذ أن اكتشف كوبرنيك أن الارض هى التى تدور حول الشمس ، وليست هى الشمس التى تدور حول الارض . ولا نستطيع أن ندرك خطـــر هذا الانقلاب الا اذا تذكرنا أن الايمان بأن الارض هى مركز الكون ، وأن الانسان بالتالى هو بمثابة مفتاح هذا الكون ، قد كان ركنـــا وطيدا من أركان المثاليات والعقائد الانسانية منذ بداية التاريخ

وعلى هذا الايمان ، الذى ملأ الانسان ثقة بنفسه ، وجعله يشعر أنه سيد الخليقة ، قامت الحضارات العظيمة فى قديم العصور . ولقد كان عصر النهضة ، أو عصر الاحياء كما يسمونه ، بمثابة احياء لهــذا الشعور القديم بعظمة الانسان ، وبأن الافلاك انما تدور بنظامها البديع فى السماء من أجل عزته ومجده ... فلما أدى اكتشاف كوبرنيــك الى خلخلة هذه الصورة ، كان من الطبيعى أن يفضى ذلك الى نوع من التمزق الروحى ، كما كان من الطبيعى أن يعبر عن هذا التمزق أشد الناس حساسية بالمشاكل الروحية فى عصرهم ، ونعنى بهم كبـــار الشعراء والفنانين ..

غير أن فن روبنز ، وان كان يشابه فن ميكلانجلو وتنتـــوريتو فى الظاهر من حيث عنف الحركة ، واصطراع القوى داخل اطار اللوحة ،







زوجتا « روبنز » الاولى على اليســار والثانية على اليمين

الا انه يكاد يخلو خلوا تاما من كل روحانية أو مثالية ... فعـالمه المضطرب أقرب ما يكون الى عالم « الليبيدو » كما وصفه فرويد ، أى عالم القوى الغريزية المصطرعة فى باطن النفس . ولكأن روبنز قـد هدم السدود التى تقف فى سبيل هذه القوى ، فانطلقت كالسـيل عارمة معربدة ، تجرف فى دوامتها السحب والاشجار واجسـام النسوة ، فتلوى أطرافها ، وتكور جذوعها ، وتصوغ العضـلات بل حتى العظام على هواها صياغة جديدة ..

***

وقد تتلمذ روبنز فى صباه مدة ثمانية أعوام على يدى أستاذين ، هما **آدم فان نورت** ، **واوتو فان فين** . وكان الاول أميل الى الاخـذ بأساليب الفن الايطالى ، على حين كان الثانى فلمنديا قحا لا يقبل غير تراث أسلافه من فنانى الفلاندر

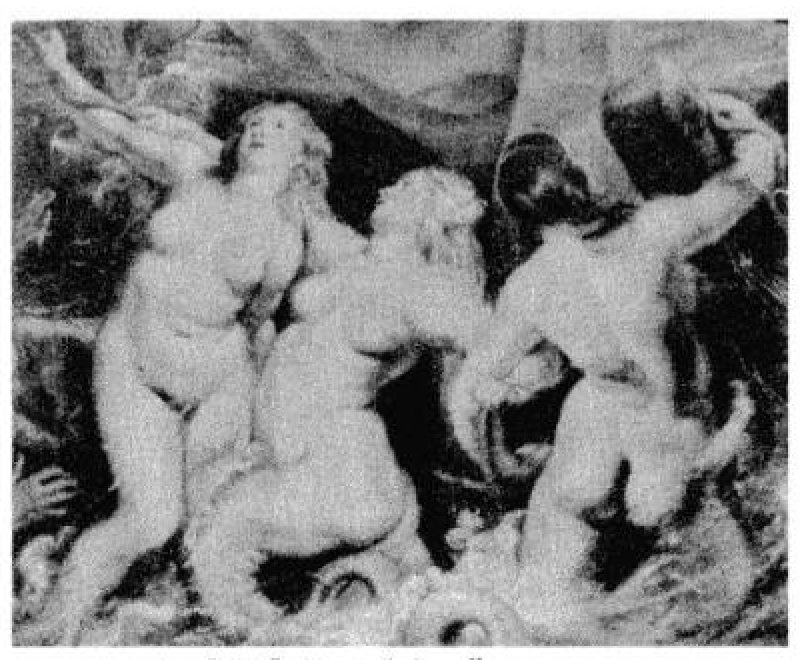
ويبدو أن روبنز كان أشد تأثرا بأستاذه الاول ، اذ نراه لا يبـلغ سن الثالثة والعشرين حتى يهجر مدينته انفرس ، متوجها على صهوة جواد الى ايطاليا . وهناك يلتحق على الفور بحاشـية دوق مانتوا ، وتتيح له هذه الاقامة فى ايطاليا زيارة روما ، فيتأثر بأعمـال باسانو وفيرونيز ، ثم بأعمال كارافاجيو ، الفنان الثورى فى عصره

وبعد ذلك يرسله دوق مانتوا فى بعثة دبلوماسية الى أسـبانيا ، فيشاهد فى القصر بعض آثار مدرسة البندقية . وسيعود مرة ثانية الى مدريد بعد ذلك بخمس وعشرين سنة ، فيتأثر بأعمال تتسيانو وتنتوريتو تأثرا أكبر

ويمكث روبنز فى ايطاليا ثمانى سنوات يعود بعدها الى انفرس وقد أخذ اسمه فى الذيوع ، فيعين رساما ببلاط الاوصياء على عـرش الاراضى الواطئة . ويتزوج من زوجته الاولى **ايزابيلا براندت** . وبعد قليل يخرج لوحته الشهيرة « **النزول من الصليب** » التى تعد من أروع أعماله ، والتى يتضح فيها بجلاء تأثره بكارافاجيو

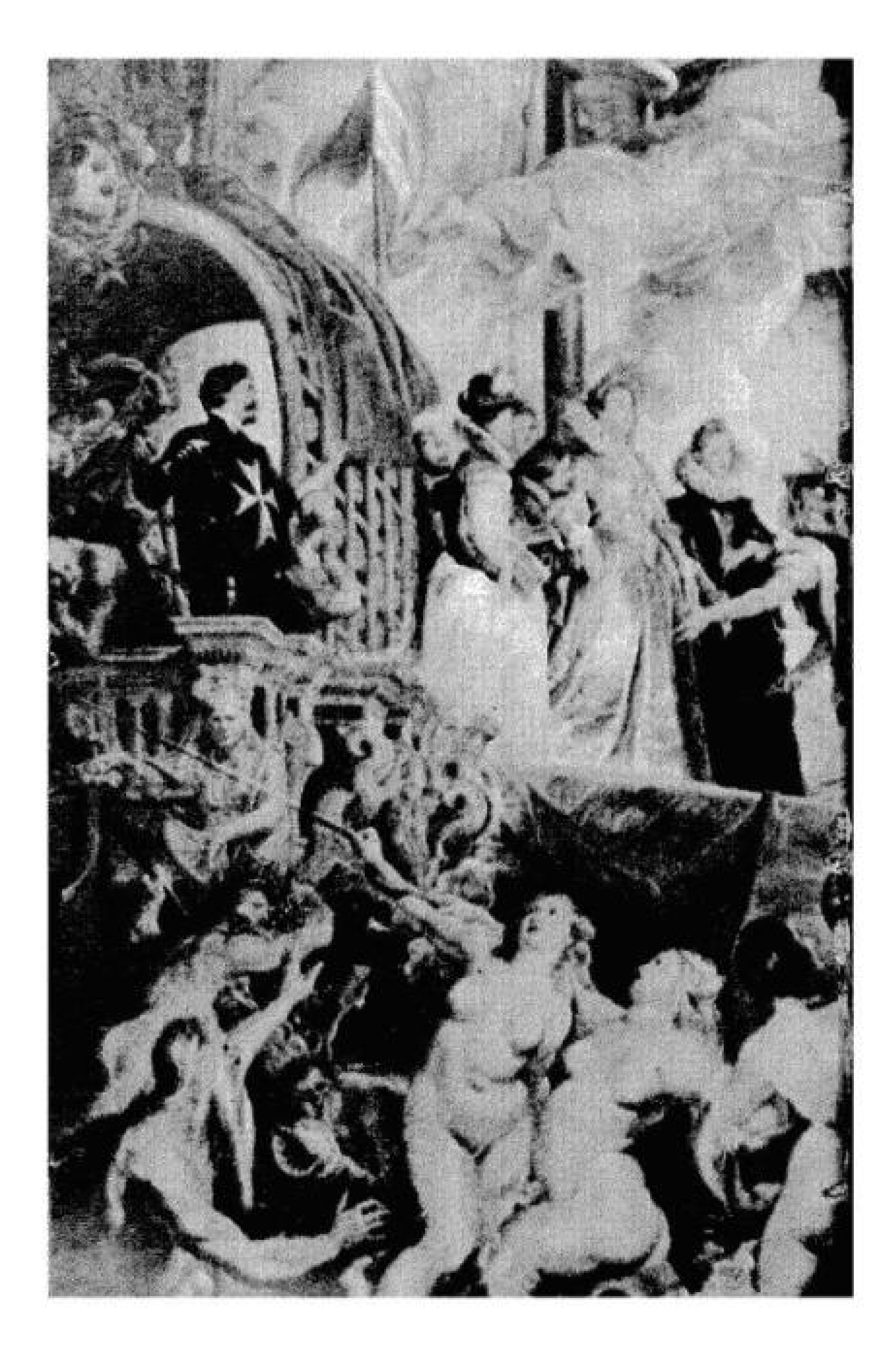
وفى عام ١٦٢٢ تدعوه **مارى دى مديتشى** ، ملكة فرنسـا فى ذلك الحين ، الى باريس وتكلفه بتزيين قصر اللكسمبورج بسيرة حياتها ، فيستغرق هذا العمل الكبير ثلاث سنوات ، يعود بعدها الى انفرس . وفى السنة التالية يفقد زوجته الاولى . وبعد ذلك بعامين يسـافر كما ذكرنا الى مدريد فى مهمة دبلوماسية فيمنحه ملك أسبانيا لقب « نبيـل » ..

ولدى عودته يعين أمينا للمجلس الخاص للبلاط . ثم لا يمضى عام حتى يسافر الى لندن فى مهمة دبلوماسية أخرى ، فيمنحه الملك شارل



الجزء السفلي من اللوحة المقابلة ويمثل جنيات البحر

وصول ماري دي
ميتش الى مارسيليا





هيلينا فورمان زوجته الثانية

الأول لقب « سير » ويكلفه بتزيين الهوايت هول

ثم يعود الى انفرس فيتزوج من زوجتــــه **هيلينا فورمان** . وتدل اللوحات الكثيرة التي رسمها لهذه المرأة ، ســــواء وهي عارية أو بملابسها ، والتي هي أشبه بنوع من الغزل الجسور ، على شدة تعلقه بها وسعادته بالحياة الى جوارها ..

وفي السنوات التالية ينشغل روبنز بتنفيذ المهمة التي كلفه بهـا ملك انجلترا ، أى تزيين سقف الهوايت هول . ثم يشترى أحـــد القصور الفخمة ، ويأخذ في تصوير المناظر الطبيعية المحيطة بهـذا القصر . واللوحات التي رسمها في هذه المرحلة الاخيرة تتسم بشيء من الهدوء ، وميل الى التأمل ، يميزها عن سابق أعماله

على ان صحة روبنز ـ بعد كل هذه الحياة الحافلة ـ لا تلبث أن تأخذ في التضعضع . وكان لم يمض على زواجه الثاني عشر سنوات عندما لفظ أنفاسه الاخيرة عام ١٦٤٠ وقد بلغ من العمر سن الثالثة والستين

***

وقد أثار فن روبنز ، بفورانه ونورانية ألوانه وطلاقة خطـوطه وخفقان الاجسام في لوحاته ، حماس العديد من فناني القــــرن الثامن عشر ، وبخاصة رينولدز في انجلترا وبوشيه وواطو وفراجونار فرنسا

ثم ظهرت موجة مضادة لفنه مع قيام حركة الكلاسيكية الجـديدة في أوائل القرن التاسع عشر ، فكان الرسام **انجر** مثلا ينصح طلبته لدى زيارة متحف اللوفر لدراسة اثار **رافاييللو** ، أن يعصبوا عيونهم عند مرورهم بأعمال روبنز .. غير أن الحماس لهذا الفنان قد عـاد فبلغ أشده مع ظهور الحركة الرومانتيكيــــة وقد فتن به **ديلاكروا** ، وتحدث عنه عشرات المرات في يومياته ، فوصفه بالساحر وامتدح طلاقته وجسارته وعنفوانه امتداحا عظيما على ان زعيم الحـــركة الرومانتيكية كثيرا ما كان يبدى مع ذلك شيئا من التحفظ تجـاه روبنز ، بل لقد كان ينتقد أعماله أحيانا . ومن ذلك انه وصف يوما احدى لوحاته فقال انها اشبه بندوة يتكلم فيها كل الحاضرين في آن واحــد ..

والحق ان لوحات روبنز هي بمثابة ولائم صاخبة ، تتكدس فيها الاطعمة من كل نوع ، وتسيل فيها الخمور وتتلاطم الاجســـام ويبلغ فيها الهرج والمرج في بعض الاحيان مبلغا عظيما ..

رجاء النقاش



والأحزاب السياسية

كان طه حسين منذ بداية حياته الفكرية فى سنة ١٩٠٨ تقريبا ، رجلا من رجال الادب والفكر ، قبل ان يكون رجلا من رجال السياسة .. ولذلك فنحن اذا بحثنا فى كتبه التى تحدث فيها عن تاريخ حياته وتجاربه ، واهمها كتاب « الايام » فاننا لانجد فيها شيئا عن طه حسين السياسى ، لانجد فيها شيئا عن علاقاته بالاحزاب المختلفة ورجال هذه الاحزاب ، وانما كان طه حسين حريصا فى « الايام » وفى كتبه التى تحدث فيها عن نفسه على ان يحدثنا عن تطوره الوجدانى والعقلى ، وعن التجارب النفسية المختلفة التى صنعت منه هذا الشخص العظيم الذى نسميه طه حسين

ولذلك كان كتاب الايام، خاصة جزؤه الاول ، اقرب الى الشعر منه الى النثر.. انه تاريخ شعرى عاطفى لطه حسين .. وليس فيه من تجاربه العملية ، ومعاركه الواقعية الا القليل اليسير ..

والسبب الاكبر فى هذا كله ، كما قلت ، ان طه حسين كان اديبا ومفكرا بالدرجة الاولى ، وهو عندما دخل ميدان السياسة (منذ كان فى العشرين من عمره او حتى قبل ذلك) لم ينس ابدا انه دخل هذا الميدان الصاخب العنيف كاديب ومفكر ، ولم يدخله كسياسى محترف للسياسة

ومن هنا لم تفرض القوى السياسية التى ارتبط بها طه حسين عليه طابعها الخاص ، بقدر ما ترك هو طابعه على هذه القوى واستفاد منها بخدمة افكاره وقضاياه التى كان يؤمن بها بطريقته العنيفة الحارة المتطرفة فى الايمان بالاشياء

وهذا الحرص على الجانب الادبى والفكرى فى حياة طه حسين وكفاحه الطويل ، هو الذى جعل لطه حسين شخصية مستقلة حتى فى اشد ايام ارتباطاته بالاحزاب ، وفى اعمق لحظات اتصاله بها

ولنترك هذا الحديث النظرى، ولنبحث ــ مباشرة ــ فى قضية طه حسين والاحزاب السياسية .. لقد حدث اول ارتباط بين طه حسين وبين الاحزاب السياسية فى اوائل هذا القرن . وكان الحزب الذى ارتبط به طه حسين فى هذه التجربة السياسية الاولى هو حزب « الامة »

وكان الذى جذبه الى الحزب هو شخصية **لطفى السيد** ، اكبر رأس مفكر فى الحزب ، ومحرر صحيفة « **الجريدة** » التى تنطق بلسان الحزب والتى اسسها الحزب فى سنة ١٩٠٧ برأسمال قدره عشرون الف جنيه ... ومن هنا لم يكن ارتباط طه حسين بهذا الحزب الرجعى ، الذى يمثل كبار الاقطاعيين والاغنياء ، راجعا الى التكوين «**الاجتماعى**» للحزب .. فلم يكن طه حسين منحدرا من اسرة غنية ولم يكن بعيدا عن مشاعر الطبقات الشعبية الفقيرة ، فهو نفسه قد خرج من اسرة متوسطة اقرب الى الفقر منها الى الغنى .. ولكن طه حسين ارتبط بحزب الامة لسبب فكرى واضح .. فقد كان طه حسين فى ذلك الحين طالبا فى

الازهر، وكان ميالا – نتيجة لتفتحه الذهني العجيب – الى الاراء المتحررة المجددة في الادب والحياة ..

لقد كان يعيش في بيئة الازهر الدينية المتحفظة ، وهو أقرب مايكون الى التيار الذي خلقه محمد عبده .. ولم يكن هذا التيار المتحرر المتفتح هو التيار الغالب في ذلك الحين ، بل كان تيارا مغلوبا يكافح ويناضل من اجل الانتصار وكسب المواقع المختلفة .. وكانت اقرب بيئة خارج الازهر الى عقلية طه حسين المتفتحة الثائرة

ولم تكن طريقة لطفي السيد في الدعوة الى ارائه طريقة عنيفة ملتهبة ، بل كانت طريقة هادئة ، تهدف الى الايضاح والتنوير وانتهاز الفرص المناسبة ، اكثر مما تهدف الى توجيه « صدمة » فكرية وروحية الى الجماهير بشكل او بآخر .

واستطاع لطفي السيد بأسلوبه المعتدل المطمئن الى نفسه المتمكن من اساسه الثقافي ان يخلق جزيرة فكرية في مصر . جزيرة ترحب بالتجديد الفكري والاجتماعي والسياسي

عبد العزيز جاويش



يعقوب صروف

البعيدة عن الجمود والتزمت ، هي تلك البيئة التي خلقها لطفي السيد في مصر عن طريق « الجريدة » لسان حال حزب الامة ..

لقد كان لطفي السيد اكبر عقل مثقف ثقافة غربية في مصر في ذلك الحين .. لقد تعلم في اوروبا ، وعاد الى مصر مقتنعا بالثقافة الغربية اقتناعا عميقا ، واراد أن ينقل هذه الثقافة الى مصر ، او بالاحرى اراد ان يجعل مصر تتجه وجهة غربية عصرية في ثقافتها الجديدة .. في العلم والسياسة والمجتمع

ولقد كانت هذه الجزيرة الفكرية التي خلقها لطفي السيد هي تقريبا الجزيرة الوحيدة الموجودة في البيئة المصرية والتي تنبع من البيئة المصرية نفسها ، فلقد كانت هناك جزيرة اخرى متحررة تدعو الى الثقافة الغربية وتؤمن بها وكانت هذه الجزيرة تتمثل في المثقفين الشوام امثال **يعقوب صروف** ، **وشبلي شميل** ، **وفرح انطون** وغيرهم .. ولكن هؤلاء لم يكونوا محتكين بالبيئة المصرية احتكاكا عميقا ، ولذلك ظلوا غرباء عنها ضعفاء في التأثير عليها ..

اما لطفى السيد فقد كان له تاثيره الفكرى الواسع ، لانه ابن البيئة المصرية النابع منها العارف بمشاكلها معرفة دقيقة !

ووجد طه حسين فى لطفى السيد ، وفى التيار الفكرى المتحرر الذى خلقه لطفى السيد بيئة ملائمة تماما لفكره .. لعقله الذى يضيق بالبيئة المحافظة فى الازهر ويصطدم بها كل يوم

لم يكن هناك احد يمكن ان يقبل اراء طه حسين المجددة ، ورغبته فى تطوير الادب والفكر ، اعظم من لطفى السيد . ولم يكن لطفى السيد يكتفى بقبول اراء طه حسين وانفساح صدره لها بل كان يشجعه على هذه الاراء تشجيعا واسعا عميقا !

**

ولابد ان نقف هنا لحظة لنلاحظ نوعا من التناقض الغريب فى داخل حزب الامة ، فلقد كان الحزب كجهاز سياسى حزبا رجعيا شديد الرجعية ، يميل الى مهادنة الانجليز والتعاون الهادىء معهم ، وكان الحزب يرفض رفضا قاطعا اى ارتباط بالاتراك او التعاون (كما كان الحزب الوطنى يصر فى ذلك الحين) .. كان حزب الامة اذن حزبا رجعيا .. وكان من الناحية الفكرية حزبا مغلقا لاتكاد تكون له مبادىء واضحة ، ولا يكاد يكون له منهج ذو قيمة او اهمية .. ومع ذلك (وهنا التناقض) استطاع لطفى السيد وحده من بين اعضاء هذا الحزب ان يخلق تيارا فكريا واسعا ، كان من الواضح ان حزب الامة نفسه لا علاقة له بهذا التيار

وهكذا .. كان هناك انفصال بين السياسيين الذين يكونون الجسم الاساسى للحزب ، وبين هذا الفكر النشيط الذى يكون وحده تيارا خاصا به وهو لطفى السيد .. ويجمع حوله عددا كبيرا من المثقفين

كان هناك اذن تيار سياسى فى حزب الامة خافت ، لا اثر له ولا شعبية ، بينما كان هناك تيار اخر هو تيار فكرى منتسب بالدرجة الاولى الى لطفى السيد .. ربما لا يحس به اعضاء حزب الامة انفسهم ، هؤلاء كان لايعنيهم الا ان يحافظوا على مصالحهم ، حيث سماهم لطفى السيد (وقد كان واحدا منهم فى النهاية) باسم : **اصحاب المصالح الحقيقية !**

فطه حسين اذن قد ارتبط بحزب الامة من خلال التيار الفكرى لا من خلال التيار السياسى .. لقد ارتبط بالفكر الحر المتفتح على الثقافة الغربية .. وكان طه حسين ثائرا على الفكر المحافظ فى الازهر وخارج الازهر ، وكان يبحث عن ماوى لافكاره المتحررة الثائرة ووجد هذا الماوى بوضوح فى التيار الثقافى لحزب الامة

وفى اعتقادى انه لولا لطفى السيد والاتجاه الفكرى المجدد المتحرر لما ارتبط طه حسين بحزب الامة ، فلقد كان الدافع الاساسى لهذا الارتباط دافعا فكريا ولم يكن دافعا سياسيا بحال من الاحوال ..

ونحن لانجد فى انتاج طه حسين الفكرى فى هذه الفترة المبكرة من حياته اى ميل الى تاييد الاقطاعيين والنظام الاقطاعى

الذى كان يمثله حزب الامة من الناحية السياسية والاجتماعية .. لم يكن طه حسين مؤيدا للاقطاع والرجعية ، بل كان « لاجئا » الى جزيرة الفكر الحر الجديد فى شخصية لطفى السيد الذى كان – بالمصادفة – من اعضاء حزب الامة البارزين ، لانه يرتبط مع الحزب بمصالحه (فهو من كبار الاقطاعيين) وان كان ينفصل عنه بفكره وعقله « لانه من كبار المثقفين المجددين »

**

ولم ينتسب طه حسين فى هذه الفترة (حوالى سنة ١٩٠٨) الى الحزب الوطنى لقد كان الحزب الوطنى حزبا للشعب حقا ، ولم يكن حزبا للاغنياء والاقطاعيين مثل حزب الامة ، ولكن شعبية الحزب الوطنى كانت تتمثل فى جانبه السياسى ، اما فى الجانب الفكرى فقد كان حزبا محافظا متعصبا فى كثير من القضايا الفكرية الرئيسية ، لذلك لم يكن طه حسين (الذى يقلقه الفكر اولا وقبل كل شيء) يستطيع ان يجد راحته وغايته فى فكر الحزب الوطنى

فالحزب الوطنى يقوم فى دعوته الوطنية على اساس دينى ، ومعنى هذا الاساس الدينى ان ترتبط مصر بتركيا فى ظل الخلافة الاسلامية

وتركيا فى ذلك الحين هى رمز للتخلف الشرقى ، سواء فى مظهره السياسى، حيث كانت الحكومة التركية ، حكومة سلاطين مستبدين طغاة رجعيين لا يعترفون بالديموقراطية التى كانت حلم كثير من المثقفين فى مصر وفى كثير من دول الشرق العربى فى ذلك الحين . ولقد كان الايمان بالارتباط مع تركيا (كما كان الحزب الوطنى ينادى) ترجمته الفكرية هى الايمان بالتقاليد القديمة الجامدة ، ورفض مظاهر الحياة الحديثة العصرية المرتبطة كل الارتباط بالغرب وثقافته

ولقد نشأت بين طه حسين – فى هذه الفترة المبكرة من حياته – وبين احد اعلام الحزب الوطنى وهو **الشيخ عبد العزيز جاويش** معركة حول موضوع « **السفور والحجاب** » ..

وهذه المعركة تكشف لنا كيف كان هناك اختلاف واسع بين التفكير المصرى المتحرر الذى امن به طه حسين ، وبين التفكير المحافظ الذى كان يعيش فى ظل الحزب الوطنى .

لقد كان طه حسين يدافع عن سفور المراة وتحريرها من الحجاب ، وهى فكرة عصرية ، اخذها من تفتحه على الثقافة الغربية والحضارة الغربية ، وكتب سنة ١٩١١ سلسلة من المقالات يدعو فيها الى هذا الراى ، وهو يلخص مقالاته فى هذه الكلمات فيقول :

« لا فرق بين المراة والرجل فى الحرية ، وكلاهما مامور بمكارم الاخلاق منهى عن مساوئها ، محظور عليه ان يتعرض لمظان الشبه . فالمراة لا تخلو بالاجنبى ولا تسافر وحدها ، ولا تتبرج تبرج الجاهلية الاولى . ولها بعد ذلك ان تاعمل ماتشاء فى غير اثم ولا لغو . لها ان تطرح النقاب وترفع الحجاب ، وتتمتع بلذات الحياة كما يتمتع الرجل . وليس عليها الا ان تقوم بما اخذت به من الواجب لنفسها

وزوجها والنوع الانساني كافة . هذا هو حكم الاسلام وهو رأينا الذى لا نحيد عنه . ولا نعدل به رأيا اخر »

وقد كان هذا الراى الذى قال به طه حسين منذ اكثر من نصف قرن ، يعتبر رايا تقدميا ، مفرطا فى تقدميته ، يحسب ضمن اراء المدرسة المتطرفة ــ انذاك فى تحرير المراة ــ وعلى راسها قاسم امين

وقد رد على هذا الراى الشيخ عبد العزيز جاويش (احد زعماء الحزب الوطنى) وقال فى هذا الرد الذى دافع فيه عن الحجاب : « ان راى » الاستاذ « طه حسين يعتمد على اصلين اولين :

« الاول : قوله ان الحجاب انما اصطنع ليكون عقوبة على المراة

« والثانى : قوله ان المراة والرجل اذا نشأ على قواعد الدين واصوله وهذبت اخلاقهما امنا عادية الشر ولم نحتج الى حجاب ونقاب

« اما الاصل الاول فنحن نخالف الاستاذ فيه ؛ نقول ان الحجاب لم يتخذ عقوبة للمراة ولا حجرا عليها ، وانما اتخذ تكريما لقدرها وتعظيما لامرها ، ودفعا للاذاة عنها . فاننا لا نخاف المراة على نفسها فقط ، بل نخافها ونخاف معها الشبان وما يتصفون به من سوء الخلال وكوارث الاخلاق

« واما الاصل الثانى فنحن نوافق الكاتب عليه . نقول ان تهذيب الاخلاق وتربية النفوس على اصول الدين يغنيان اكثر من غناء الحجاب والنقاب

« ولكن اين السبيل الى ذلك ؟

« تلك هى المسألة التى لا يستطيع أحد ان يجيب عليها الا بالقول ، حتى اذا آن له اوان العمل وحان حينه وقف منه موقف الحائر ، لايدرى ايقدم ام يحجم ، ولا يعرف الى اين يذهب ولا من اين يجىء »

❊❊

هذا مثال من امثلة الخلافات بين طه حسين ومفكرى الحزب الوطنى .. ولقد كانت هناك خلافات اعمق واهم ، ومن بين هذه الخلافات الرئيسية ما اشرنا اليه منذ قليل من ان راى طه حسين هو اقامة دولة عصرية على اساس « قومى » لا على اساس دينى ، فالوطن فى مفهومه شىء اخر غير الدين ، ويجب فصل الدين عن الدولة ، وما كان الحزب الوطنى يوافق على مثل هذا الراى الذى اخذ به طه حسين من الثقافة الغربية والنظام السياسى الغربى

على العكس لقد كان الحزب الوطنى ينادى باقامة الدولة على اساس دينى ، ومن هنا كان يؤمن بالعمل على استمرار الخلافة العثمانية ، باعتبار ذلك استمرارا للخلافة الاسلامية ، التى هى عمدة الحزب الوطنى واساس دعواه

فى الناحية الاخرى كانت اراء لطفى السيد ، هى الاراء القريبة الى قلب طه حسين وعقله .. فلقد كان ينادى بفصل الدين عن الدولة والاخذ بفكرة الدولة المدنية العصرية ، وكان ينادى بتحرير المراة وسفورها ، ويتبنى « الكاتبات » اللائى كن يكتبن فى الدعوة الى تحرير المراة ، فقد نشر فى صحيفة « الجريدة » مقالات لاحدى رائدات الحركة النسائية

وهى « ملك حفنى ناصف » ثم نشرتها كاتبها الشهيرة « النسائيات » ، وقدمه تقديما حارا متحمسا

وفى النهاية كان لطفى السيد مؤمنا بالعقل اكثر من ايمانه بالعاطفة ، ولقد كان طه حسين اقرب الى الايمان «بالعقل» منه الى الايمان بالعواطف .. ومن هنا وجد فى لطفى السيد ، ومن معه من مثقفى حزب الامة جاذبية ، لم يجدها فى الحزب الوطنى الذى يؤمن بالتقاليد والعواطف العنيفة الملتهبة ، ولا يكاد يقترب من الاسلوب « العقلى » فى معالجة امور الحياة والفكر والسياسة !

ومما ينفى تهمة الرجعية السياسية من طه حسين فى هذه المرحلة – رغم ارتباطه بحزب الامة الرجعى – انه فى ذلك الحين (حوالى سنة ١٩٠٨) كان هناك حزب ثالث فى مصر اسمه الحزب الوطنى الحر ، وكان هذا الحزب يلتف حول جريدة المقطم وصاحبها فارس نمر ، وكان لزعيم هذا الحزب رجل اسمه محمد وحيد ، وقد كان هذا الحزب يميل ميلا واضحا الى التعاون مع الانجليز ويقول هذا الحزب على لسان مؤسسه محمد وحيد هذا « ان سلامة المصريين فى سلامة المحتلين »

لقد كان هذا الحزب يناصر الانجليز، وفى وقاحة لاحد لها ، وكان يتبنى نفس آراء حزب الامة ، ولكن بطريقة اكثر صراحة وتطرفا وابتذالا ، ولم يقترب طه حسين من هذا الحزب اطلاقا ، ولو فى لحظة واحدة من لحظات بدايته الفكرية ، ذلك لان هذا الحزب كان خاليا تماما من جناح المثقفين الذى يملأ حزب الامة ويجعل له وجها آخر غير وجهه السياسى وهو الوجه الفكرى المتحرر

فطه حسين اذن لم يرتبط سياسيا بحزب الامة ، والا لكان قد ناصر ايضا الحزب الوطنى الحر ، او عطف عليه ، او كتب فى صحفه ، ولكنه فى الحقيقة كان مرتبطا اساسا بالحركة الفكرية لحزب الامة .. هذه الحركة المجددة المؤمنة بالثقافة الغربية العصرية

لقد كانت هذه الحركة هى السبب بيئة لهذا الازهرى الشاب الذى كان ثائرا اشد الثورة على الازهر ، والذى فصل بالفعل من الازهر نتيجة لتطرفه ، ولآرائه التى لم تعجب علماء الازهر

**

على ان حزب الامة قد بدا يمر حوالى ١٩٠٩ (بعد سنتين) من انشائه بأزمة عنيفة من ازماته ... لقد نشأ هذا الحزب – كما يسجل الباحثون والدارسون لهذه المرحلة من تاريخنا – بايحاء من اللورد كرومر الذى كان يعادى الخديو عباس عداء عنيفا ، وكان الحزب الوطنى يناصر الخديو ، ويمثل قوة سياسية شعبية لها خطرها وتأثيرها الكبير ، وقد اراد كرومر ان ينشىء حزبا آخر يناصر الانجليز ويقف ضد الحزب الوطنى فاوحى بعض انصاره بانشاء حزب الامة ،ولكن اللورد كرومر ترك مصر سنة ١٩٠٧ ، وجاء بعده السير « الدون جورست » واتبع سياسة الوفاق مع الخديو – على عكس سياسة كرومر .. هنا بدا حزب الامة يفقد دوره ، وبدأ



عبد الخالق ثروت



لورد كرومر

يذوى ويذبل... الى انتهى الى الجمود وفقدان القدرة على اى حركة سياسية

لقد كان هذا الحزب يتوقع ان يستولى على الحكم من خلال اللورد كرومر ... ولكن اللورد كرومر رحل من مصر، ورحلت سياسته ، ورحلت معه ايضا احلام حزب الامة

**

وفى فترة الازمة التى مر بها حزب الامة اقترب طه حسين من الحزب الوطنى اقترابا محدودا بعد ان ظل بعيدا عنه مختلفا معه الى حد بعيد

وكانت بداية اتصاله بهذا الحزب : عندما انشأ الشيخ عبد العزيز جاويش — احد زعماء الحزب — مدرسة ليلية لتعليم اللغة الفرنسية لمن يريد ذلك من الطلاب ، وقد كان الحزب الوطنى يؤمن بضرورة تعاون المصريين مع فرنسا كقوة اوروبية للضغط على انجلترا ، ولاشك ان هذه الفكرة كانت وراء انشاء مدرسة الشيخ جاويش لتعليم الفرنسية للطلاب المصريين ، كما كانت وراء كثير من مواقف الحزب الوطنى وتصرفاته المختلفة) .

وقد انضم طه حسين الى هذه المدرسة ، وتعلم فيها مبادىء اللغة الفرنسية . ثم اخذ ينشر فى صحف الحزب الوطنى مقالات وقصائد مختلفة

على اننا نلاحظ فى هذه المرحلة من حياة طه حسين أن ارتباطاته بالحزب الوطنى كانت ارتباطات بجانب واحد من مبادىء هذا الحزب، وهو جانب الدعوة الى الجلاء والاستقلال التام ، فقد ظل طه حسين محتفظا بخلافاته الفكرية التى أثرت اليها منذ قليل، مع الحزب الوطنى ، وقد كتب طه حسين كثيرا من « قصائده » يدافع فيها عن استقلال مصر فى هذه الفترة ونشر معظمها فى صحف الحزب الوطنى ومن نماذج هذا الشعر قوله فى احدى قصائده : مخاطبا الانجليز فى قصيدة كتبها سنة ١٩٠٩ :

ليمموا في وادى النيل وانتجعوا
فليس فى مصر للاطماع متسع
كفوا مطامعكم عنا ، أليس لكم
مما جنيتم وما تجنونه شبع !

وفى قصيدة اخرى قالها يخاطب العام الهجرى الجديد :

كن أنت بعد اخيك خير هلال
وانصر لمصر سبيل الاستقلال

اشرق وحدث مصر عن آمالها
ماذا صنعت بهــذه الآمال
اصدق فيك القائلــون وناظر
للنيل نظرة مائع وســال ؟
ومبدد عن مصر بعض همومها
فلقــد اضربها اخوك الخالى
الزرى الخطوب بها واسطر اهلها
من ريبهــن بوابل هطــال

وقال غير ذلك من النماذج الشعرية التى تعتبر الان اثرا طريفا من آثار طه حسين والتى جمع الكثير منها الاستاذ **محمد سيد كيلانى** فى كتابه الممتاز القيم **« طه حسين الشاعر والاديب »**

وكل هذه النماذج وغيرها من كتابات طه حسين تدلنا على شىء واحد هو ان ارتباط طه حسين بالحزب الوطنى كان هذه المرة ارتباطا سياسيا ولم يكن ارتباطا فكريا ، فمازال طه حسين مؤمنا بآرائه التى تشده الى لطفى السيد ومثقفى حزب الامة الذى مات الان والحمل من الدعوة الى فصــل الدين من الدولة ، والى تحرير المرأة ، وما الى ذلك من آراء لا يوافق عليها الحزب الوطنى

اما من الناحية السياســية فطه حسين ينادى بمبادىء الحزب الوطنى وهى الجلاء التام والاستقلال الكامل

وقد ظل طه حسين على ارتباطه السياسى غير الفكرى بالحزب الوطنى حتى سافر الى فرنسا فى بعثة دراسية سنة ١٩١٤ بعد ان نال الدكتوراه من الجامعة المصرية

وعاد طه حسين بعد انتهاء بعثتــه فارتبط من جديد ارتباطا عميقا بلطفى السيد وجماعة المثقفين الذين كانوا اعضاء فى حزب الامة القديم او كانوا اصدقاء لهذا الحزب ولم يعد طه حسين بعد رجوعه من فرنسا الى الاتصال بالحزب الوطنى على الاطلاق

ويمكننا ان نجــد فى هــذه المرحلة من حياة طه حسين عنصرا جديدا يفسر لنا زيادة ارتباطه بهذه المجموعة من المثقفين ، لقد كان طه حسين يحس بعد ان تمكن من تعليم نفسه وتدعيم ثقافتــه ، انه قد عاد من باريس وهــو يحمــل فى عقله آراء جديدة سوف تصدم الراى العام حتما صدمة عنيفة . وان مثــل هذه الآراء الجديدة تخالف التقاليــد والافكار التى تعود عليها الرأى العام . ولقد كان طه حسين يتوقع ــ وهو محق فى ذلك ــ ان يثور ضده الراى العام ثورة عنيفة وخاصة ان الامية كانت منتشرة فى صفوف الشعب ، وان التقاليد الفكرية المحافظة كانت معششة فى العقول بصورة قاسية

ومن هنا تصور طه حسين انه لا مأمن لفكره الا بين نخبة من المثقفين ، ولو كانت هذه النخبة قليلة ، ولكنها على اى حال سوف تفهمه وتقدره بل وسوف تقدم له الحماية والدفاع عنه

ولذلك لم يفكر طه حسين بعد عودته من اوروبا فى ان يرتبط بحزب شعبى ، فالحزب الشعبى عادة يمتد الى قاعدة جماهيرية كبيرة ، وهو يحــرص على ارضاء هذه القاعدة ، وعدم استفزازها او تبنى آراء لا توافق عليها . ولقد كان الحزب الشعبى الذى بدأ يظهر ويستولى

هو: قيادة الحياة السياسية في ذلك الحين هو حزب الوفد

لم يرتبط طه حسين بالوفد بعد عودته من باريس ، ولم يقف الى جانبه ، بل ظل مرتبطا ببقايا حزب الامة ، واصدقاء هذا الحزب ، من امثال عدلي ، وثروت . وفي سنة ١٩٢٢ تم انشاء حزب « الاحرار الدستوريين » من بين اعضاء حزب الامة القديم ، وقد انشيء هذا الحزب لمعارضة الوفد ، وللوقوف الى جانب السراي في حربها مع الوفد

وانضم طه حسين الى هذا الحزب واشترك في صحيفته « السياسة » التى كان يرأس تحريرها احد كبار المثقفين في حزب الاحرار الدستوريين بل وفي مصر كلها وهو الدكتور محمد حسين هيكل ، قريب لطفي السيد وتلميذه . وكان طه حسين في ذلك الحين مدرسا في كلية الاداب بالجامعة المصرية . ووقف طه حسين في هذه الفترة بعنف وقسوة ضد الوفد وضد سعد زغلول

ولاشك ان هذا الموقف من جانب طه حسين – في التقييم السياسي – كان موقفا خاطئا فالوفد في ذلك الحين كان اكثر الاحزاب المصرية ثورية وقربا من الشعب ، بينما كان الاحرار الدستوريون بعيدين عن الشعب ومصالحه لهم مجموعة من الاعيان والاقطاعيين

ولكن موقف طه حسين في ذلك الحين كان وراءه اكثر من مبرر .. فكما ذكرت كان حزب الاحرار الدستوريين (وقد احتوى حزب الامة القديم واضاف اليه) يضم جناحا من كبار المثقفين المتحررين الى اقصى حد وكان على رأسهم ايضا لطفي السيد ، الذى كان على رأس الجناح المثقف في حزب الامة القديم ايضا

وهذه البيئة من المثقفين كانت تتقبل طه حسين وتساعده بكل ما فيه من تمرد فكرى وثورة عقلية ولم تكن تنفر منه او تضيق به ، كما كان المتوقع لو ان طه حسين انضم الى حزب الوفد ، حيث لم يكن الوفد يستطيع – بسبب قاعدته الشعبية – ان يتقبل مثل هذه الاراء الفكرية الجديدة التى تصدم الجماهير في تقاليدها الفكرية المختلفة

ومن ناحية اخرى لم يكن حزب الوفد ولا قيادة سعد زغلول فوق الشبهات . فلقد بدأ الوفد يفكر بعقلية البحث عن السلطة اى انه بدأ يتخلص من ثوريته الحارة العنيفة التى مكنته من قيادة ثورة ١٩١٩ . وبدأت المآخذ تظهر ضد سعد زغلول من جماعات متعددة من بين المثقفين على وجه الخصوص . فكانوا يأخذون عليه نوعا من « الاقيا فيللية » السياسية ، ويأخذون عليه استبداده واصراره على قيادة الحركة السياسية المصرية – التى اشترك معه في قيادتها كثيرون من زملائه الاكفاء – بطريقة فردية متسلطة لا تعطى فرصة العمل للآخرين ، وسواء صحت هذه المآخذ على سعد زغلول اولم تصح ، فمن المؤكد انه كان قد فقد لمسة الاجماع على زعامته الى حد يقرب من التقديس خلال ثورة ١٩١٩ .. لقد فقد اللمسة في سنة ١٩٢٢ (حيث انشيء حزب الاحرار الدستوريين) وما بعدها الى سنة وفاته (١٩٢٧)

ومن هنا لم يعد سعد فوق النقد .. ولم يعد حائزا على الولاء المطلق لقيادته وزعامته

ومما لاشك فيه أيضا ان العلاقة الشخصية كان لها دور في هذا الموقف الذى اتخذه طه حسين ضد الوفد وضد سعد زغلول : فلقد كان طه حسين على علاقة عميقة بلطفى السيد منذ بداية هذا القرن ، كما كان على علاقة وثيقة بأسرة عبد الرازق (**حسن عبد الرازق ، ومصطفى عبد الرازق وعلى عبد الرازق**) وكانت هذه الأسرة من دعائم حركة الاحرار الدستوريين كما كانت من قبل من دعائم حزب الامة ، وكانت هذه الأسرة بالذات قريبة الى قلبه لأن من بين أفرادها عالمين كبيرين تعلما في الأزهر مثلما تعلم طه حسين ، ولكنهما كانا من أكثر المنادين بالتجديد والتحرر في الفكر المصرى الاسلامى عموما ، وقد خاضا كثيرا من المعارك في سبيل هذا التجديد **هذان العالمان هما مصطفى عبد الرازق وعلى عبد الرازق**

تجمعت هذه العوامل كلها فربطت بين طه حسين وبين الأحرار الدستوريين وأبعدته عن الوفد . وفي هذه الفترة نفسها كان هناك زميل آخر لطه حسين ... ابن من أبناء جيله ... وواحد من ألمع مفكرى هذا الجيل .. هو **عباس العقاد** ... وكان العقاد يقف في الطرف المقابل لطه حسين .. كان يرتبط بالوفد وبسعد زغلول أشد الارتباط

ولعل المقارنة بين الكاتبين تساعدنا على الوصول الى مزيد من الوضوح في موقف طه حسين . فلقد كانت المعركة في حياة العقاد معركة مادية ... لقد خرج من أسرة فقيرة جدا ، مما أضناه وأرهقه ، وجعله في بداية حياته قريبا جدا من واقع الشعب وحياة جماهيره ، بينما طه حسين لم يعان كل هذه القسوة في بداية حياته ، بل وجد من أسرته المتوسطة ما يعينه على مواصلة تعليمه ، وكانت المعارك الفكرية الأولى في حياة العقاد مع شوقى وهو شاعر كبير وارستقراطى كبير وقد تجسدت في هذه المعركة العنيفة بين العقاد وشوقى وكأنها معركة مع كل من يمثلهم شوقى من الارستقراطية الفكرية



فارس نمر



اسماعيل صدقى

التى كانت تمثلا حزب الامة ، وحزب الاحرار الدستوريين من بعده ، بينما كانت معركة طه حسين مع الازهر ، اى مع الراى العام كله ، ذلك الراى العام الذى كان يعتبر اى هجوم على الازهر هجوما على الدين .. لا يقبله ولا يقره

ومن ناحية ثالثة لم يظهر العقاد بأى آراء – فى القضايا الكبرى – تصدم الراى العام وتثيره .. بينما كانت كل آراء طه حسين فى بداية حياته الفكرية صدمة مستمرة متواصلة للراى العام . ومن هنا كان العقاد قادرا على ان يقف بلا خوف فى صف الراى العام . بينما كان طه حسين عاجزا من ان يلتزم هذا الموقف ..

على كل حال لم يمض وقت طويل حتى جاءت المعركة الحاسمة الاولى فى حياة طه حسين وهى معركة كتابه « فى الشعر الجاهلى » لقد صدر هذا الكتاب فى سنة ١٩٢٦ . واثار زوبعة ضخمة فى الراى العام انعكست على مجلس النواب الذى كانت اغلبيته وفدية . وكان يراسه سعد زغلول بينما كان رئيس الوزراء هو عبد الخالق ثروت المتعاطف مع الاحرار الدستوريين والمعادى للوفد . ومن الاشياء الدالة على موقف طه حسين انه اهدى كتابه فى طبعته الاولى الى عبد الخالق ثروت ، وكان نص هذا الاهداء الذى لم يظهر فى الطبعات التالية هو :

« الى حضرة صاحب الدولة عبد الخالق ثروت «باشا » .. سيدى صاحب الدولة ... كنت قبل اليوم اكتب فى السياسة وكنت اجد فى ذكرك والاشادة بفضلك راحة نفس تحب الحق ، ورضا ضمير يحب الوفاء . وقد انصرفت عن السياسة وفرغت للجامعة ، واذا انا اراك فى مجلسها كما كنت اراك من قبل ، قوى الروح ، ذكى القلب ، بعيد النظر ، موفقا فى تأييد المصالح العلمية توفيقك فى تأييد المصالح السياسية . فهل تأذن لى فى ان اقدم اليك هذا الكتاب مع التحية الخالصة والاجلال العظيم »

وهكذا اهدى طه حسين كتابه ، او قنبلته الفكرية الى عبد الخالق ثروت ، صديق الاحرار الدستوريين ، وصديق جناحهم المثقف على وجه الخصوص

ولا شك ان طه حسين كان يعرف ان كتابه سوف يثير زوبعة فكرية ضخمة ، ولم يتوقع الحماية من الراى العام ، وانما توقع هذه الحماية من النخبة المثقفة التى كانت ترتبط ارتباطا حزبيا بالاحرار الدستوريين او تربطهم به رباط صداقة ومودة من امثال : **لطفى السيد ، ومحمد حسين هيكل ، وعبد الخالق ثروت ، ومصطفى عبد الرازق ، وعلى عبد الرازق**

وقامت الزوبعة بالفعل ... ووقف البرلمان الوفدى برئاسة سعد زغلول ضد طه حسين وطالب البرلمان بمحاكمة طه حسين ، وتقدم النائب الوفدى **عبد الحميد البنان** ببلاغ الى النيابة ضد طه حسين ، والقى سعد زغلول نفسه خطابا فى احدى المظاهرات التى قامت تطالب براس طه حسين بسبب كتابه ... وقال سعد فى هذا الخطاب :

« ان مسألة كهذه لا يمكن ان تؤثر فى

هذه الامة المتمسكة بدينها هبوا ان رجلا مجنونا يهذى فى الطريق ، فهل يغير العقلاء شيء من ذلك . ان هذا الدين متين ، وليس الذى شك فيه زعيما ، ولا اماما حتى نخشى من شكه على العامة ، فليشك ما شاء ، وماذا علينا اذا لم تفهم البقر » ...

ويمكن متابعة تفاصيل هذه القضية المثيرة فى كتاب « **فصول ممتعة** » للاستاذ محمد سيد كيلانى

والسؤال هنا ...

من الذى دافع عن طه حسين عندما اتهمه الوفديون وزعيمهم بأنه فى كتابه عن الشعر الجاهلى ملحد خارج عن الدين ؟

ان الذين دافعوا عنه ووقفوا الى جانبه هم ؟

اولا : لطفى السيد مدير الجامعة وهو احد أعلام الاحرار الدستوريين واحد مؤسسى الحزب ، وهو الذى كتب اول بيان خرج به الحزب على الناس ، والقاه عدلى باشا فى اول اجتماع للحزب » فى فندق شبرد القديم » ... وكان لطفى السيد قد انفصل عن الاحرار الدستوريين - شكليا - بعد ان اصبح مديرا للجامعة! باعتبار ان منصب مدير الجامعة يجب الا يكون منصبا حزبيا ؟

ثانيا : على **الشمسى** وزير المعارف آنذاك ... وكان فى ذلك الوقت قريبا من الاحرار الدستوريين محسوبا عليهم ... وقد دافع « على الشمسى » فى البرلمان عن طه حسين دفاعا صريحا وقال للنواب فى دفاعه « انما نطمع فى أن تكون الجامعة معهدا طلقا للبحث العلمى الصحيح »

ثالثا : « وهذا هو الاهم » عبدالخالق ثروت نفسه ، وقد كان رئيسا للوزراء وهو الذى اهدى له طه حسين كما اشرنا كتابه الذى اثار كل هذه العاصفة العنيفة

وعبد الخالق ثروت من كبار أصدقاء الاحرار الدستوريين ، وان كان من الناحية الشكلية يبدو مستقلا . وقد هدد ثروت بالاستقالة اذا أصيب طه حسين بأى ضرر وهكذا وقف حزب الأحرار الدستوريين الى جانب طه حسين ... بينما وقف الوفد ابتداء من زعيمه سعد زغلول ضد طه حسين ... وقف حزب الاقلية مع حرية الرأى ... ووقف حزب الاغلبية ضد حرية الرأى ... ووقفت النخبة المثقفة التى تلتف حول الاحرار الدستوريين مع طه حسين .. ووقفت الجماهير العريضة ، بأفكارها المحافظة ضد طه حسين ، وتابعت قيادة الوفد هذا الموقف ، بل وغذته بعنف وقسوة !

وكان طه حسين فى ذلك الحين يبدو من الناحية الشكلية أيضا مستقلا بعيدا عن الاحزاب ، لانه استاذ فى الجامعة .. والاستاذ الجامعى يجب ان يكون فوق الاحزاب

ولقد حرص طه حسين فى هذه الفترة حرصا كاملا على استقلاله الشكلى ... ولكنه كان يميل بالتأكيد الى الاحرار الدستوريين ، بسبب موقفهم من حرية الرأى ، ومساندة مثقفيهم للتجديد الفكرى مساندة واضحة !

وقد اضطر طه حسين فى هذه المعركة الى سحب كتابه « **فى الشعر الجاهلى** » وحذف بعض الفقرات التى اثارت هذه

الحملة العنيفة ضده . ثم أعاد اصداره باسم جديد هو « في الادب الجاهلي » وان كان طه حسين قد أعلن أكثر من مرة انه متمسك بما جاء في الطبعة الاولى من كتاب في الشعر الجاهلي .. وانه لو وجد فرصة لاعاد نشر هذه الاراء

وهدأت العاصفة بعد ان حذف طه حسين من الكتاب ما تسبب في اثارة هذه العاصفة

واستمر طه حسين مرتبطاً بالاحرار الدستوريين واستاذا في الجامعة سنوات متعددة الى ان وصل الى منصب عميد كلية الاداب

**

وجاءت سنة ١٩٣٢ لتحمل معها مرحلة جديدة في حياة طه حسين السياسية ، ففي هذا العام كان على رأس الحكومة الطاغية الرجعي اسماعيل صدقي ، لقد جاء به الملك فؤاد الى الحكم ليضمن عن طريقه ان تكون السلطة مطلقة في يد السراي ، وجاء صدقي نفسه الى الحكم ليخدم بمنتهى الصراحة والوضوح الرأسمالية المصرية الناشئة ، التي تريد ان تشترك مع الاستعمار في نهب البلاد واستغلالها

وأراد صدقي ان يكتسب كل الصفات الشكلية التي تؤهله لرياسة الوزارة ولتحطيم الدستور ، وللقيام بدور البطولة في ظل الديموقراطية الزائفة ...

لقد كانت هذه الديموقراطية ، تقتضي وجود حزب وصحيفة معبرة عن هذا الحزب واغلبية برلمانية ... وألف صدقي باشا بالفعل حزبا جديدا هو حزب الشعب ، وعقد الحزب « المفتعل » أول اجتماعاته في ١٧ نوفمبر سنة ١٩٣٠ ، وأصدر جريدة للحزب اسمها « الشعب » أيضا . وأجرى انتخابات زائفة قاطعها الشعب « الحقيقي » وسالت فيها دماء المواطنين وتمكن صدقي من تزييف برلمان يؤيده بأغلبية الاصوات

وكان طه حسين في هذا الوقت عميدا لكلية الاداب ، فطلب منه صدقي باشا أن يحرر جريدة « الشعب » المدافعة عن الحكومة ، ورفض طه حسين هذا الطلب ، فقد كان اصدقاؤه - الاحرار الدستوريين - متحالفين مع الوفد في معارضة الحكومة القائمة معارضة حاسمة . وكانت الامة كلها غاضبة على هذه الحكومة

ولكن السبب الاكبر - فيما أعتقد - لرفض طه حسين التعاون مع صدقي باشا هو الرجعية الفكرية الواضحة التي كانت تتميز بها هذه الحكومة . فقد أغلقت الحكومة معهد التمثيل والرقص التوقيعي بحجة انه يمس الاداب العامة . وحاربت الاختلاط بين الشباب والفتيات في الجامعة حربا قاسية شعواء . واثارت عديدا من المعارك والحروب ضد حرية الفكر ، وضد التجديد الفكري بالذات . فكيف يقبل طه حسين ، المفكر المجدد المستنير أن يتعاون مع حكومة تتصف بكل هذه الرجعية الفكرية ؟

كيف يقبل ان يتعاون مع حكومة تغلق معهد التمثيل، وهو المؤمن بالفن المسرحي، والذي كاد يطير فرحا ، عندما قرأ في ذلك الوقت تقريبا مسرحية أهل الكهف ... اول مسرحية لتوفيق الحكيم ... حيث اعتبر طه حسين هذه المسرحية بداية لفن

جديد في الادب العربي هو فن المسرح

كيف يتعاون مع هذه الحكومة وهو المؤمن بحرية المرأة وبضرورة تعليمهاتعليما كاملا ، والذي يؤمن أن الاختلاط في الجامعة حق طبيعي للفتاة والشاب ؟!

كان من الطبيعي اذن أن يرفض طه حسين التعاون مع هذه الحكومة الرجعية المقيدة في رجعيتها • وقررت الحكومة من جانبها أن تحارب طه حسين • فعزلته من منصبه كعميد لكلية الاداب ، وعينته مفتشا للغة العربية في وزارة المعارف ، وتقدم بعض النواب الى وزير المعارف باستجواب يفتح قضية طه حسين القديمة التي اثيرت منذ ست سنوات عند صدور كتاب « في الشعر الجاهلي » وتساءل هؤلاء النواب كيف تسمح الحكومة لكاتب « ملحد خارج على الدين مثل طه حسين» ان يبقى في عمله

وكانت الاتهامات في هذا الاستجواب ضد طه حسين مركزة فيما على :

١ ـ « انه ظهر في صورة نشرت في جريدة الاهرام ، تمثل طلبة كلية الاداب حول عميدهم ـ الدكتور طه حسين ـ وقد جلست كل شابة الى جانب شاب »

٢ ـ « ان الدكتور طه حسين المسئول المباشر عن جميع ذلك هو الرجل المعروف بمصادمة آرائه لنصوص القرآن الكريم والعقائد الدينية وقد ظهر عداؤه للاسلام في كثير من تعاليمه وآثاره ، منها كتاب الشعر الجاهلي الذي ضجت عند صدوره البلاد بأسرها • ولا يزال هذا الكتاب يدرس في الجامعة بعنوان « في الادب الجاهلي » ولكن تغيير العنوان لم يغير شيئا من روحه اللادينية ، كما وانه قد زين للشبان وسائل المجون والفسوق في مؤلفه «حديث الاربعاء» ولا يمكن للامة ان تطمئن الى وعوده المتكررة بالعدول عن هذا السبيل المعوج ، فسوابقه لا تشجع على تصديقه »

وينتهي هذا الاتهام بتحريض صريح ضد الدكتور طه حسين حيث يقول حضرات النواب » في ختام اتهامهم « **فكيف سكتت وزارة المعارف عن ذلك كله ، ولم تحرك ساكنا ؟ وكيف تسمح ان يكون هذا الرجل عميدا لكلية الاداب بعد ان انفضح امره • وضجت الامة من خطر تعاليمه وآرائه » • • •**

ونص هذا الاتهام المثير الطريف الذي وجهه النواب ـ في البرلمان ـ الى طه حسين سنة ١٩٣٢ منشور في كتاب « طه حسين الكاتب والشاعر » للاستاذ محمد سيد كيلاني

وعوقب طه حسين من حكومة صدقي بنقله ـ كما أشرنا ـ الى وزارة المعارف • • • وفي اليوم الاول لنقله من الجامعة اضرب طلاب الجامعة تحت قيادة الطلاب الوفديين ،وخرجوا في مظاهرة ضخمة الى بيت طه حسين حيث استقبلوه وحملوه **على الاعناق وهتفوا بحياته •• وحياة الفكر الحر المضطهد !** ومن يومها رفض طه حسين الذهاب الى وزارة المعارف !

ومن يومها بدأ تحول جديد في حياته!

لقد أحس أن الجماهير التي تخلت عنه في الماضي تقف الى جانبه وتؤيده ضد حكومة صدقي الرجعية ، وأحس أن الحكومات والاحزاب الرجعية لا يمكن أن تؤيد الفكر الحر الا اذا ضمنت أن لها

عباس العقاد



عدلي يكن

من وراء هذا التأييد مصلحة كبيرة شخصية. فلقد كان الاحرار الدستوريون على سبيل المثال يحتضنون المثقفين ويسبغون عليهم الرعاية ، ليكسبوهم حولهم تعويضا لهم عن انصراف الشعب عنهم ، ومحاولة من جانبهم لاكتساب شيء من الاحترام والتقدير ...

والاحزاب والحكومات والرجعية عموما لا يمكن أن تؤيد الفكر الحر أيضا الا عندما تحس أن هذا الفكر ليس له ترجمة في الواقع العملي تمثل خطرا عليهم ... فلو كانت ترجمة الفكر الحر عمليا ـ هي الدعوة الى مجانية التعليم او الى نشر العدل بين المواطنين ... فهي ـ في هذه الحالة ـ دعوة مرفوضة تستحق الابادة !

**

لقد اكتوى طه حسين بالرجعية في صورة عملية مباشرة ... وكانت آراؤه الآن قد بدأت تتبلور في الدعوة الى نوع من التغيير الاجتماعي العميق بتوسيع قاعدة التعليم والعدل في صفوف المجتمع ،وكانت الجماهير التي انصرفت عنه في الماضي قد بدأت تقبل عليه الآن ، وتمنحه التأييد والتقدير

ومن سنة ١٩٣٢ الى سنة ١٩٣٦ كان طه حسين يتحول بسرعة الى الارتباط بالوفد وجماهيره وصحافته !

ومن غرائب المصادفات ان طه حسين كان يقترب في هذه الفترة من الجماهير ، بينما كان مفكر آخر كبير يبتعد عن الجماهير بعد أن تخلت عنه ... وكان القدر لم يرد لهذين المفكرين الكبيرين أن يلتقيا في معسكر سياسي واحد ... هذا المفكر الاخر هو عباس العقاد ، ففي هذه السنوات الخاصة بالذات بدأ العقاد ينفصل عن الوفد ، ودخل معركة عنيفة ضده ، ثم انتهى به الامر في سنة ١٩٣٦ الى الوقوف في معسكر الاحرار الدستوريين ثم في معسكر السعديين ... أي في معسكر الاقليات الرجعية التي ينطوي تحت جناحها بعض المثقفين اللامعين !

أما طه حسين فمنذ اضطهاده بحكومة صدقي بدأ يوثق صلته بالوفد ، حتى أصبح في سنة ١٩٥٠ وزيرا للمعارف في آخر وزارة وفدية !

وكالعادة لم يرتبط طه حسين بالوفد ارتباطا حزبيا مباشرا .. أي أنه لم يصبح

عضوا فى أى منظمة من منظمات الوفد ، ولكنه ارتبط به عن طريق الصحافة والعلاقات الشخصية المباشرة

وفى هذه المرحلة التى امتدت من ١٩٣٢ الى ١٩٥٢ حدث تحول اخر فى موقف طه حسين الفكرى ، لا شك ان التحول السياسى كان نتيجة من نتائجه ... هذا التحول الفكرى هو ان طه حسين انتقل من الدعوة الى الجديد فى الفكر الى دعوة اخرى : هى التجديد فى المجتمع نفسه ..

لقد بدا يطالب بتعميم التعليم ومجانيته، وبدا يطالب برفع الظلم الاجتماعى عن الطبقات الشعبية • واخذ يعود الى التاريخ الاسلامى ليستمد منه البراهين المختلفة على ان الاسلام كان ثورة اجتماعية ضد الظلم المادى ، والبت فى عديد من كتبه مثل كتاب « الوعد الحق » ان الدعوة الى العدل اساس من اسس الاسلام • ففى هذا الكتاب يتحدث عن الارقاء الذين ناضلوا وتعذبوا من اجل الاسلام ، وكان هذا الكتاب معناه ان العدل الاجتماعى مطلب اساسى من مطالب الاسلام

هكذا اصبح طه حسين الآن ، فى مرحلته الجديدة، قائدا من قادة التغيير الاجتماعى، وكان هذا التغيير الاجتماعى يلتقى مع اعمق معانى التغيير الفكرى واروعها واكثرها اصالة وجدية • فلم يعد فى دعوته الى التجديد الفكرى يحس ــ كما كان يحس من قبل ــ بالرغبة فى العزلة عن الجماهير والتعالى عليها ، وبأن لا مكان له ، كمفكر مجدد ، الا بين النخبة والصفوة القليلة ... كلا انه يستطيع أن يصل الى أروع معانى التجديد الفكرى من خلال ارتباطه بالمصالح الاساسية للطبقات الشعبية

ان حماية الرجعيين للفكر الحر هى حماية متقلبة مترددة ، تخضع لمقياس المصالح الخاصة المحدودة ، اما حماية الشعب كله فهى افضل وابقى واكثر منطقا ووضوحا • ولعله اكتشف فى هذه المرحلة من حياته ان الفكر المجدد الحر لا يستطيع أن يعيش مستريح الضمير بين شعب جاهل فقير متأخر . ومن هنا خاض طه حسين المعركة فى هذه المرحلة مع الشعب كله ومن أجله

ولم يكن ارتباطه بالوفد ارتباطا حزبيا بالمعنى الضيق ، بل كان بحثا عن وسيلة جديدة لتوصيل افكاره الى الناس ولتحقيقها فى الواقع • ولقد كان طه حسين داخل حزب الوفد خير مدافع عن « تأميم » التعليم ، سواء فى كتبه المعروفة مثل كتابه « مستقبل الثقافة فى مصر » أو فى مواقفه العملية المختلفة

ولقد لقى من وراء موقفه عنتا شديدا ، وتشهيرا لا حد له من الاوساط الرجعية ... تلك الاوساط التى كانت تعزو اليه انه افسد التعليم بسياسته التى كان شعارها « العلم كالماء والهواء حق للجميع »

ومن الملاحظ ان طه حسين فى هذه الفترة من حياته اصبح أكثر ميلا الى المحافظة فى ارائه الفكرية • بينما انتقل تطرفه الى مواقفه الاجتماعية ، بل لقد عاد الى دراسة « الاسلام » الذى اتهم فى بداية حياته بمهاجمته ، ولكنه استطاع من خلال دراساته الاسلامية أن يبلغ منهجه الجديد فى التفكير الى الجماهير الواسعة ، وذلك



ملك حفنى ناصف

من خلال احترامه لعقائدها وافكارها المختلفة

فهو يغير من النظرة القاصرة للاسلام على أنه دين روحى فقط ... بل يثبت انه دين يدعو الى الثورة الاجتماعية بغاية أساسية هى تحقيق العدل ، حتى لقد اتهم طه حسين بسبب كتبه التى ظهرت فى هذه المرحلة الاخيرة من حياته اتهامات سياسية متعددة ، وصودرت بعض كتبه نتيجة لهذه الاتهامات

ويمكننا اخيرا ان نلخص الخصائص العامة التى ميزت علاقة طه حسين بالاحزاب السياسية فيما يلى :

اولا : كانت علاقاته السياسية فى خدمة افكاره ... لقد كان على الدوام يبحث عن بيئة مناسبة لفكره الحر المتفتح ، ويرتبط بهذه البيئة أينما وجدها

ثانيا : لم يدخل طه حسين ابدا ضمن تنظيمات حزبية محددة ، بل كان يرتبط بالاحزاب ارتباط الصداقة والتعاطف الواضح دون أن يكون عضوا فى التنظيمات المختلفة لهذه الاحزاب

ثالثا : فى اشد أيام ارتباط طه حسين بالاحزاب الرجعية ، لم يناصر فى كتاباته أو تصرفاته : الاقطاع او الرأسمالية او اى نوع من أنواع الرجعية الاجتماعية او الفكرية ، وكل ما يؤخذ عليه فى فترة ارتباطه بأحزاب الاقليات أنه أمدها بتأييد معنوى راجع الى مكانته الفكرية وقدرته فى التأثير على الجماهير كما أنه اشترك مع الاحزاب الرجعية فى بعض معاركها السياسية اليومية ... حيث شن – على سبيل المثال – حملة عنيفة لمصلحة الاحرار الدستوريين – على الوفد وسعد زغلول

رابعا : ظل فكر طه حسين الاساسى بمعزل عن الضياع فى زحمة الحياة السياسية، ولذلك احتفظ دائما بشخصيته الفكرية المستقلة : رائدا مستقبلا ... وعندما سقطت الاحزاب بعد الثورة لم يسقط طه حسين ، بل واصل طريقه المستقل فى الفكر والحياة

خامسا : خط اتجاه طه حسين فى السياسة تأثر بموقفه الفكرى الى حد بعيد ... لقد كان فى البداية يؤمن بالتجديد الفكرى ولا يلتفت الى التجديد الاجتماعى الا قليلا ، أما فى المرحلة الاخيرة التى بدأت منذ سنة ١٩٣٢ فلقد آمن بالتجديد الاجتماعى وآمن بأنه لا قيمة لتغيير الفكر بدون تغيير المجتمع

وهذا هو ما يجعل طه حسين بحق مقدمة كبيرة من مقدمات الثورة الشاملة على الاوضاع الرجعية التى انهارت كلها – بعد كفاح طويل – سنة ١٩٥٢

د. أحمد كمال زكى :

فى الشعر الجاهلى



أصالة وذكاء وارتباط بالعلم على قاعدة ديكارتية . هـذا هو الدكتور طه حسين ؛ الباحث والرائد الانسانى فى ادبنا وفكرنا المعاصرين .. غزا ميادين العلم والفن ، ليرسى دعائم نهضة قوامها التحرر من التقليديات ما كانت تؤذن هـذه بجمود وتقتل روح التطور

وعلى الرغم من أنه خلف آثارا تاريخية وفنية وفلسـفية وتأملية ونقدية تعتبر من اساسات ثقافتنا ، فمن المؤكد أن اهم تلك الآثار كتابه « فى الشعر الجاهلى » الذى صـدر سنة ١٩٢٦ وكان حلقة من حلقات البحث فى قيمة تراثنا الشعرى .. بدأها محمد بن سلام الجمحى المتوفى نحـو سنة ٢٣٢ هجرية ، وشارك فيها من بعده عبر القرون اقطاب الثقافة العربية كأبى الفرج الاصبهانى ، والسـيوطى ، ثم امسك بها المستشرقون فطه حسين

وليس يعنينا ما بين ابن سلام والمستشرقين .. فهو ترديد لكلام قيل ، وتسليم بآراء وضعت حتى كأنما الأمر انتهى بيقين مطلق !

وانما يعنينا نشاط المستشرقين لا من حيث انه كان كشفا ، ولكن من حيث انه كان دعما لكشف قديم .. اما جريا وراء حقيقة ، واما رغبة فى هدم صرح من الصروح

والواقع ان الدكتور طه حسين دخل ميدان الشعر العربى كباحث وفى النيه ان يردد ما اعتاد ان يقوله كل من « نولدكه » و « مرجليوث » وهو أن ما يضاف للعرب قبل الاسلام من شعر ليس لهم ، وانما لجماعة من المزيفين قالته ونحلته طائفة من الشعراء عاشوا فى العصر الجاهلى وردد المسلمون من بعدهم اسماءهم ونقلا من اقوالهم

وفى سنة ١٩٢٥ اى قبل ان يصدر طه حسين كتابه « فى الشعر الجاهلى » نشر « مرجليوث » فى مجلة الجمعية الاسيوية بحثا بعنوان « نشأة الشعر القديم » ينكر فيه صحة هذا الشعر معتمدا على ماورد فى كتب من جاء بعد ابن سلام ، تاركا كتاب ذلك الرائد الذى كان متداولا آنذاك .. لقد طبع فى ليدن بعنوان « طبقات الشعراء » سنة ١٩١٢ ـ ١٩١٦ بتحقيق يوسف هل ، واشار اليه قبل طبعه بسنوات كل من الرافعى ، وجرجى زيدان

هذا يعنى ان قضية التزييف ـ ولنطلق عليها منذ الآن قضية « النحل » او « الوضع » ـ كانت معروفة عندما شرع الدكتور طه حسين مع المستشرقين فى تقييم شعرنا القديم . ويبدو انه انتفع بكتاب ابن سلام اكثر مما انتفع بواحد من قبله ، وقد ظهر ذلك فى محاضراته التى كان يلقيها ، ثم فى كتابه « فى الشعر الجاهلى »

ولقد احدث ذلك الكتاب ضجة هائلة ، واثار رجال الدين ، وهز وزارة المعارف والبرلمان والصحافة ، ووضعت الكتب بأقلام كبار دارسى العصر ـ كالشيخ محمد الخضرى ـ لمناقشته والرد عليه مصرحين بأن فيما ذهب اليه ذلك الباحث الذى عقدوا عليه الآمال « اغلاطا كثيرة » يرجع بعضها الى طريق الاستنتاج العلمى ، وبعضها الى عدم الدقة فى النقل ، وبعضها الى قصور فهم التاريخ !

وكانت الحملة من العنف بحيث اضطر الدكتور طه حسين الى تعديل آرائه وبخاصة ما عرض منها للدين ، واعاد طبع الكتاب سنة ١٩٢٧ بعد سحبه من السوق ،

ووضع له عنوانا جديدا هو « **في الادب الجاهلي** » حاذفا منه أشياء ، ومضيفا اليه أشياء اخرى دون أن يغير نظرته الى الشعر القديم

وعلى الرغم مما جد من جديد بصدد ذلك ومناداته هو سنة ١٩٣٥ – على صفحات الجهاد – بما يعتبر تغييرا لهذه النظرة فقد طبع « في الادب الجاهلي » مرات آخرها سنة ١٩٦٤ بلا اي تعديل !

لماذا ؟

لا يمكن أن نقترح سببا بعينه ، فالسبب الحقيقي عند طه حسين نفسه، ولكننا نرى انه في ثباته على الفكرة يرفض التنازل عما قد يخل بنظرة ترقى الى أن تكون نظرية متكاملة .. فما تلك النظرية؟

نستطيع ان نحدد خطوطها العامة بأن العرب الجاهليين كان لهم شعر في فترة مبكرة جدا نجهل نحن فيها أولياته وطريقة نموه ، ويصعب علينا ان نقبله بصورة لغوية واحدة لان الجزيرة العربية جمعت الى جانب اللغة اليمانية أو الحميرية بلهجاتها المختلفة لغة العرب الشماليين وهي العدنانية بلهجاتها المختلفة أيضا

ولما كان فيما يروى من شعر جاهلي ما هو منسوب ليمانيين **كامرىء القيس** فلماذا أتانا بلغة عرب الشمال العدنانية ؟ الم يقل **ابو عمرو بن العلاء** المتوفى في القرن الثاني الهجري : **ما لسان حمير بلساننا ولا لغتهم بلغتنا ؟**

لقد ساق الدكتور طه حسين تلك العبارة بهذا النحو الذي ارتضاه ناقلا اياها عن كتاب ابن سلام كما يقول ، وكذلك نقل كل الاقوال التي تدعم نظريته

وانتهى الى ان « **الكثرة المطلقة مما نسميه ادبا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وانما هي منتحلة بعد ظهور الاسلام .. .. .. وان ما نقرؤه على انه شعر امرىء القيس او طرفة او ابن كلثوم وعنترة ليس من هؤلاء في شيء ، وانما هو انتحال الرواة او اختلاق الاعراب او صنعة النحاة او تكلف القصاص او اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين** » ص ٦٣ في الادب الجاهلي ط . سنة ١٩٣٣

بهذه القولة الموجزة تطيح طه حسين بكل شيء ، وكان ابن سلام من ورائه يمده بكل ما يريد

وقد اعترف هو بأنه قرأ كتابه وتأمل آراءه وصاحبه طويلا ، وكان يستشهد به دائما وباطراد ملح . وبالمقارنة بين الرجلين السلف والخلف نراهما يجمعان على ان في الشعر القديم المروي منتحلا موضوعا لا خير فيه ولا حجة في عربيته ، ويعترف الاول بكثرة هذا الموضوع المنتحل في حين يعمم الثاني حتى يجعل المنتحل هو الاغلب

كما يجمعان على ان كثيرين « **افسدوا الشعر** » اي زيفوه ، ومن هؤلاء **حماد الراوية** ، **وخلف الاحمر** . وبلغت الغفلة بفريق **من العلماء كمحمد بن اسحق بن يسار** عالم السير المشهور ان اثبتوا الزيف في كتبهم ، وقد اعتذر منه ابن يسار بقوله : **لا علم لي بالشعر ، اوتى به فاحمله !**

واذا كان ابن سلام قد أوجز في حديثه عن العوامل الداعية الى الوضع ، فان طه حسين اطال وعلل وقسم وبوب ،



جرجي زيدان

جاعلا نقطة البداية اللغة من حيث هي ليصل في الحكم ، وأما ما عدا ذلك فأسباب الوضع تقوم على قاعدة ان المسلمين عندما تشاغلوا بالجهاد (اللهو) عن الشعر وروايته فلما عادوا اليه بعد الاستقرار رأوا أنهم نسوه ، ومن ثم راحوا يؤلفونه وينحلونه للجاهليين

وتحتل « أسباب انتحال الشعر » صفحات ضخمة من كتاب الدكتور طه حسين بعد أن قدم لها بفكرة عامة هي ان الانتحال ليس مقصورا على العرب. وهذه الاسباب هي السياسة والدين والقصص والشعوبية ورواية القديم ، وشفع كل سبب بروايات متعددة

ففي السياسة مثلا نرى العصبية التي كانت بين قريش والأنصار تجعل واحدا كالنعمان بن بشير يقول شعرا فتضاف اليه اقوال من تزييف الشيعة ، ومن ناحية اخرى راحت قريش نفسها تستكثر من الشعر في الاسلام بعد ان تبين لها قلة رصيدها الجاهلي منه

وفي الدين لم تكن العواطف ازاءه اقل من العواطف السياسية اثرا في وضع الشعر ونحله للجاهليين ، حتى لقد وضع الشعر على الجن باسم الدين لارضاء حاجات العامة الذين يطلبون المعجز والغريب . ومن هنا راح القصاصون ــ معتمدين على الآيات التي ذكرت الجن ــ يخترعون ماشاء لهم خيالهم أن يخترعوا

وفي جانب آخر نرى على سبيل المثال أن العرب عندما تسلطوا على غيرهم وقاموا بتقديم القرآن للامم المغلوبة ، راحوا يفسرون ما يغمر لهم الفاظه وعباراته عندما لا تسعفهم الرواية الصحيحة

وفي القصص الذي تأثر بالسياسة والدين نرى أن طبيعة العربي التي تهفو نفسه الى الشعر كانت تعمل عليها في ان تضيف الى ابطال الجاهلية **كتبع الحميري ، وجذيمة الابرش ، ومضاض الجرهمي** اشعارا عربية ، بل قد تضاف الى عاد وثمود مثل هذه الاشعار التي انكرها ابن سلام واعترف بسماجتها وقال عندما اثبت اعتذار ابن يسار عن اثباته الشعر الموضوع في كتابه : ولم يكن ذلك له عذرا !

وفي الشعوبية نرى الكثير ، فقد انطلق الموالي ــ كيدا وغلا ــ عرب الجاهليين بكثير من نادر الكلام وشعره .. فيه كما يقول طه حسين مدح للفرس على لسان واحد كالاعشى الذي زار كسرى وآخر كعدي بن زيد وثالث كلقيط بن يعمر ، الخ ... ووجد من الشعوبية علماء كخلف وحماد وأبي عبيدة معمر بن المثنى

من كان يكره الجاهليين حتى ليحمل عليهم حملا مالم يقولوه قط ، فضلا من نحل القديم الثابت وروايته عندهم الى من لم يثبت انه صاحبه وقائله

وفي رواية القديم نرى أن اغلب حملته كانوا من امثال خلف وأبي عبيدة ، وهؤلاء كانوا على درجة من سوء الخلق والكذب وحب اللهو والمجون فقدوا عندها الامانة العلمية والاخلاص العلمي .. فهم يشوهون ، وهم يزيدون ، حتى قال احد المخلصين القدماء : **العجب لمن يروى عن حماد ، كان يكسر ويلحن ويكذب !**

والواقع ان هذا كله لم يكن خافيا على القدماء ، وقد تنبهوا الى خطورته حتى اننا لانكاد نرى عالما من علماء القرن الثاني او الثالث يروى شيئا دون أن ينص على حظه من الصدق ..

فالاصمعي يتثبت ، ويروى ما يؤمن بقوة سنده وسلامة مضمونه ، ويعترف بانه عندما كان في المدينة لم يجد الا المصحف المصنوع من الشعر ، وقال بصراحة : اكثر شعر مهلهل - وهو من أوائل شعراء الجاهلية - محمول عليه

وابو عبيدة عندما يتجرد للحقيقة ينحو هذا النحو ، فيعلن ان بعض الانصار حمل على امرىء القيس ابوالا بعينها ، وأن بعض الابيات التي تنسب لصعصعة بن معاوية السعدى تروى في الوقت نفسه لحارثة بن بدر الغدانى وهذا هو المعنى الدقيق لكلمة النحل - وان الابيات الخمسة التي تروى في « الطيرة » منسوبة للحارث بن حلزة لم ترد في قصيدة كاملة كما تعود رواة عصره نقد سمعها الوالى فيما سنعود

والان فالدكتور طه حسين يبدو محقا في كل ما يصدر عنه ، بل لا بد في هذا الحال من ان نسلم معه - على الاقل - بعدم وجود شعراء يمانيين « ١٩٢ في الادب الجاهلي » لاختلاف اللغة اولا ، وبشبهة الوضع بعد ذلك اذا صحت اللغة ، ولكن هل يكون ذلك هو اصح ما ينبغى ان ناخذ به ؟

اظن لا ...

لان الدكتور طه حسين نفسه لا يرفض الشعر الجاهلي كله .. فهو يقبل



مصطفى صادق الرافعي

الشعر المضرى منه وان يكن يشك فيه للاحتياط « ٢٦٠ في الادب الجاهلي » على أساس انه لا يجد فيه مصاعبه لغوية يراها عند شعراء ربيعة واليمن ، ولان قضية اللغة اليمانية نفسها ليست بالابعاد التي تصورها . ونضيف الى ذلك ان ما قيل عن الوضع والنحل كان من الشمول والدقة بحيث لا يمكن أن نرفض ما أجمع الاولون على صحته حتى وان كان هذا لشاعر يمانى

والواقع ان الدكتور طه حسين برغم سعة افقه واصالته وقدرته على البحث

غايه الحـــــرص المطلوب ، حتى ليقع التحريف فيما يسوق من اقوال . واهم صور هذا التحريف ما جاء في رواية ابى عمرو بن العلاء التى اثبتناها كمـــا اثبتها هو فى كتابه «فى الادب والجاهلى» .. وبالرجوع الى كتاب ابن سلام نرى الرواية تساق على النحو التالى : **ما لسان حمير واقاصى اليمن اليوم بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا ، فكيف بمـا على عهد عاد وثمود مع تداعيه ووهيه ؟**

وتعنى الرواية ان لغة حمير واقاصى اليمن ايام ابى عمرو فى منتصف القـرن الثانى الهجرى انحرفت عن طريق اللغة التى يكتب بها العلم والادب ، وهـذا شىء طبيعى جدا تعرفه اللغات عنـــدما تتسع رقعتها وتختلف بيئاتها التى تنزل فيها

ومن المؤكد ان الخـلاف اللغوى الذى وقع بين اليمانيين وغيرهم — وقـد ساق الدكتور طه حسين ادلة له فى كتابه — لم يكن خلاف عصر واحد ، وانما كان خلاف عصور تطور خلالها اللسان العربى من صورة تبدو لنا غريبة اليوم الى الصورة التى نعرفها . وهو لا يعنى خلافا بين الشماليين والجنوبيين بقدر ما يعنى خلافا بين شتى القبائل العربية عدنانية كانت او يمانية ، ونجم عن ذلك وجود اللهجات العربية

وهنا يجب أن نقرر أن القبائل اليمانية نفسها لم تستقر قط فى تلك الحدود التى ترسم اليوم لليمن والتى عرفت قديما باسم « يمنت » وتدخل فيها عـدن وحضرموت ، ورأينا كندة اليمانية مثلا — وهى قبيلة امرىء القيس — تستقر فى العروض بالشمال وخزاعة فى مكة وقبلها جرهم ، والاوس والخزرج فى المدينة . كما رأينا بعض هذيل وكنانة يتوغل فى أرض يمانية جغرافيا ، ويجتمع فى العراق والشام من الشمال والجنوب بطـون وعشائر لعبت دورا خطيرا فى حركة الفتح الاسلامى العظيم

وقد لاحظ علماء اللغةذلك فيما يبدو ، حتى ان واضع مادة اللغة السـامية فى دائرة المعارف البريطانية لم يفرق بين سامية الشمال وسامية الجنوب ، فى حين فرق بين سامية الجزيرة كلها وساميـة الشام او سامية العراق !

وان يكن هذا يعنى شيئا فليس اكثر من أن عامل اللغة لم يكن بالخطورة التى قدرها الدكتور طه حسين .. لقد وجدت لغة ادبية واحدة بجانب اللهجـات التى تتباعد فيما بينها كثيرا ، وهذه اللغـة الادبية كانت مزدهرةفى الفترة التىاكتملت فيها للقصيدة العربية أسبابها الفنية من عروض وايقاع وصياغة وموضوعات .ومن هنا لا يكون غريبا على واحـد كامرىء القيس ان ينشد بها شعره كما انشد بها اى شاعر من مضر ، وكما اعتاد ان ينشد بها شعراء ربيعة الذين كانوا يجـاورون كثيرا من القبائل اليمانية

فاذا انتقلنا الى الشق الآخـر من النظرية رأيناها فى الحقيقـة دعوة الى التثبت والاحتياط اكثر منها دعوة الى الانكار ، وجاء اغلب استشهاداته على اسباب الوضع من شعر اسلامى . فضلا من انه أورد اقوالا نسبها الى ابن سلام وهى لا توجد فى كتابه ، من ذلك كلامه عن قريش الذى لخصناه له من قبـل

وصرح الرافعى فى كتابه « تحت راية القرآن » بأنه ليس فيه ، ومنه أيضا مايرواه عن مضى ولقيط — وقد عرضناه — فاننا لا نراه عند ابن سلام فى الموضع الذى قدره هو بل لا نراه فى اى جزء من اجزاء الكتاب ولكنه مع ذلك انتفع باقوال ثابتة منها قول ابن سلام :

« وكان قوم قلت وقائعهم واشعارهم وارادوا ان يلحقوا بمن له الوقائع والاشعار ، فقالوا على السن شعرائهم ، ثم كانت الرواة فزادوا فى الاشعار التى قيلت »

وهنا يجب ان نحتاط فنكمل العبارة بقول العالم القديم : « **وليس يشكل على اهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ولا ما وضع المولدون** » . طبقات فحول الشعراء ، ط . المعارف سنة ١٩٥٢

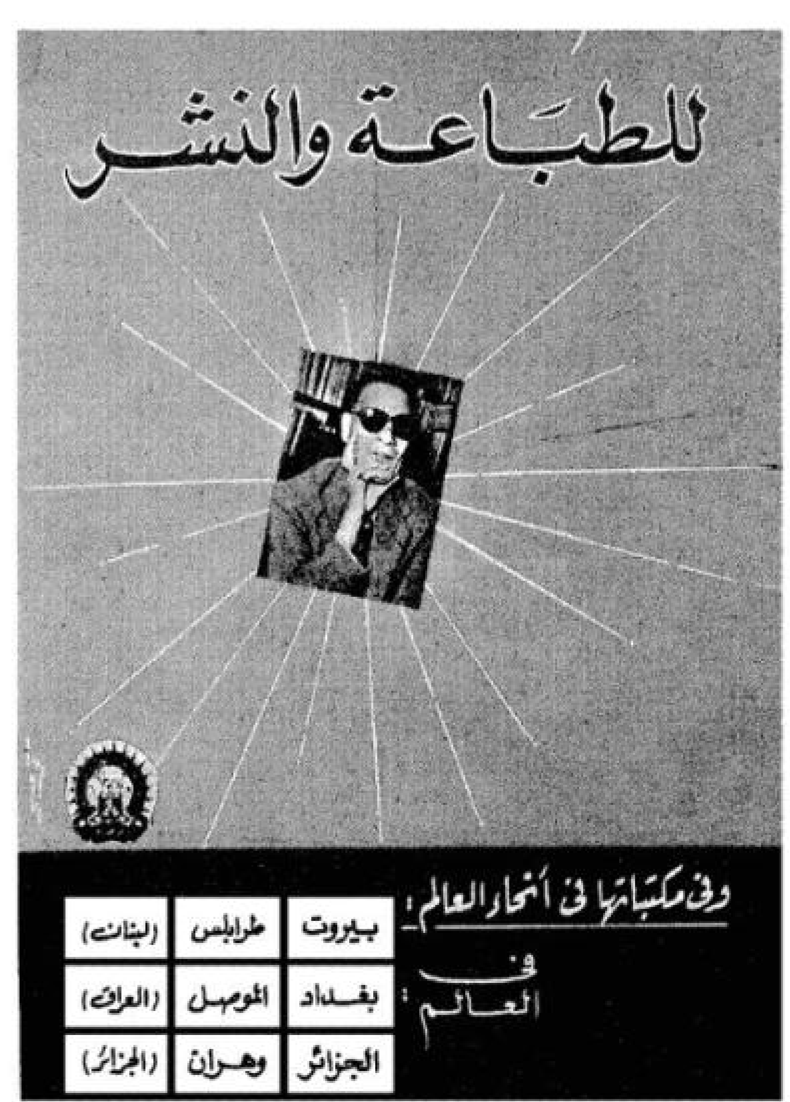
والآن فلا شرد .. فهناك شعر جاهلى ، زيف بعضه وعرف هذا البعض علماء الادب ، فلماذا يعاد القول فيه ؟

اما بالنسبة للمستشرقين فالهدف بين ظاهر ، وبالنسبة لعميد الادب كان الموضوع مجالا يحاول ان يبرز فيه مؤكدا انه كعربى لا يمكن ان يكون دون **مرجليوث** الاجنبى فى الاستنباط والاستنتاج والتوسع فى فهم دلالات الاخبار

ومن جانب آخر استخدم لاول مرة المنهج الفلسفى الذى استحدثه ديكارت « **للبحث عن حقائق الاشياء فى اول هذا العصر الحديث** »

وكل هذه من غير شك جهود ان لم تغن كثيرا فى وضع نظرية ، علمت اسلوب جمع الحقائق وترتيبها وازجاء المقدمات — برغم السلبية التى تلعب فيها عبارات « **ربما** » و « **لايبعد** » و « **ليس مايمنع** » دورا ما — قبل اعلان النتائج التى تأسر القارىء وتشل ملكاته




للطباعة والنشر
وفي مكتباتها في أنحاء العالم :
في العالم :
بيروت
طرابلس
(لبنان)
بغداد
الموصل
(العراق)
الجزائر
وهران
(الجزائر)


الدار المصرية للتأليف والترجمة
تنقل لك أروع القصص التي كتبها صفوة المؤلفين العالميين
في سلسلتها الجديدة .. الجوائز العالمية
واخضرت الأرض
تأليف: كنوت هامسون
ترجمة: صوفي عبد الله
٢٤
الارستقراطيون
تأليف: ميشيل دي سان بيير
ترجمة: سعدية صبري
١٢
العنكبوت
تأليف: هنري ترويا
ترجمة: أحمد عبد الله
١٥
ملحمة أسرة فورسايت
صاحب الملك
تأليف: جون جالزورزي
ترجمة: محمد مفيد الشوباشي
٢٦
قدر الإنسان
تأليف: اندريه مالرو
ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز
١٨
السادس من يونيو
تأليف: ليونيل شابيرو
ترجمة: حسن عبد المقصود
٥٢
تطلب من: مكتبة دار التأليف والترجمة - ٥ ميدان عرابي بالقاهرة ت ٤٦٣٨٣

الغلاف الأول



طه حسين عميد الادب ومفكر العرب

الغلاف الأخير



حسناء اندلسية
للرسام : محمد صبرى
تصوير : عبد الفتاح عيد

عزيزى القارئ!

فى بداية العام الجديد ، اخذت «الهلال» فى مراجعة اسماء الذين كتبوا على صفحاتها ، والمشاكل التى عرضوها ، والحلول التى اقترحوها خلال عام ١٩٦٥

اكتشفت « الهلال » شيئا لم يحدث فى اى مجلة اخرى . ان عدد الذين كتبوا فى عام واحد يبلغ ٩٢ كاتبا ومفكرا وفنانا ، ومن هذه الاسماء :

ابراهيم المصرى ، احمد بهاء الدين ، اندريه موروا ، د . احمد محمد خليفة ، ادوار كارديل، د. احمدعبدالرحيم مصطفى جاك بيرك ، جوليوس نيريرى ، د . جمال حمدان ، د . حامد عمار ، د . حكمت ابو زيد ، دولت ابيض ، د . راشد البراوى ، رجاء النقاش ، راجى عنايت ، رمسيس يونان ، روسيلينى ، روجيه جارودى ، رينيه كلير ، رينيه ديمون ، زكى طليمات ، د . سهير القلماوى ، سيمون دى بوفوار ، د . سيد عويس ، سناء جميل ، د . فؤاد شريف ، فرانسواز ساجان ، فرانسواز جيلو ، فوزى المنتيل ، على محساس ، عبد الرحمن صدقى ، د . عبد العزيز نوار ، د . عثمان امين ، د . عبد الحميد يونس ، د . عبد المحسن صالح ، د . عبد المحسن عاطف سلام ، د . على الراعى ، عبد الفتاح الفيشاوى ، عبد الفتاح البارودى ، د . محمد أحمد أنيس ، محمد ديب ، محمود تيمور ، محمود العالم ، محمد عبد الحليم عبد الله ، مجدى حسانين ،

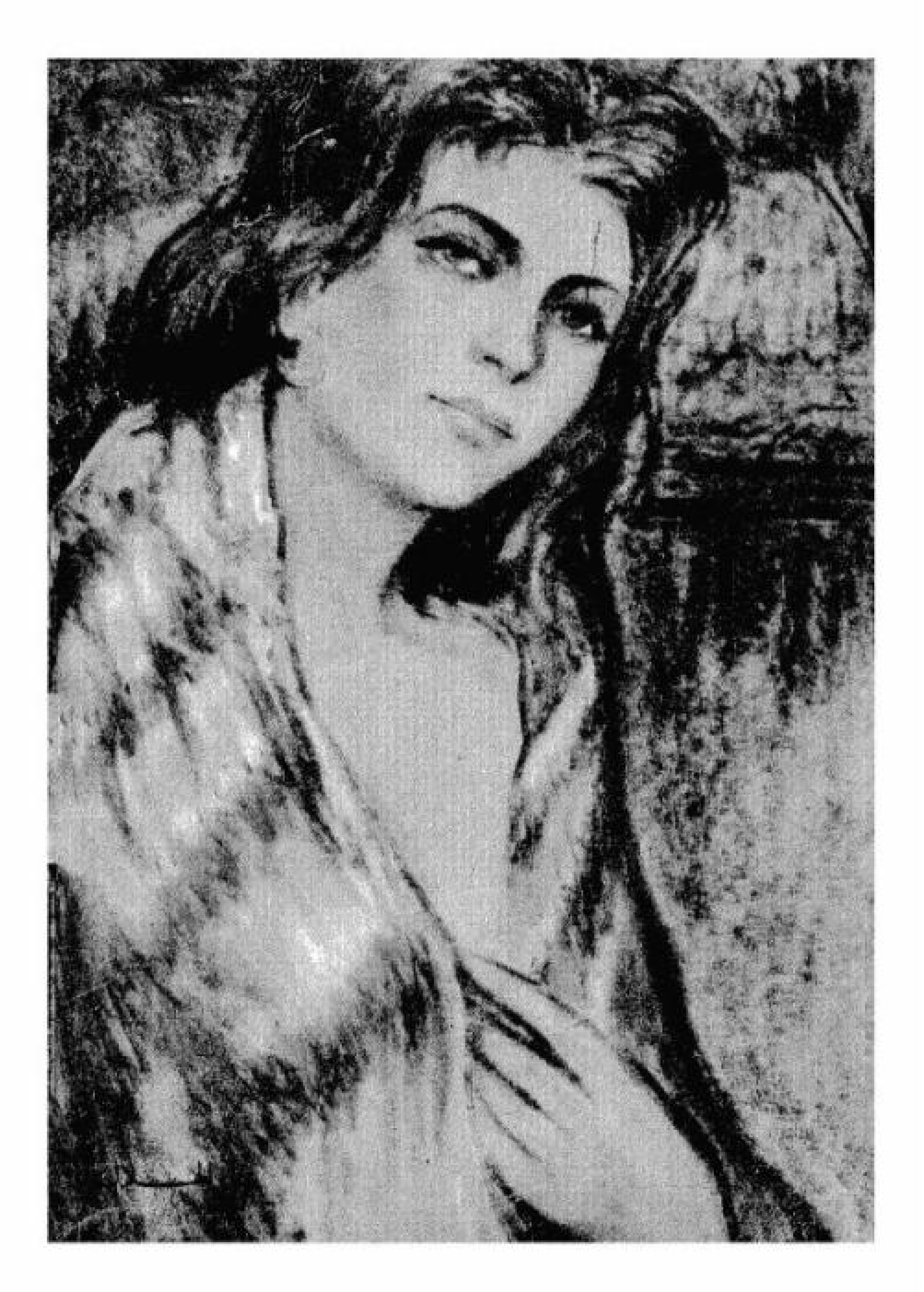
وبعض هذه الاسماء ليست اسماء جديدة على القارىء العربى ، ولكن هناك أسماء جديدة اضافت - مشكورة - الى صفحات « الهلال » جهدا يلفت النظر

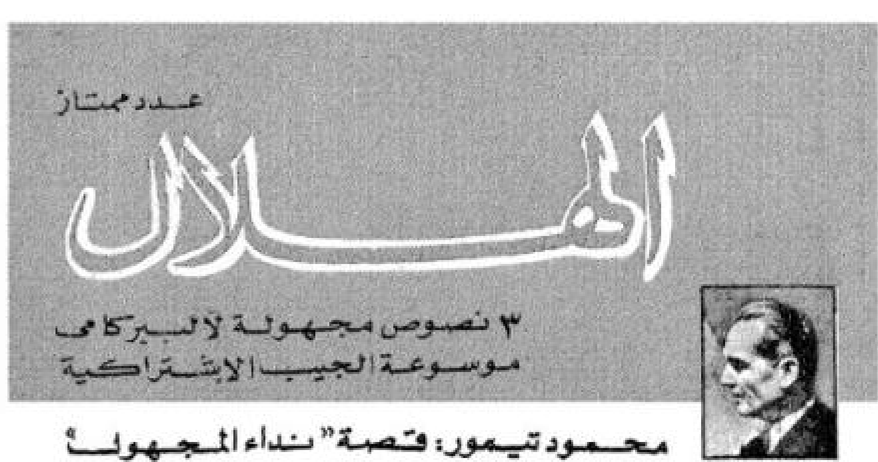
ولعل الذى يلفت النظر حقا ، هو هذا العدد الهائل من الاقلام التى اشتركت فى عام واحد

ان معنى هذا ان « الهلال » تفتح صفحاتها لكل راى جديد ، وعميق ، انها لا تقفل ابوابها على « شلة » او « مجموعة »

ولهذا تنوعت كتابات « الهلال » ، واستفادت « الهلال » من هذا العدد الكبير من الكتاب الذين تضافروا ليقدموا لك ما تتمنى ان يرضيك فى الفن ، والادب ، والثقافة ، والسياسة ، والعلوم

رئيس التحرير





عدد ممتاز
الهلال
٣ نصوص مجهولة لألبير كامي
موسوعة الجيب الاشتراكية



محمود تيمور: قصة "نداء المجهول"

كلمات عاشت

● كل مذهب جديد انما هو تعبير عن حركة تعم عالم الفكر وتطلب الانطلاق ، فلا تقتصر على فن دون فن « يحيى حقي ــ خطوات في النقد »
● الحرية الروحية ، هي ان تكون روح المرء طوع ارادته ، لا محجوزة ، ولا موقوفة ، ولا مبيعة ولا مرهونة « امين الريحاني » ● نعمة البعض في امثاله ، والبعض ينكر حتى امثاده « ميخائيل نعيمة » ● يجب على الاديب ان يهدم دون ان ينسى البناء « سلامة موسى » ● الطمأنينة هي الدليل على سوء طوية النفس « ليوتولستوى »
● لان الناس لم يستطيعوا ان يتغلبوا على الموت واليأس والجهل ، قرروا الا يفكروا فيه ، ليعيشوا سعداء « باسكال » ● ما اشق فهم الانسان لروح غيره ، وما اشد مايسببه لغيره من عذاب دون رغبة منه ولا علم ، وما اكثر مايعيش ومن حوله اعمق العواطف ، دون ان يخطر وجودها بباله « الشاعر شيللى » ● الاديب في وطننا ينبغى ان ينظر الى الطبقات الكادحة « طه حسين »

الهلال

العدد الثالث — السنة الرابعة والسبعون

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

مدير التحرير
طاهر الطناحى

اول مارس سنة ١٩٦٦ م — ٩ ذو القعدة سنة ١٣٨٥ هـ



برنارد شو
مفكر اشتراكى



محمود تيمور
نداء المجهول



البير كامى
نصوص مجهولة

فى هذا العدد

البير كامي:





نصوص مجهولة في النقد والفلسفة


سارتر

نقد قصة سارتر "الغثيان"
رأيه الصريح الدقيق في "العبث"
دفاع عن "الإنسان المتمرد"

لم ينقطع اهتمام الدارسين والمثقفين في فرنسا وغير فرنسا بأدب ألبير كامي وما أحدثه من ثورة فكرية تعتبر من أبرز ما يمثل الانسان المعاصر وأزمة الحضارة الغربية في أواسط القرن العشرين.

وقد ازداد اهتمام الدارسين بصفة خاصة بمناسبة اظهار الاعمال الكاملةلالبير كامي في تلك الطبعة المرموقة لدى الفرنسيين وهي المعروفة باسم « طبعة الثريا » أو « المشاهير الاعلام » واسمها الفرنسي طبعة « لابلياد La Pléiade وتعتبر دائما حجة في دقتها واستقصائها واحتوائها للاشارات والتعليقات الضرورية لبحوث الدارسين الأكاديميين.

وقد ابرزت هذه الطبعة بين ما ابرزته ثلاثة نصوص هامة مجهولة تعتبر من اخطر لملامات ذات المغزى فى حياة الكاتب الفرنسى البير كامى الفكرية

ويكفى ان النص الاول منها يتعلق برأى البير كامى الصريح فى قصة سارتر الطويلة « الغثيان » وهى أول قصة طويلة كتبها سارتر وأذاعت شهرته العريضة فى عالم الادب والفكر معا

ومن هذا النقد يتبين بصورة واضحة موقف كامى من زميله فى كثير من مراحل جهاده ومواقفه ؛ وتتبين ايضا بذورمواطن الخلاف الفكرى بينهما فى مفهوم الفن والوجود ؛ تلك المواطن التى اخذت صورتها الضخمة على هيئة حرب سافرة بين الاديبين الكبيرين بعد ذلك بسنين عندما نشر كامى كتابه الشهير « الانسان المتمرد » فينبرى سارتر وأنصاره صفا واحدا لتجريح كامى فى غير هوادة

ومن هذا « الانسان المتمرد » يدور النص الثالث من هذه النصوص المجهولة حيث يوضح كامى لماذا ألف هذا الكتاب ويدافع عن وجهة نظره

أما النص الثالث فأهميته الكبيرة ترجع الى توضيحه الدقيق لمعنى العبث — الذى يسميه البعض اللامعقول — وهو الموقف الفكرى الذى ينسب الى البير كامى تمثيله او على الاقل ابرازه فكريا فى أعمال كثيرة له ؛ لعل أهمها وأوضحها كتابه « أسطورة سيزيف »

الغثيان

وقبل أن نقدم الترجمة الكاملة لنقد البير كامى لقصة سارتر الاولى الشهيرة نجمل المضمون الفكرى لهذه القصة وهو بعينه مضمون الوجودية السارترية فى قالب روائى :

ان حياتنا رتيبة خاوية تبعث على الشعور الداخلى بالغم والضياع معا . وبطل القصة الذى يبلور لنا هذا الاحساس اسمه روكنتان . وهو فى الحقيقة رمز الانسان المعاصر بالمعنى السارترى . وهو قادم من المستعمرات مقيم فى احدى بلدان الاقاليم بفرنسا وهى بلدة بوفيل . ولئن كان من قبل مهتما بالدراسات والبحوث التاريخية الا أنه فى هذه البلدة الريفية يعيش حياة أشبه بحياة الطحالب التى لا جذور لها ولا فروع . فهو مقطوع من شجرة لا زوجة له ولا ولد ولا أهل ولا صديق . يعيش بلا هدف ويقرأ بلا هدف . وموقفه من كل ما يمارسه من أفعال ظاهرة للناس موقف الحيوان الذى يعيش فى اللحظة ويستجيب لدوافعها مع احساس عميق بعدم الجدوى وبأن الحياة بكل ما فيها من خبرات وتجارب خالية من كل معنى

أما ما يعزوه الناس اليها من المعانى فليس صادرا من خبرات الحياة نفسها وانما هو شىء نخلعه نحن عليها من عندنا . وتسرى هذه الفلالة كما يسرى

الشلل فى مسارب نفسه جميعا حتى يفقد الاهتمام بآخر بحث تاريخى كان يصله بماضيه الفكرى ويصبح طحلبا بشريا مائة فى المائة

وعندئذ يصبح الغثيان من الوجود كله هو احساسه السائد . فغثيان جسدى هو التعبير العضوى عن الاشمئزاز من عدم جدوى الحياة ومن ضياع الانسان فيها بلا امل وبلا نتيجة . وبذلك تفقد جميع الاشياء والاشخاص من حوله خصائصها المتمايزة وتميع فاقدة ماهيتها



فرانز كافكا

كما تميع الاشكال حين تخلو من هياكلها العظمية فى داخلها

يحس ذلك فى بدنه وبحواسه لا بمجرد النظر الفكرى . وتفاجئه نوبات القىء نتيجة هذا الغثيان فى اوقات كثيرة . وبظنه من بالمقهى الذى يتخذه محلا مختارا مصابا بمرض

وتحاول صاحبة المقهى وله بها صلة جنسية خالية من اى مشاعر عميقة ان تعرفه وتعالجه . وبطريق الصدفة تدير له مقطوعة موسيقية مصرية فيتلاشى الغثيان مؤقتا . وتكون هذه هى نقطة البداية لعلاج حالته الغريبة اذ يدرك أخيرا ان ما فى الموسيقى من اتساق جمالى فنى هو الذى أعاد الى وجدانه اتساقه وانتظامه . فلو استطاع ان يحقق فى حياته شيئا من الخلق الفنى يضارع ما فى الموسيقى من اتساق فسوف يجعل عندئذ لحياته وللوجود معنى بما يفيضه من نفسه عن طريق الخلق الفنى . فيحدث التصالح والتراضى بينه وبين الحياة

وهكذا يقول سارتر بهذا الاسلوب القصصى الفنى ان لا خلاص للانسان بالدين ولا العلاقات الاجتماعية وعلى رأسها الاسرة ولا بالعلاقات القومية ولا بالعواطف والعشق . فروكنتان لم يجد خلاصه بالزواج والانجاب ولا بالدخول فى منظمة سياسية أو وطنية ولا بصداقات يعتقدها او غرام يستغرق لبه . **فلا امل للانسان — فى نظر سارتر — عن طريق شىء من هذا كله ، وانما الامل الوحيد فى الخلق الفنى ، بالنغمة او الكلمة او الصورة او اى وسيلة اخرى مستطاعة لذلك الانسان**

وننتقل بعد هذا العرض التوضيحى الموجز لقصة سارتر الغثيان الى ذلك المقال النقدى الذى كتبه كامى عندما كان محررا غير معروف للعالم فى صحيفة تصدر بالجزائر فى اكتوبر سنة ١٩٣٨ عقب ظهور « الغثيان » :

« ليست القصة — اى قصة — الا فلسفة او وجهة نظر فلسفية يقدمها كاتبها للناس فى صور . وفى القصة الجيدة فنيا تنطوى الفلسفة داخل الصور فلا يظهر للناس شىء الا هذه الصور . اما اذا

طغت الفكرة الفلسفية على شخصيات القصة واسالهم طغيانا يقلب هذه الفلسفة الى لافتة او شعار او بطاقة تلصق فوق واجهة العمل الفنى ، فسوف يكون ذلك كافيا جدا كى تفقد عقدة القصة اصالتها وتفقد القصة نفسها حياتها

« ومع هذا لا يمكن لاى عمل قصصى جدير بالبقاء أن يستغنى عن تضمنه لفكرة عميقة . وهذا الامتزاج الخفى بين التجربة والتفكير ، أو بين الحياة وتأمل معناها هو الطابع الاساسى لاى قصص عظيم

« ونحن اليوم بصدد قصة اختل فيها هذا التوازن الجوهرى ، بحيث يطغى التفكير النظرى على الحياة فيها . وهذا خطأ شائع جدا فى الفترة الاخيرة . بيد إن ما يسترعى الانتباه فى قصة الغثيان ان مؤلفها برهن على مواهب فنية وفكرية بارعة من المؤلم جدا أن نراها تهدر وتبدد على هذا النحو المسرف فى قسوته

« والواقع اننا اذا أخذنا كل فصل من هذه التأملات المسرفة ، على حدة وجدنا فيها لونا من الكمال من حيث التعبير من المرارة والصدق . اما القصة نفسها فتدور أحداثها فى ميناء صغير بشمال فرنسا أهلها من البورجوازيين المشتغلين بصناعة السفن الذين يجمعون بين المواظبة على القداس والاقبال على أطايب الطعام . وفى هذا الميناء مطعم يبدو فيه اقبال أولئك الناس على مآكلهم مقززا لبطل القصة

« وسنجد كل ما يتصل بالجانب الميكانيكى لعملية تناول الطعام موصوفا بيد راسخة فى التصوير لا مزيد على مقدرتها فى الدقة واللماحية . ومن جهة أخرى نطالع خواطر البطل عن الزمن عندما يرى امرأة عجوزا لا تدع لها سنها الطاعنة املا فى المستقبل وهى تمر أمامه على طول الشارع الضيق

« **وهذه الصورة من أبرع نماذج فلسفة القلق على نحو ما انحدرت الينا هذه الفلسفة فى افكار كيركجارد وشيستوف وكارل ياسبرز ومارتن هايدجر**

« وما من شك ان هذين الجانبين من القصة مقنعان على السواء اذا انفرد كل جانب منهما بذاته ، ولكن حينما يجتمعان معا لا يتكون منهما عمل فنى . فالانتقال من احد الجانبين الى الجانب الاخر متعجل اكثر مما ينبغى ، ومسرف فى خلوه من المبرر بحيث يعجز القارىء عن الشعور بذلك الاقتناع العميق الذى يعتبر، لباب الفن القصصى

« والحق أن الكتاب فى حد ذاته لا يبدو فى صورة القصة بمعنى الكلمة ، بل هو أقرب الى صورة المونولوج . فنحن بازاء انسان يحكم على حياته وبالتالى يحكم على نفسه . اى انه يحلل وجوده فى الدنيا الى حد تحليل تحريكه لاصابعه وتناول طعامه فى ساعة محددة . فاذا به يكتشف فى اعماق ابسط الافعال واصدقها بداية ان العبث جوهر كل فعل

« وقد يحدث فى اشد الخبرات البشرية انتظاما واطرادا أن يتهدد ديكور الحياة كلها بالانهيار فى لحظة من اللحظات فاذا بنا نتساءل لماذا هذا الشىء او ذاك ؟ لماذا هذه المرأة بالذات ؟ لماذا هذه المهنة ؟ ولماذا هذه الشهوة لبناء المستقبل والاهتمام به ؟ ولماذا هذه الرغبة فى الحياة والحركة فى هاتين الساقين

اللتين ستصبحان ترابا ! ولكن هذه المشاعر المألوفة لنا يكفي جدا بالنسبة لملايين الناس أن يقترب موعد العشاء أو أن تصل رسالة أو أن تشرق علينا ابتسامة ونظرة من احدى الحسان العابرات كي يتبخر هذا الاحساس الوقتي بأكمله . اما من لديه ميل لتعمق افكاره ومواجهة هذا النوع من المشاعر فلا بد أن تغدو حياته مستحيلة . والحياة مع الاعتقاد بأنها باطلة ولا جدوى منها هي مصدر القلق . ومتى اضطر الانسان لمتابعة الحياة ضد تيار اعتقاده وبلا أمل شعر بالاشمئزاز والتقزز ، وساد التمرد كيان الانسان كله ، **وتمرد الجسد هو ما يسمى بالغثيان**

« والموضوع غريب بلا شك . وهو في الوقت نفسه موضوع مألوف للغاية لانه يمكن أن يطرا على احساس كل انسان في وقت ما

« والمسيو **سارتر** يعالج هذا الموضوع من البداية الى المنتهى بقوة وتمكن يحولان هذا التقزز الصغير الذي يعهده الناس شيئا عاديا سطحيا الى احساس عميق متغلغل . وهذا الجهد الكبير الصادق هو الذي يعتبر همزة وصل ووجه شبه بين المسيو سارتر ومؤلف آخر لا يذكر الناس اسمه عندما يتحدثون عن قصة الغثيان ، واعني به **فرانز كافكا** ...

« ولكن الفرق بين الكاتبين أننا بازاء قصة المسيو سارتر نشعر بشيء من الحرج أو الضيق يحول دون اقرار القصاص وتأييده لوجهة النظر التي يطالعها . ومرجع هذا في نظري بلا شك الى فقدان التوازن الواضح جدا بين المضمون الفكري للقصة وبين الصور التي اتخذ منها القصة أداة للتعبير . وقد يرى الناس خلاف هذا المضمون الفكري . فبعض الاعمال الادبية ، تتردد في خلدنا الظن بأن أى حياة تمسة لابد أن تكون حياة مأسوية

« ان الحياة يمكن أن تكون مضطربة ورائعة في وقت واحد . وهذا هو سر مأسويتها . فبدون الجمال والحب والخطر تغدو الحياة سهلة جدا . ولعل بطل المسيو سارتر لم يعبر عن المغزى الحقيقي لقلقه عندما الح على ما يثير التقزز في الانسان ، بدلا من تأسيس دواعي اليأس في حياته على بعض جوانب عظمة الانسان

« ان القول بعبث الحياة لا يمكن ان يكون غاية القول في الفن ، بل هو البداية ، وهذه حقيقة كانت نقطة الانطلاق لجميع ذوى العقول الكبيرة تقريبا . فليس اكتشاف عبث الحياة هو الجدير بالاهتمام ، بل الجدير بالاهتمام تلك النتائج وقواعد السلوك التي يستخلصها الانسان من هذا الاكتشاف

« ولكن المسيو سارتر في نهاية هذه الرحلة الى أقصى حدود القلق قد اتاح فيما يبدو لبطله أملا واحدا ، وذلك هو أمل الفنان الذي يخلص ذاته من طريق ما يكتبه . ولعل مبدأ مفاده « **أنا اكتب اذن فأنا موجود** » يمكن أن يخرج من ثنايا هذا الشك الاولى - ولا يسع الانسان الا أن يجد الكثير من عدم التناسب الفظيع بين هذا الامل وبين التمرد الذي يستمد منه مصدره

فجميع الكتاب تقريبا يدركون مبلغ هوان عملهم وتفاهته في نظرهم في بعض الاوقات . وكان هدف المسيو سارتر وصف مثل هذه اللحظات فلماذا لم يذهب في سبيل غايته الى منتهاها ؟

« ومهما يكن من شيء فهذا الكتاب هو القصة الاولى لكاتب يمكن أن نتوقع منه كل شيء ، فلديه رشاقة طبيعية ومرونة تمكنه من الوصـــول في تحليله وتصويره الى آخر حدود التفكير الواعي، مع ناحية وشفافية مؤلمة ، مما يكشف لنا عن موهبة لدى الكاتب لا حد لها . وهذا وحده كاف كي نحب الفتيان باعتبارها أول صيحة يرسلها فكر فريد قوى ، فلا عجب أن ننتظر بصبر نافد ما سوف تتمخض عنه هذه الموهبة الفريدة من أعمال ودروس في المستقبل ... »

العبث

وفي هذا النص التـــالي المجهول من نصوص البير كامى – وهـــو على صورة خطاب منه الى قارىء واع مثقف مشتغل بالفلسفة ناقشه في رأيه في العبث مناقشة عسيرة ، فهو يدافع عن رأيه ويوضحه ولا ينكر ما في موقف العبثي من صعوبات فكرية بالغة

ولعـــل من المستحسن هنا أن نوجز موقف كامى الفكرى في عبارات قليلة فنقول انه على خلاف سارتر لا يرى الوجود عبثا في حد ذاته . فالوجود أحداث ووقائع وليس فيها – في حد ذاتها – ما يوصف بالجدوى أو عدم الجدوى . فهذه صفات أو معايير أو أحكام قيمة خاصة بالفكر الانســـانى وحده لا بالوجود . فللفكر الانســانى نظمه الذاتية وقوالبه ومعاييره

وهكذا نجد ثمة طرفين متقـــابلين غير متطـــــابقين ولا متكافئين في طبيعتهما الخاصتين ، وهـــذان الطرفان المتباينان أشد التباين هما الوجود الخارجي جملة وتفصيلا من جهة ، والذات الانســانية أو الفكر من جهة أخرى . ومن هذه الهوة التي يستشعرها الانســـــان المفكر حين يواجه الوجود ينبع الشعور بعدم الجدوى أو العبث وينبع أيضا الشعور باليأس واستحالة كل أمل في التطابق بين الانسان وعالمه . انه شعور الانسان بأنه «غريب»



ستاندال



نيتشه

فى هذا الوجود . بل ان هذا الوجود وجود مستحيل عقلا وكل نده انه واقع يعانيه الانسان ولا يفهمه

وفى ضوء هذا الموقف المجمل نستطيع ان نستجلى ونقدر التوضيحات الدقيقة التى جرى بها قلم البير كامى فى هذه الرسالة التى كتبها فى مارس سنة ١٩٤٣ ليضع النقط فوق الحروف بالنسبة لموقفه من عدم الجدوى :

« تلقيت ياسيدى رسالتك بيد العرفان واشكرك على ما جاء بهـا فكثير منه صحيح من حيث اعتراضاتك وما اشرت اليه من غموض يكتنف الاستدلال العبثى. ولكنى احب ان اذكرك بأن ما كتبته عن العبث ليس الا توطئة أو وصفا ان شئت لنقطة الصفر فى السلوك الانسانى الواعى. وقد اقتضى ذلك منى التعرض لكثير من الغموض بالضرورة لان طبيعة الوصف تحتم الايجاز فى الاستدلال وعدم التوسع فيه ، وذلك نقص يمكن التغلب عليه فى المراحل التالية الى حد ما

« أما القضاء على الغموض تماما فمستحيل بسبب صعوبة الموقف العبثى نفسه

« والحقيقة ان الموقف العبثى ينطوى على تناقض أساسى . فهذا الموقف الفكرى لابد ان يضفى حدا ادنى من التناسق والتوافق على ما هو غير متناسق وغير متوافق بطبيعته . اى ان الموقف الفكرى العبثى يدخل الترابط المنظم فى مجال لا وجود فيه للترابط والتعاقب . والسبب فى ذلك انه لا تعبير بدون حد أدنى من المنطق . ومتى حاول الانسان أن يضفى صورة أو شكلا محددا بالتعبير المنطقى على خبرة مرت بوجدانه فهو بذلك يكون قد ادخل « النظام » الى عالم الخبرة الوجدانى . وبذلك يمكن القول بأن **مشكلة العبث تنحصر فى انها مشكلة تعبير. فبالتعبير المنطقى يتحطم صفاء الصفة العبثية . بمعنى ان العبث المحض لا يتحقق الا مع الصمت التام والامتناع عن كل تعبير عنه**

« وقد يقال ولم لا ؟ وهذا ممكن بالطبع ولكن على هذا النحو يتحتم علينا ان ننزع من العالم كل ما يستحق العناء اى كل ما يمكن أن تكون له قيمة . واحسبنا متفقين — أليس كذلك ؟ — على ان ثمة أمورا فى هذا العالم تستحق العناء ولها قيمة ، من قبيل الفن أو الصداقة مثلا

« وهناك فى الواقع تناقض آخر أهم من السابق وأخطر . ذلك ان مجهود الفكر العبثى موجه الى استبعاد جميع احكام القيمة كى يخلو المجال كله لاحكام الوجود أو الواقع أو الحدوث . ونحن نعلم — أنت وأنا على السواء — ان ثمة احكاما قيمة لا محيص عنها . ولكن حتى فيما يتجاوز حدود الخير والشر توجد أفعال تبدو خيرة أو شريرة (حسنة أو سيئة) وتوجد على الخصوص مشاهد تتراءى لنا فى احساسنا جميلة أو قبيحة . فالمرء لا يفضل كاتبا مثل ستاندال على كاتب مثل جورج اونيه على اساس بضع مواصفات فنية فحسب ، بل وأيضا لان مشكلة الجمال بوجه عام تفرض نفسها بمناسبة النظر فى فنيهما . والعبث كما هو واضح يدفع الانسان للحياة بدون أحكام من القيمة ، مع ان ممارسة الحياة لابد ولو بصورة اولية ان تكون عملية اصدار أحكام من القيمة

« وهذا ما يجب أن نجد له حلا . ولست ازعم انى قادر على ذلك هنا ولا فى

مجال آخر فى الوقت الحاضر ، فمثل هذه المعضلات ينبغى أن نعيشها أولا كى نجد حلها الصحيح . ومهما يكن من شىء فما ذكرته لك يفسر اعتراضاتك ويبررها

• بيد انى استطيع فيما أعتقد ان أناقش اعتراضاتك فى موضع واحد على الأقل . فقد جاء فى رسالتك قولك : « انى اخالفك فى الرأى اذ يبدو لى ان **لا شىء فى العالم متاح لنا بتمامه على صورة معطيات بل انى أرى أن علينا تحصيل الوجود والقيمة معا بجهد من جانبنا أى بفعل انسانى**

• وردى على ذلك ان ما يتراءى لى على صورة ما تشبه معطيات ليس القيمة ولا الوجود بل الاطار أو الديكور الذى يظهر لنا فيه الوجود . ولكنى لا اعترض فى الواقع لمشكلة ما يمكن للانسان أن يصنعه فى داخل هذا الاطار المفروض عليه أو المعطى له . واحتفظ لنفسى بحق الكلام عن ذلك فيما بعد

• والفكرة الجوهرية فى كلامى — أو ان شئت الغرض البعيد لكتابتى فى هذا الشأن — ان التشاؤم الميتافيزيقى لا يقتضى على الاطلاق وجوب اليأس بالنسبة للانسان . بل انى أرى العكس تماما . واضرب لك مثلا محددا للتوضيح . فانا أعتقد ان من الممكن كل الامكان ان يرتبط بالفلسفة العبثية فكرا سياسيا شديد الاهتمام بالأمور الانسانية وتحسين ظروفه الى أقصى حدود الكمال ؛ وبذلك تقوم فلسفة التفاؤل فى المجال النسبى مهما أقاما فلسفة التشاؤم فى المجال المطلق

• ان العبث له — بالبداهة الشديدة والتفكير والتدرب السليمين — صلات أكثر مما يظن بعض الناس . ويبقى بعد ذلك القول بأنك على حق فيما أشرت اليه من شيوع نوع الفردوس المفقود فى كتابتى عن العبث . فهذا التحسر الخفيف لا مفر منه والانسان يرى نفسه مجبرا على مواصلة طريقه فى الحياة

• وفى الوقت نفسه لا يمكن أن يخلو العبث فى نظرى من مشاعر الحنين الى ذلك الفردوس المفقود الذى يتلاشى فيه التنافر القائم الآن بين الانسان والعالم . ولكنه مجرد حنين . **فانا مصر على ان الحاجة الى مبدأ فى المجال الميتافيزيقى لا يمكن ان تحتم وجود هذا المبدأ بالفعل**

• وفى الختام ارجوك ان تتابع بحوثك فى عقوبة الحياة أو عقوبة الوجود وان توافينى ان تكرمت بما تصل اليه فى هذا المجال . ولديك فى هذا الطريق رفاق أمجاد على رأسهم **هرقليطس ونيتشه** ؛ فكلاهما مقتنع بأن الحياة لعب ولهو ، ولكن ما أصعب أن نعرف قواعد هذه اللعبة اللاهية ! »

الانسان المتمرد

وبعد أن نشر كامى كتابه « **الانسان المتمرد** » أو « **الانسان متمردا** » بتعبير أدق فى سنة ١٩٥١ لاقى الكتاب رواجا هائلا رغم جدية أسلوبه وموضوعه وهو حركات التمرد الفكرية التى حاول الانسان

بها أن يسترد حريته فى مختلف المجالات الفكرية والاجتماعية والسياسية على مر العصور حتى العصر الحاضر

وكان طبيعيا أن يتعرض كامى بالموازنة والنقد على الخصوص للمواقف الفكرية والسياسية فى القرن العشرين والى تكرر خيبة الآمال فى وثبات التمرد بحيث تنقلب غايات الحرية الى نظم حديدية للطغيان فى الدولات الشمولية ، فيرستثنى فى ذلك اليمين أو اليسار ، وبحيث خرج بنتيجة اثارت الاهتمام الشديد فى الاوساط الفكرية بأوربا ولا سيما فى فرنسا ، وهذه النتيجة ان كل مؤازرة للستالينية انما هى مؤازرة للطغيان والنكاسة ضد التمرد الحقيقى الذى يتغيى حرية الانسان

ذلك ان الستالينية تستخدم الماكيافيلية فتقول ان الغاية تبرر الوسيلة مما يسبب صدمة عنيفة لجميع الاحرار الاصلاء المستقيمين

وقد انبرى سارتر لمهاجمة صديقه القديم كامى وزميله فى الوجودية . وانبرى معه من اتباعه كتاب آخرون ، وتصدى كتاب الحزب الشيوعى الرسميون لكامى أيضا ، فوجد كامى نفسه مضطرا لبيان الدوافع التى حملته على تأليف « الانسان متمردا » . وهذا الدفاع هو مضمون ذلك النص الثالث المجهول من نصوص البير كامى الهامة ، وهو على النحو التالى :

« فى أعماق كل عمل فكرى توجد عادة عاطفة عميقة بسيطة ظل بالمؤلف اجترارها ، بحيث تكفى هذه العاطفة لتفسير العمل ان لم تكن كافية لتبريره . واذا طبقنا هذا القول على عملى قلنا انى ما كنت لاكتب « الانسان متمردا » ما لم أجد نفسى فى سنوات الاربعينات من هذا القرن فى مواجهة ... لم استطع تفسير نظامهم أو فهم العالمهم

« واوجز القول منهم باننى لم استطع ان افهم كيف يقدم بشر على تعذيب بشر آخرين من غير ان يكفوا من النظر اليهم . وكنت بالطبع قد طالعت أو سمعت من قبل بجرائم من هذا القبيل ، بيد انها كانت تبدو لى رغم كل شىء أمورا استثنائية شاذة لا يمكن تفسيرها الا بهياج عصبى أو اختلال عقلى بهيمى

« اما فى سنوات الاربعينات فكانت هذه الامور حيث كنت أعيش بمثابة خبزنا اليومى ، وعرفت ان الجريمة لا تولد كما كنت أظن لتحرق لم يخمد أوارها على الفور ، بل من الممكن أن تنتظم فى منطق خاص بها بحيث تحول نظامها الى سلطة أو حكومة لم تنشر جحافلها على وجه الدنيا لتغزو وتسيطر وتحكم . ولم يكن أمامنا ازاء ذلك الا الكفاح والقتال للحيلولة دون استقرار هذا الحكم

« ولكن فى الوقت الذى ادركت فيه ضرورة هذا الصراع ضد الطغيان لاحظت ان فى وسع المرء بسهولة ان يواجه قوة الجريمة بحجج القوة نفسها أو بالمكر والخداع والحيلة ، أو بالاستنكار . ولكننا وجدنا انفسنا محرومين تقريبا من الحجج القائمة على الاخلاق العامة . فان كانت العدالة غريزة ليس الا ، فالجور يجد تبريره أيضا فى الغريزة . وكان من الواجب على كل حال أن نرفع فى مواجهة منطق الجريمة منطق الخير . ولكن منطق أى نوع من الخير ؟ وكيف نستخدم ما ننادى به أو ما علمونا أن ننادى به لمناهضة العدمية القاتلة التى كانت تستعبدنا بتيرها ؟

« من جهتى شخصيا لم يكن تحت يدى الا تمرد واثق معتمد بنفسه ، يبدد الله غير واع بحججه ومبرراته . فلم يكن ثمة نظام حولنا يمدنا بأسباب وحججواضحة. فالاخلاق الصورية التى كانت المجتمعات البورجوازية تعيش عليها صارت فى زمننا خاوية من كل معنى يسندها بعد ان قام صفوة المفكرين بوخزهاواستنزافجوهرها. وغدت التعمية والحيرة على أشدهما بصورة فاضحة عندما قامت الحكومات الاستبدادية بمناشدة الناس لكى يموتوا فى سبيل ديموقراطية حرمتهم من الحياة حسب نواميسها

« ويا له من عصر عجيب كانت فيه مبادىء اليعاقبة الاحرار العظيمة هى التى تتولى الاستبداد والارهاب والطغيان فى المستعمرات ! وكانت فيه قاعات البنوك الاستغلالية وسيارات المال مزينة الجدران بصورة المسيح على الصليب ! وكانت فيه طاقات البترول المستخرج بأيدى الاشتراكيين تمون طائرات حلفائهم المؤتلفين فوق مدننا

« وهذه الحالة الوثنية لم تمنع تلك الطائرات من احداث فاعلياتها كلها بسند من ذلك البترول ! وهذه هى العدمية التى كانت تحيط بنا وتثير تمردنا لم لا نجد فى يدنا الى جانب هذا التمردمانواجه به هذه العدمية المتدنية غير انواع اخرى من العدمية . وهذا ما سماه بحق احد ذوى العقول الكبيرة قبل ان يسقط صريعا فى ساحة القتال بشريعة الكفاح ضد الاكذوبة فى سبيل نصف حقيقة !

« واقرب من هذا الى الدقة ان نقول اننا كنا نعرف بوضوح اين الاكذوبة من غير أن نعرف بالضبط اين الحقيقة فكان لابد لنا عندئذ من اغماض عيوننا والمضى فى الصراع بباعث من القلب لا من العقل . ولكنى لن أدهش أحدا حين أقول ان هذه الاعتبارات كلها بما فيها النوازع القلبية ووجوب المضى فى الحرب على كراهتها لم يمنع احساسنا فى لحظات متباعدة على الاقل بأن هذه المعارك الهائلة انما هى معارك عمالقة جبابرة سكارى ، وان اكداس القتلى وصيحات المعذبين انما هى الحقيقة الواقعة الوحيدة على بشاعتها فى عالم من الظلال والاشباح

« لقد كنا نعيش فى التناقض . ولكنه ليس كتناقض الفلاسفة الاقدمين وحيرتهم العقلية المحض . لاننا كنا نعيش هذا التناقض فى أوربا المشتعلة الغاصة بصيحات العذاب والسجون والمعتقلات . فكان لابد لنا من العثور بلا امهال على مبرر عقلى واضح وقاعدة عقلية للسلوك

« ومن جانبى كنت قد عشت طويلا بغير مبدأ خلقى مطلق ، شأنى فى ذلك شأن الكثيرين من رجال زمنى وجيلى ، ومارست العدمية بوجه الاجمال ، مع انى كنت مدركا ان الافكار ليست الاعيب تثير الشجن أو الشعور بالتوافق الشكلى . وكنت مدركا ايضا ان قبول افكار معينة يؤدى حتما الى قبول القتل والمذابح التى لا نهاية لها . وفى ذلك الحين بدأت افكر فى هذا التناقض الذى يحرقنا محاولا التغلب عليه . وتراءى لى عندئذ انى يتبقى على الاقل ان احاول استخلاص قاعدة للسلوك . وعسى أن استطيع ايضا استخلاص قيمة أولى ثابتة

مؤكدة من التجربة الوحيدة التى كنت مسلما بها متفقا عليها مع الناس جميعا ، وهى تجربة تمردنا فى هذا العصر

« ولما لم يكن ثمة شىء مما يقترحونه علينا فى ذلك الحين يمكن ان يهدينا او يرشدنا ، وكان مجتمعنا السياسى بما تردى فيــه من الوان الجبن او الوان القســوة قد انحاز الى معسكر القتــل وصار يخدعه بصورة مدهشة على المسرح الاوربى ، فقد كان علينا اذن ان نبدا بالضبط من مستوى الانكار ومن مستوى التمرد العادى الاجرد باحثين من نقطــة الصفر هذه من اسـباب عقلية للبقاء والكفاح لدينا ولدى الآخرين ضد القتل والطغيان

« وقد جاء « الانســان متمردا » ثمرة هذه التجربة التى تناولها الكتاب محاولا أن يتجاوزها الى ما وراءها . فالكتاب اذن ينطلق من نقطــة المستحيل محاولا بطريقته الخاصة اقامة التوازن بالبحث من قيمة أولية تستند اليها ارادة الحياة وارادة التعايش من غير ان نتجاهل شيئا من الواقع أو نرفضه

« فهــل من الممكن أن نستخلص من الانكار نفســه ومن التمرد الذى يمثله هذا الانكار قاعدة للحياة ! هل من الممكن — بدون الرجوع الى المبــادىء المطلقة — النجاة من منطق التــدمير والعثور على أساس للرجاء فى الخصب والكرامة على مستوى الانســان الذليل !

« بعد عشر سنوات من هذا الاكتشاف الذى تحدثت عنه آنفا احسه فى نفسى انه يحق لى ان اجيب عن هــذا السؤال بالايجاب بشرط ان انبه الاذهان الى ان هذا الايجاب ينبغى الا ينفصل اطلاقا عن الرفض او الانكار الاصــلى ، وانه يستوجب ويفترض كفاحا لا ينقطع ضــد الشعوذات والعمايات المحيرة التى تنصبها لنا مواطن ضعفنا ومذهبيات من حولنا ، تلك المذهبيات الصــارمة الجــامدة

ثلاثة علوم وثلاثة انفس

جاء فى « معجم الادباء » لياقوت الحموى انه ذكر ان ابا الفضل بن العميد قال :

ثلاثة علوم الناس كلهم عيال فيها على ثلاثة انفس :

- اما الفقه فعلى ابى حنيفة ، لانه دون وخــلد ما جعل من يتكلم فيه من بعده مشيرا اليه ومخبرا عنه
- واما الكلام فعلى ابى الهذيل
- واما البلاغة والفصاحة واللسن والعارضة فعلى ابى عمر عثمان بن بحر الجاحظ »

محمود تيمور







نداء المجهول

الكاتب أحرى من يحق له أن يتحدث في قيمة ما كتب .. على هذا تواضع النقاد ، وجاراهم فيه الكتاب ، وربما قيل في تعليل ما تواضعوا عليه أن كل امرئ بعمله مفتون ، وألا يكون رأيه فيه إلا الاعتزاز .. والاشادة به ، وأن شهادة الكاتب لما يكتب كشهادة المرء لنفسه ، كلتاهما لا تقبل ، فأول أركان الشهادة الصحيحة النزاهة والحيدة ، ومهما يحاول صاحب العمل أن يكون محايدا نزيهـا ، يقـول الحق ولا شيء غير الحق فهو غير قادر



[illegible]

[illegible]

من مكان وزمان وبطولة .. فاصطفيت لها « لبنان » مسرحا ، لما فيه من مغاور وجبال ، يكتنفها غموض وإبهام ، وجعلت تاريخها في أثناء العصر التركي ، اذ كانت تقام على عهده قصور هنالك مستخفية في أحضان الجبال،تحول دونها وعورة المسالك

واما البطولة فخلعتها على سائحة أجنبية، خيالية النزع ، تنطوي حياتها على مأساة حب ، فهي تلتمس بالرحلة والتنقل هنا وهنالك تفريجا عن صدرها المكروب ، وما ان سمعت بنبأ القصر المسحور ، حتى استهواها أن تقتفي آثره ، فانطلقت اليه مع الرفاق سبيلا

ومنشأ فكرة القصة انى طالعت في احدى الصحف ـ ذات صباح ـ نبأ عشيقين في عصر الشباب ، حالت العوائق دون أن يتلاقيا على زواج ، فتواعدا على أن ينهيا حياتهما معا ، واتفقا على أن يتولى الشاب انفاذ القتل في عشيقته ،

ثم ينفذه في نفسه ، واستطاع أن يقتلها، ولما هم بقتل نفسه أحجم

كان هذا النبأ الصحفي عندى نقطة انطلاق للفكرة ، ومحور تأليف للقصة ، وفى تلك السنة قصدت «لبنان» أصطاف، وقضيت في ربوعه بضعة أشهر ، مشغوفا بالتنزه في قراه ، والتصعد في جباله ، وهنالك وجدتني أكتب الخطوط العريضة للموضوع ، وارسم الهيكل العام للعرض والمعالجة ، مستوحيا ما تقع عليه عيناى من مشاهد الطبيعة ، ومن أخالطه من شكول الناس

على أني كنت قد زرت « لبنان » قبل ذلك بنحو ربع قرن ، والدولة العثمانية يومئذ مهيمنة عليه ، فاعانني مابقي في خاطري من مرائي ذلك العهد على أن أكون في تصويري له في القصة صادق التعبير، لا الجانب الرائع ، ولا أكتب التاريخ

ولا أحسبني غاليا اذا عددت نفسي قد مارست تجربة هذه القصة ، وحييت في جوها ، ودامجت أبطالها ، خلال مقامي في « لبنان » ، فاني قضيت أشهر اصطيافي هناك ، وكأنما أنا في حلم شفيف،تتراكب فيه قصة « نداء المجهول » بما حوت من مناظر وصور وشخصيات



أكبر عناصر القصة هو عنصر ارتحال الرفاق لاكتشاف القصر الخفي ، ولا يتعذر على من يستشف ما وراء السطور أن يدرك المعنى الذى شغف الرفاق حبا ، فخرجوا يلتمسونه بهذه الرحلة الشاقة .. انه هو حياة « الطبيعة » وعيش « الفطرة » ، حيث البساطة والسذاجة والعواطف الوادعة والطوايا الصافية ، وحيث يستعيد الثقة بأنفسهم أولئك الحضريون الذين شقوا بالمدنية الزاخرة بالمآسي والآلام ، وأحسوا

بالضياع فيها وسط الضجيج والزحام

ولعل – من حيث ادرى او لا ادرى – كنت اشبع لفلسفة العودة الى حياة الفطرة ، والخلوص الى احضان الطبيعة ، ففى ذلك صلاح النفس ، وشفاء الروح

ومن اجل هذا خرجت القصة ، وكان الطبيعة فيها « **شخصية** » تكاد تطغى بطولتها على شخوص القصة من بنى البشر

**

وربما كان للقارىء وقفة عندما اسميه « **اللامعقول** » فى القصة ، واعنى به بعض تصرفات ليست فى نطاق المألوف الذى تجرى به سنن الحياة ، وتقوم عليه طبائع الناس .. فان الحادثة فى القصة تفرض بقاء بطلها الرجل فى قصره المهجور المنزور فى بطن الجبل سنين متواصلة لايريمه ، ولا يمل المكوث فيه

وليس ذلك بمقبول او معقول ، على ما نعهد من كثرة الناس فى غالب امرهم ، ومطرد سيرهم

والجواب عن هذا أن « **الصورةالفنية** » للأحداث لاتقاس بمقاييس العقل الجامدة ، والمنطق المحدود ، والحكم عليها بالصدق والكذب لايوزن بموازين المطابقة للواقع والخروج عليه،ولكن التعويل كل التعويل على الاحوال والملابسات التى تحاط بها « **الصورةالفنية** » وعلى الجو الذى يغاش عليها ، وعلى اصالة التخيل الذى يجسمه من لبنات موهومة كيانا حقيقيا ، يقوى الاحساس به ، ويتسنى الاندماج فيتراءى للأعين حتى لتكاد الايدى تلمسه لمسا ..

وأمثلة هذه « **الصورة الفنية** » لاتحصر لها فى الاعمال الادبية الخالدة ، ولا سيما الاسطورى منها ، مما يزخر بالخوارق والاعاجيب ، كما فى ملاحم يونان ، وما يحاكيها او ينسج على منوالها من روايات قديمة او معاصرة ، وكما فى قصص « **الف ليلة وليلة** » ، الخ جوهرة فى ادب الشرق كله

**

وفى القصة تمثيل واضح لغريزة انسانية عميقة ، هى حب المغامرة ، والشغف بالكشف ، وارتياد المجهول ، هذا الى مقاومة الصعاب التى تعترض الطريق الى الغايات ،واحتمال المشاق مهما يكن من امرها ثمنا لفرحة الانتصار .. وتلك الغريزة من أهم الغرائز العمرانية البناءة التى يرجع اليها اكبر الفضل فى تقدم المدنية وازدهار المجتمع البشرى

و « **المجهول** » هو الهدف الذى يلهب تلك الغريزة ابدا .. هو السراب الذى يذكى الظمأ ، ويشيع النزوع ، ويضرم الشوق .. هو قوة المقاومة .. هو « الوله » الذى يبعث الحرارة الدائمة ·

وياشقاء من يفقد ذلك السراب الذى يشد العزائم ، ويحث الخطا !

ويابؤس من لايجد فى فكره ولا فى خياله « مجهولا » يناديه !

ان الوقوف عند « **المعلوم** » هو الفقدان والضياع · هو النهاية والفناء

وان « **المجهول** » – دائما ابدا – هو أبو التجارب .. وباعث المقاومة .. وهو جوهر الوجود ، وسر الحياة !

صـــالح جودت :



العقاد شـــاعـــرًا

كان العقـــــاد يرى ـ ورايه الحق ـ أن التجديد يجب أن يكون مقيـــدا بقيود الفن ، لان الفن فى ذاته قيد ، وكان يضرب الامثال فى ذلك بقوله : أن المشى أسهل من الرقص ،ولـكن الرقص دون المشى هو الفن .. فـلا فن بغير قيد ، ومن القيد يستمد الاحساس بالجمـال

« بحر بلا انتهاء ...

« موج فوق موج ، ودفاع بعد دفاع ، وفورة من ورائها فورة ، وحركة في اثر حركة ، واوادي مصطفقة ، ورياح مصطخبة ، ومد وجزر وضوضاء ، وكأنما انطلقت شياطين الارض تمرى ، وظلام يصد العين عن النظر ، وصفاء شفاف يغرى بالخوض والسبح ، وسحب ترق وتكثف وتتفرق وتتجمع وتهضب ثم تقلع ، واصداء محلولكة عادية ، واصباح مشرقة زاهية ، وصخور ناتئة ورمال بليلة ، وسفائن ماخرة أو مفرقة محطمة ، ورعود مجلجلة ، وافاريد واعاصير عاتية ، وآفاق الصحو والغيم ، والجواهر تختفي على اللج ، ودر واصداف وحصى وحجارة واعشاب نابتة واحياء متصارعة ، وصور يختفي فيها الزائل في ثنايا الثابت ، وتجتمع فيها الجنة والنار ، والعاتية الرتيبة والجوف الفائر ، ويلتقي عندها الحاضر والماضي ، والسكون والحركة الدائبة ، والفناء والخلود ، واللحظات والآباد ، والبر ، والبحر ، والشرق والغرب ، والليل والنهار ، والشمس والقمر

« وكل نفس ترى هذا البحر الزاخر بشتى الصور والحالات ، ولكن ليس كل أحد بقادر على ان يرسمها لك ويلقى بها اليك »

هكذا يصف المازني شعر صاحبه العقاد ، في مقدمته الرهيبة لـ « ديوان العقاد » ... وهو أول مجموعاته الشعرية ، وتوامه اربعة اجزاء

واني لاصف هذه المقدمة بأنها رهيبة لان من شأن مقدمات الكتب – كما الفناها – انها تحرضك أيها القارىء على الاقبال على مادة الكتاب ، وتغريك بنواحي الجمال في هذه المادة

اما المازني ، فانه يهول عليك الامر ويخيفك من بأس هذه المادة العقادية التي تحتشد فيها المتناقضات ، وتلتقي فيها النجوم والاقمار بالسحب والاعاصير

اما العقاد نفسه ، فانه حينما يقدم ديوانه ، يهون عليك الامر قليلا ، ولا يهونه الا قليلا ، حين يصف لك شعره بأنه :

يتزل في بحر بلا انتهاء
فيه من الحكمة والغباء
وفيه من يأس ومن رجاء
وفيه من حب ومن بغضاء
وفيه من صحو ومن غوغاء
صورة محياي لعين الرائي

اما انا ، فلا اتصل بك ايها القارىء ما فعل المازني بصاحبه ، ولا بعض ما فعل العقاد بنفسه ، بل اشدك الى قراءة هذا الشعر ، واغريك به لا

حين ابدأك بتاحيته « الرقة العاطفية » من العقاد

و « الرقة العاطفية » تعبير من ابتكار العقاد نفسه ، كتبه لاول مرة — ولعلها آخر مرة أيضا — في مقدمته لكتابي من الشاعر ناجي ، وعنوانه : « ناجي حياته وشعره » (١) لقد وصف العقاد ناجي في هذه المقدمة بانه : شاعر الرقة العاطفية

ولم يفت العقاد ان يذكر ان كل شاعر أصيل ، لابد ان يكون في شعره نصيب للرقة العاطفية

وفاته كذلك انه هو نفسه قد وقع في اسار الرقة العاطفية دون ان يفطن اليها في أكثر من فترة من فترات حياته ، ولا سيما فترة الحب الاول ، ثم فترة حبه لسارة ، قبل ان تتركه محنة الشك فيها

هذه ابيات له تسيل عذوبة ، عنوانها « غيرة طفلة » :

ما كان املح طفلة
من غير شيء تخجل
ضاحكتها فتمايلت
وشعورها تتهدل
ورجوت منها قبلة
فابت كمن يتدلل
ولعبت وهي تصدني
حينا ، وحينا تقبل
فرفعت مرآة لها
فتطلعت تتأمل
قلت انظري في وجهها
افاتت ام هي اجمل ؟

قالت وفيها غضبة :
أنا بالملاحة امثل !
ومضت تقول : الى متى
تنسى الجميل وتجهل ؟
والقول : ايكما الذي
ادعو بها فاقبل ؟
عطفت على وكل محبوب يغار فيسهل

الا يخيل لك ايها القارىء ، بعد أن تقرأ هذه القصيدة ، واذا لم أقل لك انها من نظم العقاد ، انها من نظم واحد من الشعراء الظرفاء اصحاب الصور اللاهية السهلة الممتنعة ، كالبهاء زهير والشاب الظريف واضرابهما

ثم الا تلمح في زبدة القصيدة ، انها تقرب بين شوقي والعقاد — على اتساع مسافة الخلف بين مدرستيهما ومذهبيهما في الشعر — عندما تذكر انه شوقي قد لخص لفتة الاستجابة بعد الغيرة في بيت من قصيدته في « بكفيا » :

يقول فيه من الافر الاكحل :
وصرفت تلعابي الى اترابه
وزعمتهن لباتتي ، فاقترله

ثم هذه القصيدة ، وعنوانها « كأس على ذكرى » ... التي يستهلها بقوله :

يا نديم الصبوات .. اقبل الليل فهات
واتل الهم بكأس سميت كأس الحياة

الى ان يقول :

هاتها واذكر حبيب النفس يا خير اللقاني
ودع التلميح واجهر باسمه دون تقاة
اترى نحرم حتى ذكره في الخلوات ؟
صفه لي صفه وما كان بمجهول الصفات

---

(١) الناشر : المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب



ابراهيم المازني



احمد شوقي

أترى البق منه باصطياد الهمجات !
أترى أملح من خطرته في الخطرات !
أترى أصبح من خديه بين الوجنات !
لحبي الشعر ساجي الطرف حلو اللفتات
وحبي لا يحييك بغير البسمات
جاهل بالحب الشكوى ولا يدري شكاتي
وغرير القلب لا يفهم معنى نظراتي

أترى كيف تسيل الرقة العاطفية من كل بيت من هذه الأبيات !

ثم أترى كيف يلتقي به شاعر « الشوق » على محمود طه » في أحد أبيات هذه القصيدة » لقاء الكلمة بالكلمة ، حين يقول العقاد ، وهو الأسبق :
لحبي الشعر ساجي الطرف حلو اللفتات

ويقول بعده علي محمود طه في قصيدة « الجندول » :

لحبي الشعر شرقي السمات
ساحر الأعطاف حلو اللفتات

ثم قصيدة « موت الحب » التي يقول فيها العقاد :

ولد الحب لنا ... وافرحاه
وقضى في مهده ... وا أسفاه
مات لم يدرج ولم يلعب ولم
يشهد الدنيا ولم يعرف أباه
ليته عاش .. فاما إذ قضى
فليكن بردا على القلب جواه
أشكر الموت وأشكوه معا
قال حبي قبلما تمو قواه
ساله وهو صغير قبلما
تكبر البلوى به يوم نواه
كنت أرجوه ليومي كلما
عزني في مطلع الشمس هداه
كنت أرجوه لليلي كلما
لجت الحيرة بي تحت دجاه

ألا تلتقي أنفاس ناجي بأنفاس العقاد — وهو الأسبق — في هذه الرقة العاطفية !

حتى المطلع ... في صورته وجرسه ... ألا يذكرك بمطلع « الأطلال » لناجي إذ يقول :

يا فؤادي ، رحم الله الهوى
كان صرحا من خيال فهوى

أحسبني أقنعتك بالإيغال في شعر العقاد ، بعد أن شددتك إليه ، بجانب الرقة العاطفية منه

على أن هذه الرقة العاطفية ، التي تشع أبهاءها على كل قصيدة من قصائد شاعر كناجي أو رامي أو البهاء زهير أو عمر بن أبي ربيعة ، لا تشع أبهاءها على

الكثير من شعر العقاد ، الشاعر الذي عاش أكثر حياته – الا في فترات الحب منها – يفكر بقلبه ويحس بعقله

وهذا هو سر ايمان العقاد بالشعر ، وبتطور الشعر ، فهو لا يستمرئه قول الكاتب الانجليزي **توماس بيكوك** في رسالته عن الشعر ، اذ يقول :

« الشاعر في عصرنا هذا هو نصف همجي يعيش في عصر المدنية ، لانه يقيم في الزمن الخالي ، ويرجع بخواطره وافكاره وخوالجه وسوانحه الى الاطوار الهمجية والعادات المهجورة والاساطير الاولى ، ويسير بلحنه كالسرطان زحفا الى الوراء ... »

لا يستمرئه العقاد هذا الرأي الذي ينادي برجعية الشعر ، ويؤثر عليه قول **فيكتور هوجو** في كتابه عن شكسبير اذ يقول :

« ينادي كثير من الناس في ايامنا هذه – ولا سيما المضاربون وفقهاء القانون – ان الشعر قد ادبر زمانه . فما اغرب هذا القول ! ... الشعر ادبر زمانه ! لكأن هؤلاء القوم يقولون ان الورد لم ينبت بعد ، وان الربيع قد اسلم آخر انفاسه ، وان الشمس كفت عن الشروق ، وانك تجول في مروج الارض فلا تصادف عندها فراشة طائرة ، وان القمر لا ينظر لضياء بعد اليوم ، والبلبل لا يغرد ، والاسد لا يزمجر ، والنسر لا يحوم في الفضاء ، وان تلال الالب والبرانس قد اندكت ، وخلا وجه الارض من الكواعب الغواني والايفاع الحسان ...

« لكأنهم يقولون انه لا أحد اليوم يبكي على قبر ، ولا ام تحب وليدها ، وان انوار السماء قد خمدت ، وقلب الانسان قد مات ! »

ويخلص العقاد من الموازنة بين هذين الرأيين ، الى ان الشعر لا يفنى الا اذا فنيت بواعثه ... قائلا :

« اني لا ارى في ضروب الخطأ رأيا اخطل من زعم الزاعمين ان الشعر يحن الى الماضي ويحجم عن المستقبل »

واذا كانت بواعث الشعر عند ناجي واضرابه هي الحب ، والحب وحده ، فان بواعثه عند العقاد واسعة المدى



عبد الرحمن شكري — ابراهيم ناجي

الى حد يكاد يلمس اللانهاية ، فكل امر من امور الحياة ، ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، وكل وجه من وجوه بواعث الموت ، وما بعد الموت من الحسرة ، هي للشعر عند العقاد

وهذا ما يعنيه المازني حين يقول عن صاحبه :

« انى اطلعت من شعر العقاد على نواح كانت محجوبة عن عيني ، وانى وجدت فيه التعبير عما كنت احسه ولا اكاد اكتنهه ، او ما ادركه ولا اقوى على العبارة عنه ، وانى ازددت للحياة فهما ، وبها شعورا وعلما »

وبهذا الالمام الواسع والبواعث الضخمة جنى العقاد على صاحبه المازني ، الذى احس بقصور مجالات شعره امام العقاد، فهجر الشعر قائلا : « وانتهيت الى انه لا خير فيما قرضت من الشعر ، وان الادب المصرى لا يزيد به ولا ينقصه اذا فقده ، فكففت عن نظم الشعر ، ونفضت يدى من القريض »

❖

الماضى ... بأساطيره و « حوادثه» البعيدة والقريبة ، يستهوى العقاد ايما استهواء ، ويراه من بواعث الشاعر عنده ، نظما وترجمة

فهو يرى مادة للاستيحاء فى اسطورة « ايكاروس » اليونانية التى تروى قصة « ديدالوس » ... البطل الذى كانوا يضربون به المثل فى المقدرة الخارقة فى الصناعة وحسن الحيلة فى تذليل المصاعب والخروج من المآزق ، ويزعمون انه غار من ابن اخته الذى كان يتعلم على يديه، فقتله واخفى جثته ، ثم خاف العاقبة، فهرب من اثينا ومضى يضرب فى البلاد برا وبحرا ، حتى نزل جزيرة « كريت » على صاحبها « مينو » فلقى عنده كرامة وحسن وفادة ، وامل مينو ان يستفيد من علمه وقدرته فى تحسين بلاده وتعليم رعيته ، فابقاه وتكفل له بالحماية وطيب المقام

وكانت لمينو زوجة جامحة الهوى ، تحب ثورا مشهورا فى الاساطير باسم « منوطور » فولدت منه طفلا لا الى الثور ولا الى الانسان . وغلب عليها حب الام ، فأرادت ان تستحييه وتحفظه فى غفلة من زوجها المخدوع ، فلجأت الى ديدالوس تطلب اليه أن يبنى لذلك الطفل سردابا مجهول المنافذ ، تضعه فيه وتتعهده بالتربية والحراسة . فتردد الصانع أولا ، وحسب حساب الرفض والقبول، ثم قبل ان يصنع السرداب مخافة دسيسة الزوجة ، واطمأنا الى خفاء الامر بعد بناء السرداب

ولكن الملك علم ، فثارت ثائرته واغلق مسالك الجزيرة ومنع أن يفلت ديدالوس منها هاربا من القصاص . فلما اشتد الحجر عليه ، هدته الحيلة الى صنع اجنحة له ولولده « ايكاروس » يطيران بها من الجزيرة . ونصح الحكيم الصناع ولده الا يعلو فى السماء فتذيب الشمس شمع جناحيه ، ولا يهبط على الماء فيبللهما الرشاش الكثير

ولكن الولد نسى النصيحة وهو فى نشوة الطيران والوثوب ، فعلا وصعدا الى الشمس ، وكان ما خافه ابوه ، اذ سقط هالكا على صخرة فى البحر يبكيه من حولها نبات الماء

قد لا يرى أي شاعر في مثل هذه الاسطورة مادة للشعر ، ولكن العقاد يرى فيها مجالا لاستعراض عبر الشهوة والغيرة والطموح والطاغوت والانتقام

**

ومرة اخرى ، يقف العقاد مأخوذا بجمال اسطورة فينوس ، ربة الحب عند الاقدمين ،عندما تحب ذلك الفتى الجميل، ادونيس ، وهو من ابناء ملوك قبرص ، وتعرف أنه مفتون بالصيد ، فتنصحه بالاقلال منه اشفاقا عليه ، ولكنه يأبى ان يستمع الى النصح ، الى ان يقتله خنزير وحشي ، فترثى فينوس على جثته محزونة ، تريق على الجثة شراب السلسبيل الى ان تنبت في موضعها زهرة نضرة

هذه الاسطورة الحلوة التي يرمز بها الاقدمون الى تجدد الربيع بعد موته ، يقف العقاد مأخوذا بها ، ولعله يراود نفسه على نظمها ، ولكنه يجد ان شكسبير قد سبقه اليها ، ويخشى ان يصعد الى معارضته كما صعد الى معارضة ابن الرومي من قبل ، فيكتفي بان ينقل قصيدة شكسبير الى العربية في نظم جميل

واذا كان العقاد قد أشفق على نفسه من معارضة شكسبير ، فلا شك في انه حينما عارض نونية ابن الرومي التي مدح بها الصقر ، بقصيدته « **الحب الاول** » صعد الى قمة ابن الرومي ، وتجاوزه في الرتبة في كثير من الابيات ، ومنها :

يا من يراني غريقا في محبته
وجدا ، ويسألني هل انت غصان ؟

واضيعة الحب ، أبديه واكتمه
ومن عنيت به من ذاك غفلان

لي في مديحك اشعار امن بها
عن امرئ فخره ... سرش وايوان

ما الحسن ذنبا ، فما للحب نحسبه
ذنبا من الناس لا يمحوه غفران ؟

هما شقيقان ، فارفق ان تحيلهما
ضدين ، بينهما ناى وهجران

من علم الناس ان الحب مأثمة
حتى كأن ليس غير البغض احسان

لم اسطورة او « حدوتة » مربية اخرى ، تقول ان خمارويه بن احمد ابن طولون ، كان له اسد موده ان يجلس بين يديه اذا اكل ، وان يسهر عليه اذا نام . سافر مرة وتركه بمصر ، فقتل خمارويه في دمشق

ويعجب العقاد من قصة رجل يحرسه السباع ويقتله الناس ، ويجعلها مادة شعرية لقصيدة حلوة يقارن فيها بين وفاء السباع وغدر الناس

وهذه المقارنة بين الانسان والوحش معنى يروق للعقاد في كثير من شعره ، فما يزال يكرره ، في مثل هذين البيتين المفردين :

ظلموا الوحش ، وهو والله احرى
منك بالامن ايها الانسان

ان للوحش جوعتين ، وانتم
جوعكم في حياتكم الوان

يقصد العقاد ان جوعتي الوحش ،هما جوعة الطعام وجوعة الجنس . اما جوعات الانسان فكثيرة لا نهاية لها : جوعات الطعام والجنس والمال والمنصب والحكم والنفوذ والسيطرة والغلبة والزهو والفخفخة والجاه والادخار والتنقل ... الى ما لا نهاية له من مطامع الانسان او مطامحه

والماضى ، برجاله وامجاده ، كعمود زيوث وانس الوجود وهيكل ادفو وتمثال رمسيس وهيكل الكرنك واطلال بعلبك ، وشكسبير والمعرى وكولمب ... كل هذا يقف مواقف شامخة فى شعر العقاد ، ولا سيما قصيدته «كولمب فى الاوقيانوس» التى تعد من اجمل نماذج الشعر المعاصر، اذ يشبه كولمب ، كأول رجل يطأ الدنيا الجديدة ، بآدم ، أول رجل وطأ دنيانا القديمة ... يقول :

من لكولمب .. لا السماوات تهديه
... ولا النور فى دجاه بنــــور
لو نعيب الغراب يســـمع ، لا عتد
... نعيب الغراب صوت بشـــير
تظهر الشمس كل يوم ، ولا يأذن
... للارض حاجب بالظهـــــور
لم لاحت ، فانتهـــا القوم راحا
منعا الله من وراء البحــــــور
فرض كان ، لم يصب منـــه خيرا
وتولى وليس بالشــــــكور
ذلكم آدم الذى اورث النـــاس
. . . كبرات آدم المغمـــــور
لا تروموا الســـكين يركب هولا
انما الهول من مطايا الســـكين

اما قصيدته فى ابى العلاء ، فهى جزء من نفســه ، وبعض من فلسفته ، فقــد عاش العقاد عزبا لم يتزوج ، آخذا بقول ابى العلاء :

هذا جناه ابى على
وما جنيت على احد

وبقوله :

واذا اردتم بالبنين كـــــرامة
فالحزم اجمع تركهم فى الاظهـــر

ويتحدث العقاد عن فلسفة ابى العلاء فى « ترك البنين فى الاظهــر » فيقول « فهو والد مؤوفد ابناءه من الحياة رحمة بهم ، فيالها من رحمة لا يعرفهـا له ابناؤه ، ومتى كان الابنــاء يعرفون البر للآباء ؟ »

لم يتصور العقاد ابناء لابى العــلاء ، فى عالم الغيب ، يتوســـل الى ابيه ان يريه الحياة ، وهو يذوده عنها وينصح له بالبقاء فى عالم العدم

يقول هـــذا الابن الغيبى لابيه ، فى قصيد مثلثة الشطرات مجددة الشكل:

يا ابى طـــال فى الظـــلام قعودى
فمتى انت مخرجى للوجـــود
طال شوقى اليه فاعجل فيـــودى
يا ابى طال فى الظـــلام قعودى
ليس يقوى عليه طفـــل ضعيف
فاجزنى من ظله المســـدود

ويمضى الابن الغيبى فى مطالبة ابيــه بالافراج عنه حتى يرى الدنيا ومفاتنهـا ... الى ان ينتهى ، فيقـــاطعه ابوه قائلا :

ولدى ، اننى ابوك الرحيـــم
انا بالعيش يابنى عــــليم
لا تصـــدق مقاله من بعيـــد
ان لثم الحياة من لم يجـــده
لم يمتع به ، ولم يفتقـــده
فالتثـــم ريح شرها المقـــود
شــرها يا بنى ســـر الليـــل
خيرها يابنى خير قليـــــل
اهلهــــا يا بنى اهل حقـــود
قف بباب الحيـــاة لا تدخلنها
واتعصم يا بنى ما اسطعت منهـــا
سوف القاك ــ فانتظر ــ بالوصيد

**

هذه بعض صور الماضى فى شـــعر العقاد

اما الحاضر ، فقد عاشه وسـجله من أوسع دوائره السياسية والاجتماعية والقومية والانسانية والكونية ...وحتى الغيبية والميتافيزيقية

من صور الحضارة فى شعره ، وصفه البديع للسينما ، ويقول فى مطلعها :

بريك ملانا فى سـتائرك الغلس
أ اشـباح جن تلك تظهر للانس ؟
اذا لم تكن جنا ، فما لى عهدتها
تفر فرار الجن من طلعة الشمس ؟

ومن صورها ، وصفه للسـابحات الفاتنات فى البحر ، منشدا :

ما حاجة الاملاك للطهـر ؟
ام تلك بعض عرائس البحـر ؟
ام لؤلؤ رطب ، توالـمـه
عريت من الاصـداف والقشر ؟

الى ان يقول فى وصف واحدة منهن بالذات :

وحبيبة منهن تحسبهـا
فى الماء صـورة كوكب يسرى
ممشـية الاوصـال مترفة
فى الحسـن من فرع الى ظفر
لو ذاب جسـم من نعومته
فى الماء ذابت وهى لا تـدرى
فى الغمس يعـد العشر ساحرة
اعيت فنـون فهارم السحر
تهتز من سـكر وليس بهـا
الا عقـار التيه من سـكر
كالجمر خـدها ، فان سبحت
فى الماء زاد توهج الجمـر
تطفو وتطفـر وهى لاهية
كالفلك بين المـد والجـزر

اما غيبياته ، وابرز محاولاته فيها ملحمة « ترجمة شيطان » ... فهى

تجرنا الى الحديث عن مدى أيمـان العقاد

وانه لايمان عميق ، موروث ومفهوم ومحسوس

يتحدث العقاد عن الله فى كتابه«الله» فيقول ان الله موجود ، وان الفلسـفة تؤكد هذا الوجود ، اذ تعلمنا أن العدم معدوم ، فالوجود موجود ، موجود بلا اول ولا اخر ، لانك لاتستطيع أن تقول « كان العدم قبله ، او يكون العـدم بعده » وموجود بلانقص يعترى الوجود من جانب عدم ، ولا عدم هنـاك ... موجود بلا بداية ولا نهاية ولا نقص ، لان الكامل الامثـل هو الله ، ونحن الفانين لن نرى الا جانبـا واحـدا من الصورة الغـائدة فى فترة واحدة من الزمان

❊❊

ويطول بنا الحديث عن شعر العقاد فلا ننتهى فى مثل هذا القدر المحدودمن الصفحات ، فلابد لنا من ان نصطنع وقفة اخيرة نلملم بها أطراف الحديث،



احمد رامى

لنقول ان العقاد كان صحفيا وناقدا ومؤرخا وفيلسوفا وقصاصا وناظرا فنية ... ولكنه كان يعتد ، اكثر ما يعتد بكونه شاعرا ، وأن ارفع مناصب حياته انه كان مقررا للجنة الشعر

وفي هذا المنصب ، خاض اكبر معارك حياته الادبية — وهي كثيرة — مع دعاة الشعر الجديد ، المتحرر من الوزن والقافية

ومن التجني على العقاد ان يقال ان وقفته هذه من الشعر الجديد ، هي وقفة رجعية ، فالتاريخ يشهد انه السياسي الوحيد في عهد الملكية ، الذي وقف على منبر البرلمان يطالب برأس الملك ، وقد دفع ثمن هذه الصيحة تسعة اشهر في السجن

والتاريخ يشهد أنه كان من اوائل الثائرين على الوفد حينما انحرف الوفد

والتاريخ يشهد انه عاش ما عاش في مجال الحرية بلا مغنم ، وانه ذاق شظف العيش دون أن يمد يده ، وانه عاش عيشة النساك المتقشفين الى ان مات ولم يترك من عرض الدنيا الا كتبه ... كتبه التي اورثته الغنى والسهر

لم يكن عداؤه للشعر الجديد اذن عن رجعية ، ولا عن جمود ، فهو صاحب المدرسة العقلية في الشعر والنقد والفلسفة ، التي لا تعترف بالجمود ، وهو صاحب اول دعوة للتجديد في الشعر المعاصر ، مع صاحبيه عبد الرحمن شكرى وابراهيم المازني

وكان تجديدهم تطويرا للشكل والمضمون معا

أما تجديد المضمون ، فلا ينكره الد خصوم العقاد . وأما تجديد الشكل ، فاليك صورة عذبة منه ، في قصيدة « بعد عام » منها :

كاد يمضي العام يا حلو التثني
أو تولى
ما اقتربنا منك الا بالتمني
ليس الا
مذ عرفناك عرفنا كل حسن
وعذاب
لهب في القلب ، فردوس لعيني
في التراب
غير انا لا نرى الفردوس الا
رسم راسم
وشربنا من جحيم الحب مهلا
شرب هائم

وصورة اخرى للتجديد في الشكل، تجدها فيما اسلفنا من نماذج

ولكن العقاد كان يرى — ورأيه الحق فيما نرى — ان التجديد يجب أن يكون مقيدا بقيود الفن ، لان الفن في ذاته قيد ، وكان يضرب الامثال في ذلك بقوله ان المشي اسهل من الرقص ، ولكن الرقص دون المشي هو الفن ، وان الكلام اسهل من الغناء ، ولكن الغناء دون الكلام هو الفن ، فلا فن بغير قيد ، ومن القيد يستمد الاحساس بالجمال

وبعد ، فأخشى ما أخشاه أيها القارىء ، أن تزعم انني انصفته لانني لم اكن من مدرسته ، بل الحق انني كنت من المدرسة النقيضة ، وهي مدرسة شوقي ، ولا أزال عليها ، ولا اقنأ اقول — على غير رأى العقاد — ان **شوقي هو سيد القدامى والمحدثين بموسيقاه الفنية ، وانا ممن يرون ان الموسيقى هي المادة الاولى في ملاط الشعر**

مدخل إلى :

الشعر السوداني الحديث

كان اندلاع الثورة المصرية الاولى ، بقيادة احمد عرابي ، وجرأتها على تحدى مظالم اسرة محمد على ، بارقة امل فى نفوس السودانيين ، الذين رزحوا سنين طويلة ، تحت استبداد وسيطرة الحكام والولاة الاتراك . ولذلك فلم يكن عجيبا ان يتجهوا بكل احاسيسهم ومطامحهم تجاه هذه الثورة ، راجين لها الظفر والغلبة ، واثقين من ان انتصارها ، اذا كان يعنى بالنسبة للشعب المصرى ، تحقيق امانيه فى الحرية والكرامة والعدل ، فانه يعنى بالنسبة للسوادنيين ، ان تتخلص اعناقهم من نير المكوس والضرائب والاتاوات الفادحة ، التى كانت تفرضها قوانين السيادة التركية ، ولا تتورع عن انتزاعها منهم ، لدى العجز وقلة الحيلة ، باستخدام ابشع وسائل التعذيب والتحقير والارهاب



ولم يكن عجيبا ، أن يبلغ تعاطف السودانيين مع ثورة عرابى ، الحد الذى تنعقد فيه حلقات الذكر ، وتقام الصلوات فى الجوامع ، دعاء وتقربى الى الله ، أن يدعمهما بقوة من عنده ، وان يمنح عرابى سنده ورعايته

وفى اطار الظروف التاريخية والاجتماعية القاسية ، التى كانت تحكم مقدرات الشعبين السودانى والمصرى ، خلال ذلك العصر ، يمكننا أن نستخرج الدلالة الكبيرة ، الكامنة وراء رحلة الشاعر السودانى القديم **يحيى السلاوى** ، الى مصر ، للمشاركة الفعلية والادبية ، فى دعم الثورة العرابية ، وأن نعطى هذه الدلالة حقها من التقدير والاهتمام

والى هذه الحادثة يشير المؤرخ السودانى **عبدالرحيم محمد** ، فى كتابه « **نفثات اليراع** » فيذكر ان احمد عرابى هذا النبل من الشاعر السودانى، وطلب اليه نظم قصيدة حماسية تلهب العزائم وتحشدها حوله، وقد استجاب شاعرنا لذلك ، فكتب قصيدة بالية بلغ عدد أبياتها ۹۹ بيتا، اشاد فيها بالثورة، ودعا الى الالتفاف حولها، وقد تم طبعها وتوزيعها على الشعب المصرى حينذاك ، ويقول الشاعر فى مطلعها :

شغل العدى بتشتت الاحزاب
والله ناصرنا بسيف عرابى

**

وانطلاقا من هذه الحادثة ، يذهب بعض أولئك الذين رصدوا ظواهر الشعر السودانى القديم ، ومنهم **الدكتور عبدالمجيد عابدين** فى مؤلفه القيم من « **الثقافة العربية فى السودان** » الى القول بأن ظاهرة البطولة التى ظلت قاصرة على الشعر السودانى الشعبى وحده منذ العصر التركى ، لم تحتل مكانها من الادب الفصيح ، الا بعد أن فتحت لها قصيدة يحيى السلاوى ،



هذا الباب الجديد ، من أبواب التعبير على مصراعيه

والحقيقة التى لايمكن نكرانها ، هى ان انفتاح وعى الشاعر الشعبى ، أو الشاعر القومى ، كما هو معروف فى السودان ، على أحداث عصره ، ومحاولة التأريخ لها ، طوال عصرى المماليك ، والعثمانيين ، انما يرتفع بهذا النوع من الشعر الدارجى ، الى مستوى الوثائق التاريخية ، التى سوف تظل تحمل أسماء الشاعرات بت مسيمس ، ومهيرة بنت عبود ، وشغبه ، وبنت المكاوى ، دليلا رائعا على ايجابية المرأة العربية ، وعلى قوة وصدق شاعريتها ، وعلى ندائيتها وبطولتها المنقطعة النظير

وبالطبع ، فان النص على هذه الأسماء النسوية بالذات ، لايعنى خلو هذه المرحلة من الشعراء الشعبيين ، لقد كان هناك **الشيخ فرح تكتوك** ، و**الحاردلو شاعر البطانة** ، وغيرهما من شعراء الطبقات ، غير ان روح الانطواء والعزلة ، التى سيطرت على شعراء الفصحى السودانيين ، طوال ذلك الزمن القديم ، والتى بعدت بهم عن مجرد الاحتكاك – ولو بصورة تلقائية – بأى من الظواهر أو المناسبات الاجتماعية أو الحربية ، التى تخللت حياتهم ، والتى جعلت شعرهم كله ، وقفا على المدائح والأذكار وامتثال الحكم والمواعظ ، والجرى وراء ابن الفارض والبوصيرى . ان هذه الروح الانطوائية التهربية ، هى التى تجعلنا نشعر بضرورة أن نطرح هذا السؤال :

لماذا لم يحاول الشعر السودانى المكتوب باللغة الفصحى ، الخروج عن دائرة الأغراض الصوفية ، طوال العصر السادس عشر ، والسابع عشر ، والثامن عشر ، ولم يقدر له أن يكسر هذه الحلقة المحكمة ، حتى اطل على القرن التاسع عشر ؟

لقد ولد هذا الشعر فى أحضان الصوفية ، ونما وترعرع على أيدى علماء درسوا أصول اللغة ، وآدابها ، كما درسوا علوم الشريعة وفلسفتها ، فى الأزهر الشريف ، أعرق جامعات العالم الاسلامى ، وأقدرها على معايشة تراث العرب الشعرى ، وأكثر من ذلك أقدرها على تفتيح حواس الطالب ، وتأهيلها لتعمق واستيعاب معانى البطولة ، والمثل العليا ، والاقتداء بالنماذج الثورية والايجابية فى الاسلام

والذى لاشك فيه ، أن هؤلاء الشعراء السودانيين القدامى ، قرأوا الشعر العربى ، جاهليه واسلاميه ، وتنقلوا خلال عصوره المختلفة ، وتعرفوا على فتوحات الرسول ومواقفه ، وبطولات أصحابه والخلفاء من بعده

ولاشك انهم حملوا كل ماتعلموه فى الأزهر الى وطنهم .. ولاشك انهم كانوا يعانون من صنوف العسف والاضطهاد التى كان يعانى منها أبناء وطنهم

واذن فهل يمكننا أن نقول ردا على هذا السؤال ، أن انصرافهم من تسجيل شىء من الأحداث التى كانت تشكل طبيعة عالمهم المحلى آنذاك ، لم يكن ناتجا عن انعدام احساسهم بالواقع ، أو من جهل به ، وانما كان نتيجة أسباب

خارجة عن ارادتهم ، ولذ تستطيع اقتراضها

مثل ذلك ، ان تكون سلطات الاحتلال التركى ، قد ضيقت عليهم الخناق ، وطاردتهم فى ارزاقهم وحرياتهم ، استشعارا منها بخطرهم ، وخشية أن تتسرب تلك الافكار والمعطيات الوجدانية التى حملوها معهم من مصر ، الى مواطنيهم ، وحينئذ فان فى المجال الصوفى متنفسا طبيعيا لهم

ولقد يمكننا من خلال هذا الافتراض ايضا ، ان نذهب فى تفسير تلك المدائح والاذكار التى خلعوها ورددوها ، المذهب الذى ينبغى فى رأينا أن تفسر على ضوئه .. ان نقول انهم اتخذوا من اصطلاحات الصوفية رموزا واشارات يهدفون من ورائها الى غير ماكانوا يظهرون

ان الشيخ **الهميم** ، فى شطحته الصوفية هذه يقول :

قطعنا البحار الزاخرات وراءنا
فلم يدر اهل الفقه اين توجهنا
حللنا بواد عندنا اسمه الفنا
فضاق بنا الوادى ونحن ماضقنا

ترى ماهى هذه البحار التى قطعها وراءه ؟ وهل يمكن أن تكون اشارة الى مدلول اجتماعى آخر ، يتجاوز مدلولها الصوفى ؟

ثم من هم اهل الفقه هؤلاء ؟ والوادى الذى ضاق بأهليه ، هل يمكن أن يكون غير السودان المغلوب على أمره حينذاك ؟

ومهما يكن فلقد آن لنا أن ننتهى من هذا المدخل ، الذى كان لابد من التعرف عليه ، لفهم هذه المرحلة الاساسية ، من مراحل الشعر السودانى القديم ، ثم لفهم طبيعة الظروف التى عبر خلالها فيما بعد ، حتى صار على ماهو عليه



محمد محجوب



أبو القاسم الشــابى

اليوم ، فى مرحلته هذه ، التى تتسم بالكثير من عناصر الثورة والتجديد

كيف عبرت مواكب التجديد الى الشعر السودانى المعاصر ؟

وكلمة المعاصرة هذه ، توجب علينا الوقوف قليلا ، عند بعض الشعراء التقليديين ، الذين اعقبوا شعراء المرحلة السابقة ، والذين اكتملت فى أيديهم ادوات العمل الشعرى ، فاستطاعوا أن يقوموا فى مجال الشعر السودانى ، بنفس الدور التاريخى ، الذى قام به **محمود سامى البارودى** ، **واسماعيل**

صبري ، واحمد شوقي ، في مجال الشعر العربي بوجه عام

ولقد كان في مقدمة أولئك الشعراء ، الذين يتجاوز عددهم الاربعين شاعرا ، الاساتذة **محمود سعيد العباسي** ، **وصالح عبد القادر** ، **وعبد الله البنا** ، **وعبدالله عبد الرحمن**

ولعل أبرز مايتميز به شعر هذه الرحلة ، هو أن شعراءها استطاعوا أن يعطوا الشعر السوداني شكله التقليدي التكامل ، سواء من ناحية التقيد المدرك لقوانين العروض ، وضوابطه الموسيقية

قف وقفة الشوق بين الآل والآسال
تحيي دوارس آثار واطلال
واستسق جفنك هطالا يجود به
ان لم يك المزن ياهذا بهطال
وسله عن ساكنيه اية سلكوا
لعل يجدي سؤال الربع الخالي
يا منزلا كنت امشي البخترية في
ظلاله وورائي فضل اذيال
ان تمس منك رحاب الفضل دارسة
فالدهر ذو غير شتى واحوال
وقد تكون وما يتلى محاسنها
زهراء كالثغر من زهراء معطال



احمد زكي ابو شادي



محمود سامي البارودي

واللغوية ، أو من ناحية النهج على نفس المنهج الموضوعي ، الذي جرى عليه الشاعر العربي القديم ، الابتداء بالغزل في المحبوبة ، أو الوقوف على الاطلال ، ثم وصف الناقة ومشاق الرحلة ، أو شكوى الزمان ، وابداء التذمر من تقلباته ، حتى تصل القصيدة الى غايتها ، بمدح الممدوح ، أو تعداد مآثره ومزاياه

وساكتفي بذكر هذا المثال ، لشيخ الشعراء **العباسي** ، لأنه جماع خصائص هذه المرحلة :

كأنها اليوم لما غاب سامرها
دار الذين استقلوا منذ آجيال
فطالما كنت مصطافا ومرتبعا
لنا وقبلة حاجات وآمال
أغدوا مع النفر الاعلين مترعا
نعمى الشباب وامسي ناعم البال
فيالزمان تدانينا الا خبر
ويا هوى الا عود لاصالي

وهكذا ، وعلى هذا المستوى ، من الجزالة ورصانة العبارات ، وقوة الموسيقى ، وتقليدية التفكير ، لعشرات القصائد والدواوين ، التي لم يقدر

لها ـ مع الاسف ـ أن تطبع بعد ، وتظل مسيطرة على أذواق قراء الشعر العربي في السودان ، طوال القرن التاسع‌عشر ، حتى الربع الأول منه ، حين بدأت معالم القومية السودانية تجمع ذاتها ، وتحقق كينونتها ، وتخلق حقيقتها الاجتماعية والتاريخية من جديد

وكانت قوات الاحتلال البريطاني ، تجثم بكل عنفها وعنفوانها ، فوق انفاس الشعبين الشقيقين المصري والسوداني ، وتعمل جاهدة على اقامة الحواجز والسدود للحيلولة دون أي مظهر من مظاهر الصلة أو القربى بينهما

كانت الصحف المصرية ، والكتب المصرية ، ممنوعة منعا باتا ، من دخول أرض السودان ، وكان الويل كل‌الويل ، لمن تضبطه سلطات الاحتلال البريطاني ، متلبسا بحيازة شيء من ذلك . وكان طلب العلم في مصر ، بالنسبة للمواطن السوداني ، هدفا غير مرغوب فيه ، من جانب تلك السلطات ، ولذلك لم تدخر وسعا في بث العراقيل والمعوقات ، حتى لقد أصبح قيام الطالب السوداني بالسفر الى مصر ، مغامرة قد تكلفه فوق مايطيق

وبالرغم من كل ذلك ، فان الصحيفة المصرية ، والكتاب المصري .. مكن لمؤلفات **طه حسين** ، **والعقاد** ، **وتوفيق الحكيم** ، **وابراهيم المازني** ، **واحمد أمين** ، **ومصطفى صادق‌الرافعي** ، وغيرهم من أعلام الفكر العربي في مصر ، أن تجد طريقها الى قلب الاديب السوداني ، والى عقله معا ..

وكان عبد الرحمن شكري وزميلاه العقاد والمازني ، قد بدءا يبشران بالافكار والقيم الجمالية والفلسفية الجديدة ، التي قامت عليها مدرسة الديوان .. وحدة الموضوع ، ذاتية التجربة ، امكانية تغيير القافية ، الاستفادة من عناصر الطبيعة بشكل اكثر التصاقا ، وأصدق وجدانية

وكان **احمد زكي ابوشادي** ، الرائد والمعلم لمدرسة ابوللو قد استطاع أن يثبت من خلال الموهوبين من شعراء مدرسته ، دعائم هذا الاتجاه ، وأن يجعل له أبعاده الحقيقية ، التي امتدت حتى تبلورت واكتملت في شعر ثلاثة هم أروع وأعظم شعراء المدرسة الرومانتيكية العربية على الاطلاق ، **التيجاني يوسف بشير** ، **وابوالقاسم الشابي** ، **ومحمد عبد المعطي الهمشري**

وكأثر من آثار هذه الحركة التجديدية الرائدة التي خطت خطواتها الاولى ، في مصر ، وكتجاوب عميق ، مع ذلك‌الصدى البعيد ، الذي حملته تيارات الشعراء المغتربين ، من المهجر الامريكي ، تكونت في السودان ، مدرسة المجددين ، التي حمل لواءها الشاعر الناقد **حمزة الملك طمبل** ، وأرسى دعائمها أدباء مدرسة الفجر وشعراؤها البارزون ، **عرفات عبد الله** ، **وعبد الله عشري** ، **وخلف‌الله بابكر** ، **ومحمد احمد محجوب** ، **وعبد الحليم محمد** ، **والتيجاني يوسف بشير** ، **والمرضي محمد خير « ميمان »**

ووجدت القيم الفنية الجديدة ، والصيغ والاشكال الشعرية الجديدة ، التي احتضنتها الحركة التجديدية منذ الثلاثينات ، صداها في نفوس هذا

النفر من شعراء الشباب ، وكما راح الرائدان العقاد ، وابوشادى ، يجهدان نفسيهما ، وهما يحاولان اعطاء النماذج من أشعارهما ، راح رائد التجديد السودانى ، حمزة الملك طمبل ، يحاول نفس المحاولة ، فما يكاد يسقط نظره على مظهر من مظاهر الطبيعة ، يحس انه يمكن أن يكون وسيلته الى قول الشعر ، حتى يمسك بريشته ليصوره ، وليعكس انطباعاته على نفسه الشاعرة :

كم رصدت الفجر فى يقظته
وسلات النفس منه والبهاء

وفتنت الامس من هدائه
ولبست النور من ذاك السناء

ورعيت الشمس فى ضحوتها
تنثر التبر على ماء الغدير

فقرات الحسن فى صفحتها
واضحا فوق سطور من اثير

ورايت الشفق ابان المغيب
فى هدوء وصفاء ساحر

وسجال يوقظ الفكر العجيب
من امان الحدث فى الخاطر

ويرى أحد الصحراء ، وهو يمارس العابه السحرية ، فيقف مذهولا الاندهاش الطفولى :

رجل كالرجال جاء بما يعجز عن فعله بنو الانسان

يامر الماء بالوقوف فينصاع .. وان شاء لج فى الجريان

ثم يخلى من المياه اناوين اذا شاء بعد يمتلئان

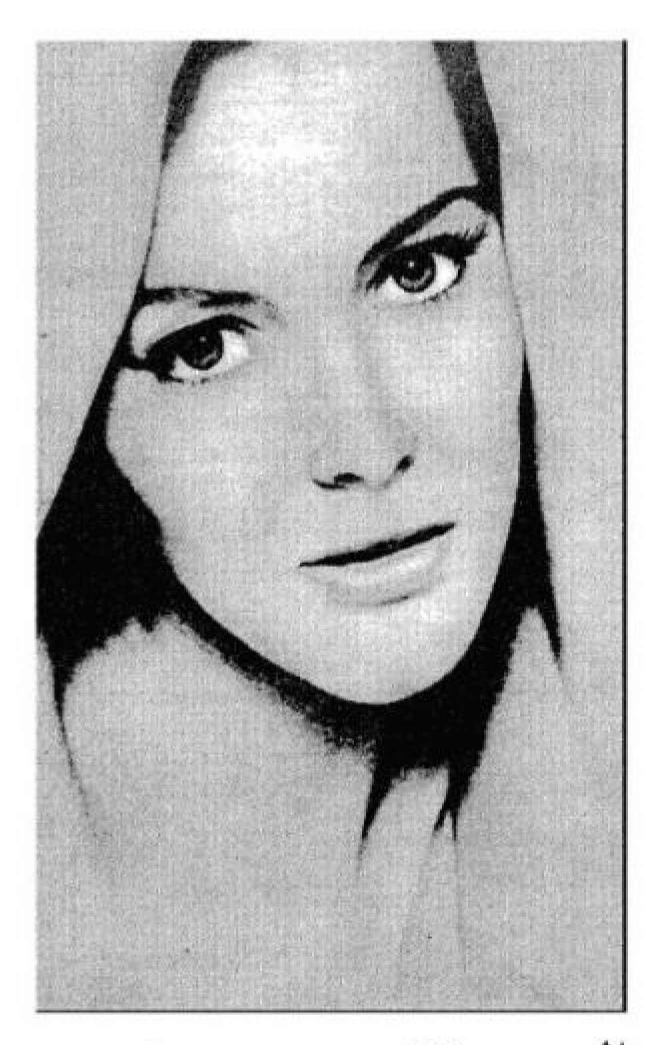
يضع الشيء فى يديك فتلقاه على الرغم منك فى يد ثان

ويغطى الاناء وهو خلاء ثم ياتيك منه بالثعبان

ويصدر **طمبل** ديوانه (**الطبيعة**) عام ١٩٣٠ ، ويليه **يوسف التنى** ، فى ديوانه (الصدى الاول) عام ١٩٣٥ ، ثم يعقبهما العبقرى التيجانى يوسف بشير ، بديوانه (اشراقة) عام ١٩٣٧ ، وتتتابع دواوين **سعد الدين فوزى** ، **ومحمد احمد محجوب** ، **وحسن عزت** ، ويجىء بعدهما بأعوام عديدة ، شعراء جدد ، يمثلون اتجاها جديدا ، ينعطف بتيار الحركة التجديدية ، فى السودان ، ويكاد يستقطب بمفاهيمه الانسانية ومضامينه الواقعية وصيغه الفنية المتطورة ، كل مابقى فى جعبة المثقف والمتذوق السودانى ، من دلالات الانفعال والاعجاب ..

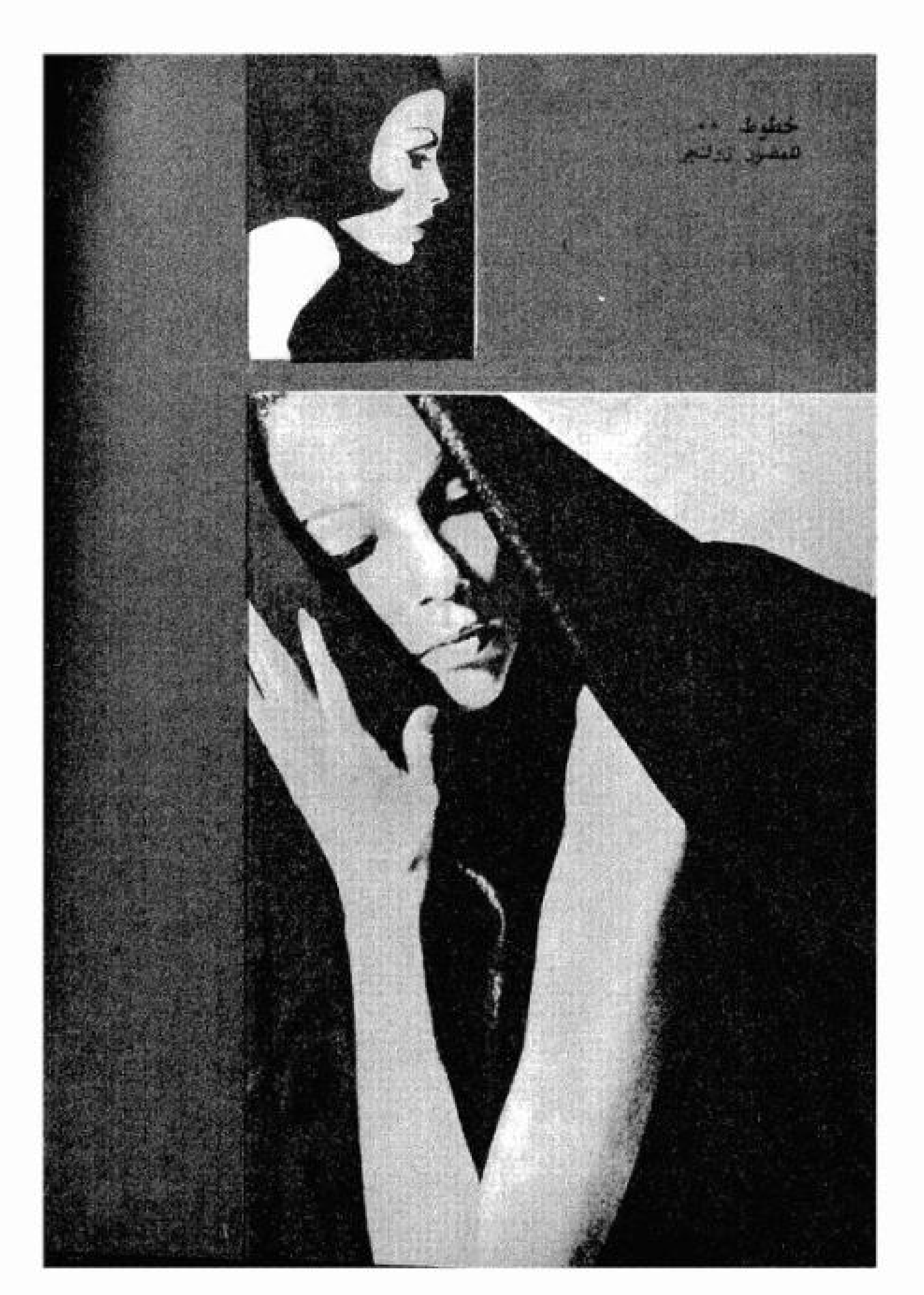
فالشاعر السودانى الجديد ، لم يعد يهمه الركض وراء الجديد والمدهش والبراق ، بقدر مايهمه الغوص الى اعماق الانسان ، والوقوف تجاهه ، وتجاه قضية حياته ، موقف القبول او الرفض ، وفى سبيل بلوغ هذا الهدف البعيد ، اضطر الشاعر السودانى ، كما اضطر زملاؤه فى هذا الوطن العربى الكبير ، الى التخلى عن كثير من زخارف وشكليات العمل الشعرى ، اللهم الا ما كان منها ضروريا ، واساسيا ، وفى خدمة التجربة الانسانية ، التى ينبثق منها البناء العضوى للقصيدة

بعض هؤلاء الشعراء ، **محمد محمد على** ، **وصلاح احمد ابراهيم** ، **ومحمد عبد الحى** ، **ومصطفى سند** ، **وكجراى**



عيون ..
المصور شيوود

الــــروح والصــــورة

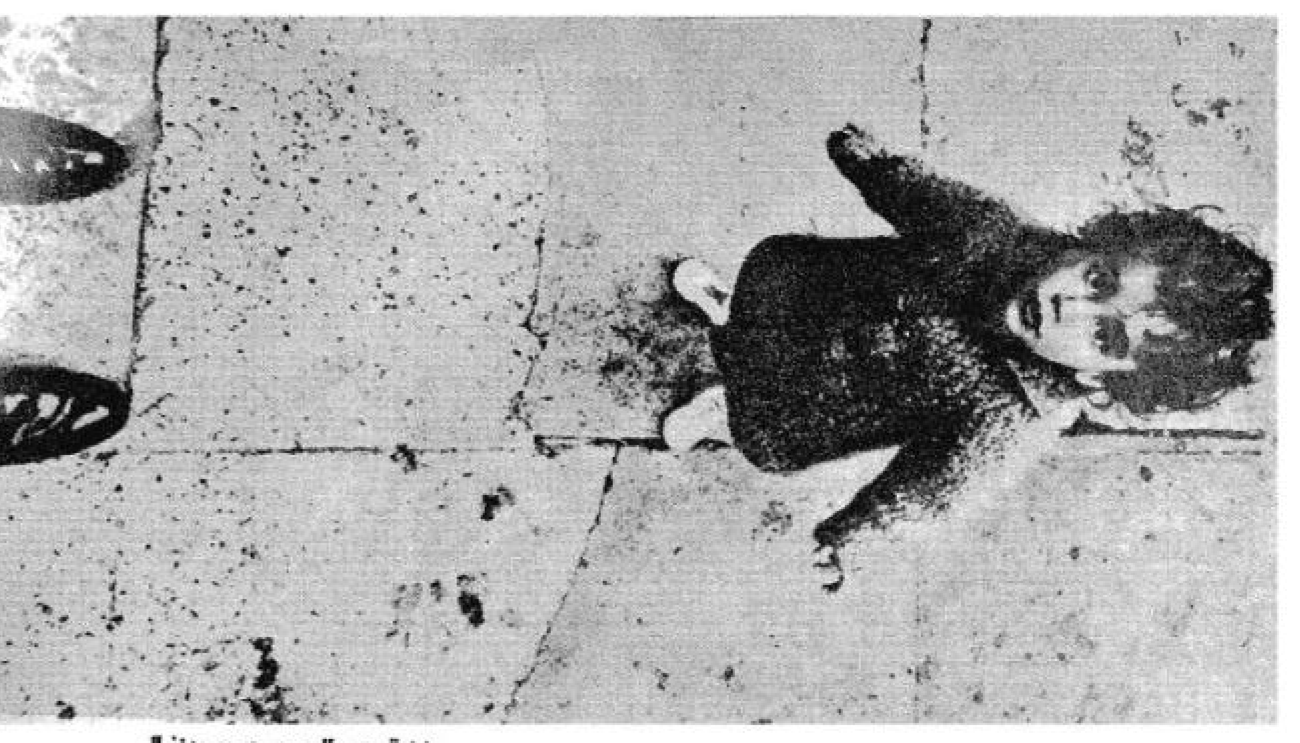

خطوط ..
للمصور زدلنير



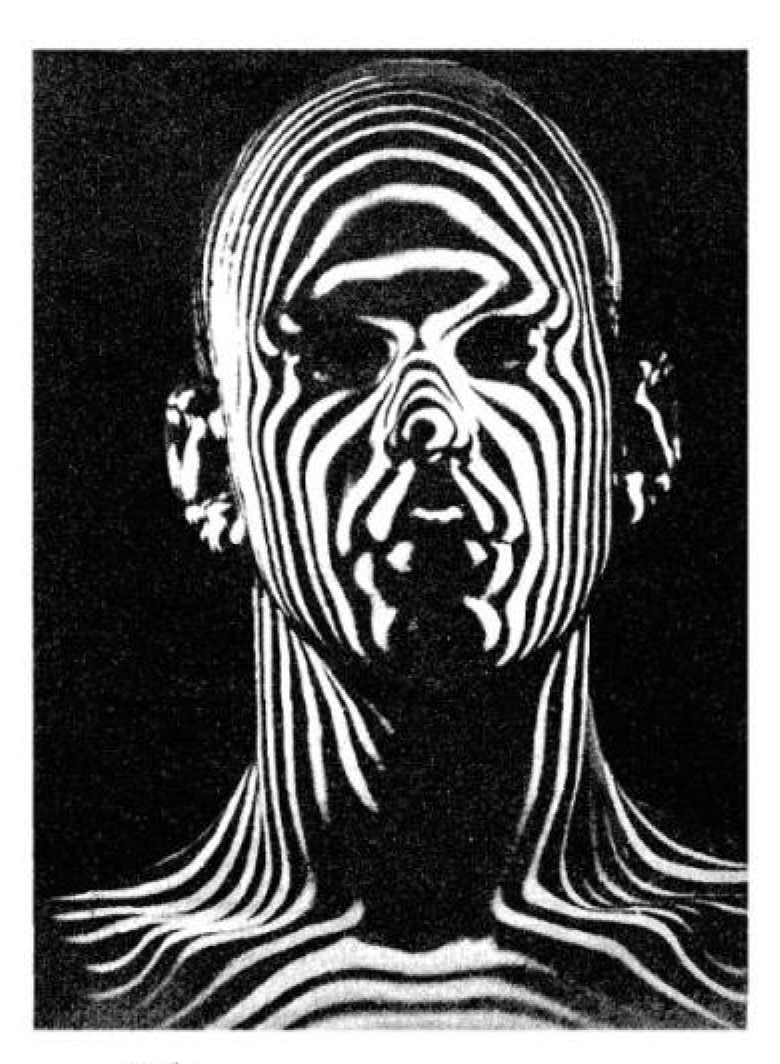
حرص ..
للمصور رولف وينكوست



تغير ..
للمصور رود ماكدويل



بداية .. للمصور جورج روزنبال



وجه ..
للمصور رالف موريس



ضحك ..
للمصور كلاوس فارقاس



ماذا ؟!
للمصور شارل فارون

عبدالرحمن صدقي:

آية المسرح الرمزي

لا يستطيع أحد ان يذكر الحركة الرمزية في الادب الاوربي دون ان يتبادر الى ذهنه ، ويجرى على لسانه ، اسم ذلك الشاعر الذى شق الطريق لها ، ولم يحصر نفسه في اطارها ، ونعنى به الشاعر الرجيم « بودلير » الذى تجتمعت فيه كل تناقض النفس الانسانية ، مثل الحسية في احط صورها الشهوانية ، الى جانب الوعى الفسيح العميق بالقيم الجمالية كافسح واعمق مايكون الوعى ، مثل روح العصيان والتمرد الساخر والتحدى السافر بكل سمات الشيطانية ، الى جانب ما نحسه من التمزق الاليم في قلبه الحزين وعذاب نفسه المعقدة ، ومن وراء هذه جميعا تطلعاته المتلهفة الى الفجر الروحى ، وانطلاقاته في الحين بعد الحين الى السماوات العلا في سبحات



تصوفية كاعلى ما تكون السبحات التصوفية

فهذا الشاعر كان من حيث ايثاره للنظم الجـزل ، المحكم العبارة ، الجيد الصقل ، يمت الى مدرسة الادب التشكيلى المعروفة باسم البارناسية ، ومع ذلك فانه بفضل تجاربه النفسية وخصائص احساسه كان اول من آذن شعره بظهور ذلك الفن الجديد : الرمزية

وعلى اثر بودلير صارت للرمزية مدرسة فى الشـعر ، وهى مدرسة تنزع الى اتخاذ الرمز وسيلة الى الايحاء بالفكرة وايقاع اثرها فى نفس القارىء ، لا عن طريق التصريح بل التلميح الذى يحفظ عليها جو الاسرار ، وسـحر عالم الخفاء وروعته ، مع الاعتماد الكلى على قيم الجمال الموسيقية

وهذه المدرسة الرمزية لها دعاتها ، وحاملو رسـالتها ، ومتشيعوها المتهوسون وعلى رأسهم اشعر شعرائها بول فرلين « ١٨٤٤ ـ ١٨٩٦ » الذى جعلوا اليه ـ على رغم صعلكته ـ امارة الشعر الحديث ، ولابد لمن يذكر هذا الشـاعر الكبير السكير الا يردف باسمه اسم صديقه الفتى الصغير الشاعر « رامبو » . اما فضل الدعوة الى الرمزية وقيام مدرسة لها ، فمن حق علم آخر من اعلام هذا الفن ، هـو « مالارميه Mallarmé » الذى بلغ من تقدير المجهـود الذى بذله فى الدعوة وفهمه اثره ، ان ذهب بعض النقـاد الى انه يربو فى القيمة على شـعره . ويتبع هؤلاء رهط كبير من الحواريين ، ثم التابعين المجددين ما بين غـلاة فى التجديد ومعتدلين ، ومن اشهر المتاخرين منهم بول فاليرى « صاحب المقبرة البحرية » التى نظمها عام ١٩٢٠ فاختلف الشارحون لها ، وذهبوا كل مذهب فى تفسير رموزها

موريس ميترلنك





ولقد بدا للكثيرين من الشعراء الرمزيين أن يعالجوا ضروبا من الحوار او المشاهد ، دون أن يفكروا بادىءذى‌بدء فى امكان تمثيلها ولكنهم لفرط بغضهم لما كان يقـدم على المسارح وقتئذ من التمثيليات ذات الدعاوى الهادفة على منـوال « اميل أوجييه » و « اسكندر ديماس الابن » ومالقدمه‌مدرسة « زولا » الطبيعيـة على المسرح الحـر من الشرائح المنتنة المقذة للحياة الانسانية من ناحية غرائزها الدنيـا البهيميـة ، لم يلبثوا أن زعموا لانفسهم ان الجمهور يطيب له لا محالة أن يشـهد على المسرح نوعا آخر من فنون التمثيل يقع فى النفوس موقع تلكا الحفلات الموسيقية التى تقـدم للمتفرجين مواقف من الاوبرات الغنائية ومختارات من المدونات السيمفونية ، لما كانوا يأنسون ان الروح الموسيقية هى بعينها السـمة الغالبة على كل ما يكتبون ، فقد تطلعوا الى عرض مصنفاتهم على المسرح

ولقد انشأ احدهم « بول فور Paul Fort » فى سـنة ١٨٩١ « مسرح الفن » ، وكان قصـده الخالص الصريح من انشائه تمكين الرمزيين من تثبيت قدمهم على المسرح فى وجه المدرسة الواقعية الطبيعية التى كان لها مسرح استأثرت به وتخصص لتمثيلياتها وهو المسرح الحر . وكان « بول فور » بعيـد الامل يتطلع ـ دون اهتمام كما يتطلبه العمل المسرحى فى ذاته وملابسـاته ـ الى أن يزود خشبة المسرح بالزينـة اللازمة لتهيئة الجو لسماع قصائد من الشعر الرمزى لامثال « ملارميه » و « فرلين » ومترجمات « ادجار الان بو » او غيره ، ومنظومات موسيقية لمحاكاة النشـيد الاول من « الياذة هوميروس » او « نشيد الانشاد » من اسـفار التوراة مع الحرص ـ فيما يقال ـ على اشاعة ابخرة عطرية فى قاعة المستمعين لمحاكاة رائحة العطـور التى كانت تتطيب بها « شوليث » للاثاة حبيبها . والى جانب هذه الحفـلات الشعرية قدمت على هذا المسرح تمثيليات قصار لبعض الرمزيين من الفرنسيين ، مع تمثيليتين قصيرتين بالفرنسـية هما :

« الدخيل » فى ٢١ مايو ١٨٩١ و « العميان » فى ٧ ديسمبر ١٨٩١ لمؤلف بلجيكى اذاعت اسمه فى فرنسـا مقالة كلها تحية وأعجاب لناقد صـحيفة الفيجارو ، وذلك المؤلف البلجيكى هو « موريس ميترلنك »

واذا كان هذا المسرح قد فشل فى مسعاه وأقفل ابوابه بعد سنتين ، فقد خـلفه عام ١٨٩٣ « مسرح العمل » الذى انشاه « لينى بوى » خصيصا للتمثيليات الجديدة

ذات النزوع الشعرى للوقوف فى وجه المسرح الحر الذى كان يعمل فيه منشىء المسرح الجديد وانفصل عنه وخرج عليه

وكان افتتاح المسرح الجديد بتمثيلية « **باليكس وميليزاند** » » فى ١٧ مايو ١٨٩٣ للمؤلف البلجيكى نفســه الذى مر بنا ذكره ، وهو « موريس ميترلنك » ، وقد امتدت حياة هذا المسرح حتى عام ١٩٢٩

والواقع ان موريس ميترلنك هو الوحيد بين ادباء الجيل الرمزى الذى واصــل الكتابة للمسرح طوال حياته . ولما كان قد انعقد الاجماع على ان خير ما اخـــرج للمسرح الرمزى هو تمثيليته الطويلة التى كتبها عام ١٩٠٨ وهى « **الطائر الازرق** » ، فقد آثرنا تقديم خلاصتها للقراء تعريفا بهذا الفن المسرحى عن طريق المثال

والمسرحية من خمســة فصول فى عشر لوحات . وقد كان أول عرض لها على المسرح فى ٣٠ سبتمبر ١٩٠٨ على « مسرح الفن » فى موسكو ، ثم صــدرت طبعتها الاولى فى باريس عام ١٩٠٩ ، ثم مثلت فى ترجمتها الانجليزية على مسرح هايماركت Haymarket فى لندن فى ٨ ديسمبر ١٩١٠ . ولقد شجع نجاح تمثيلها فى الخارج على اســتقبال المسارح الفرنسـية لها ، فكان أول المسارح التى فتحت لها ابوابها مسرح « ريجان » « وهو اليوم مسرح باريس » فى الثانى من مارس سنة ١٩١١ وهى السنة التى حصل فيها ميترلنك على جائزة نوبل وسوف تظهر قريبا ترجمة لها بقلم يحيى حقى على مسارحنا العربية

وهذه المسرحية « **الطائر الازرق** » التى شاء مؤلفها أن يضــمنها ما بلغه فى مرحلة النضج من تطور فى النظر والشعور والفلسفة ، قد شاء له فنه فى هــــذه المرة ان يصبها فى قالب من قصص الجنيات . وقد يبدو هذا من عجيب الامر . ولكن الاعجب ان المؤلف الفنان ــ بما حقق فى هذه المسرحية من نجاح لم يتحقق له فى غيرها ــ اقام الدليل على ان هذا الاسلوب وحده هو اسلوبها ، الاســلوب الذى يناسب ما اراد عرضه على المسرح من بحث عن السعادة ، تلك الضالة المنشــــودة التى افتقدها فى الطبيعة ابناء الارض . فهؤلاء هم ــ فى المسرحية ــ يبحثون عنها . فيما وراء الطبيعة على نحو رمزى بديع شاعرى ، لا يثقل على النفس ، بل يثير الخيال ويسكر الحس ، ومن طريق الجمال والخيال يوقظ الذهن والتفكير

■ الطائر الأزرق .. « مسرحية موريس ميترلنك »

أبطال هذه القصة اثنان صبى وصبية فى التاسعة والثامنة من عمرهما . واسم الصبى « تيلتيل » واسم الصبية « ميتيل » ، وهما من الاســماء الواردة فى بعض الاساطير المشهورة وكان احتطاب الخشب عمل ابويهما « الاب تيل » و « الام تيل ».

تمثل اللوحة الاولى داخل كوخ من أكواخ الفلاحين ، وترى عنـد رفع الســتار الطفل والطفلة نائمين فى سريريهما المتجاورين ، وقد القت الام عليهما لتحكم الغطاء وتحبكه حولهما وهذه هى تنحنى نحوهما وتقبلهما ، انهما مســتغرقان فى نومهما . وتنصرف الام بعد ان تطفىء المصباح .

ويسود الظلام المسرح . وبعد برهة وجيزة يتسلل من خصاص النافذتين نور يأخذ في الازدياد ، واذا المصباح يضيء ثانية من تلقاء نفسه ، ثم اذا بالطفلين وكأنهما قد استيقظا من النوم واستويا جالسين

ولا ريب ان النظارة من رواد المسرح يدركون من ذلك ان الطفلين ما برحا نائمين ، ولكنهما يحلمان ، ولقد بدأ الحلم وهذا هو معروض امامنا كأنه الواقع الحقيقى

يسمع دق على الباب ، وتدخل امرأة عجوز يحسبانها بعض من يعرفان من الجارات ولكنها تصحح من خطئهما . انها الجنية الطيبة « بريلين » ، وقد جاءت تقول :

الجنية : أعندكم هنا الطائر الازرق اللون ؟

الصبية : الطائر عند أخى ..

الصبى : ولكنى لا يمكن ان أفرط فيه ..

الجنية : لماذا ؟

الصبى : لأنه طائرى ..

الجنية : هذا سبب بالتأكيد .. ولكن أين هو ، هذا الطائر ؟

الصبى « مشيرا الى القفص » : انه فى هذا القفص ..

الجنية : « تلبس نظارتها لتتفحص الطائر » : ليس هذا مطلبى ، انه ليس أزرق بالقدر الكافى • ينبغى ان تذهبا لتبحثا لى عن الطائر الذى انا محتاجة اليه ..

الصبى : ولكنى لا أدرى اين هو ؟

الجنية : ولا انا .. من أجل هذا ينبغى البحث عنه . لابد لى من الطائر الازرق انه لازم لابنتى الصغيرة ، فهى فى أشد المرض .

الصبى : ماذا بها ؟

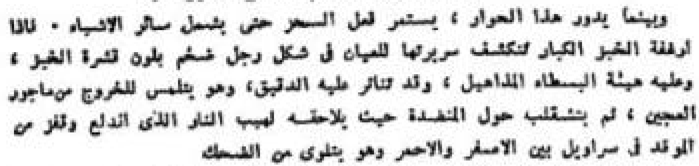
الجنية : لا أحد يعلم مرضها حق العلم . انها تريد أن تكون سعيدة ، وعليكما المضى فورا فى طلب الطـــائر الازرق . ان فى ذلك وحده شفاء ابنتى الصغيرة خذ يابنى هذا الطلسم السحرى ليكون عونا لك على اقتناص الطائر . « وتناول الجنية الصبى قلنسوة صغيرة خضراء ، تزينهـا ماسة كبيرة ساطعة البريق » وهذه القلنسوة حين تضعها على رأسك ، وتدور قليلا من اليمين الى اليسـار هكذا ، تجلو الماسة لعينيك صـميم الاشياء ، فتتكشف لك سرائرها ، فترى من كل شيء روحه رأى العيان



ويمتثل الصبى لما أمرت به الجنية ، ويضع القلنســوة على رأســه ، فاذا بتغير عجيب يشمل كل شيء . فالجنية العجوز انقلبت فجـأة أميرة جميلة باهرة . واذا

الحصى الذى استخدم فى بناء جدران الكوخ يتلألأ كالياقوت الازرق ، وتصبح أحجار الكوخ كله شفافة متألقة براقة الانوار تخطف الابصار كأنها الحجارة الكريمة

والاثاث يزهو لونه ويبدو لامعا ساطعا كالمرآة والمنضدة المصنوعة من الخشب الابيض تثقل على الارض راجحة وطيدة لها ما للمناضد الرخامية الجلال والوقار وهذا وجه الساعة المعلقة على الجدار يغمز بعينه ، ويبتسم فى لطافة وبشاشة بينما ينفتح بابها الذى يتارجح من وراله ، رقاصها فتنطلق من الساعات على هيئة حسان الفتيات متشبكة الايدى مجلجلة الضحكات ، ويأخذن فى الرقص على نغم موسيقى لذيذة حلوة ، فلا يملك الصبى نفسه من الدهشة ، ويسأل الجنية :



الصبى : من أولئك الجميلات ؟

الجنية : لا تخف ، انهن ساعات عمرك فى نشوة السعادة ، لانهن ظفرن بالحرية ، والظهور للعيان ولو لحظة من الزمان

الصبى : وهذه الجدران ، لماذا تبدو فى كل هذا البهاء واللألاء ؟ أهى من السكر أو من الاحجار النفيسة.

الجنية : كل الاحجار سواء ، كل الاحجار نفيسة . ولكن الناس لا يلقون بالهم الا الى القليل منها

وبينما يدور هذا الحوار ، يستمر فعل السحر حتى يشمل سائر الاشياء . فاذا أرغفة الخبز الكبار تتكشف سريرتها للعيان فى شكل رجل ضخم بلون قشرة الخبز ، وعليه هيئة البسطاء المداهيل ، وقد تناثر عليه الدقيق، وهو يلتمس للخروج من ماجور العجين ، ثم يتشقلب حول المنضدة حيث يلاحقه لهيب النار الذى اندلع وقفز من الموقد فى سراويل بين الاصفر والاحمر وهو يتلوى من الضحك

وفى الركن الاخر كان الحوض يفيض بالماء كأنه البللور ، واذا به قد خرجت منه غادة مرسلة الشعر يسيل الماء على جسدها ويتقاطر من شعرها وعينيها وسائر أطرافها ؛ وهى تجرى نحو النار للعراك والنضال ثم ترى قمع السكر الموضوع أمام الخزانة يأخذ فى النمو طولا وعرضا لتمزق ورق غلافه ، لينكشف عن شخص ذى قوام يتحالى ويتصنع الابتسام ، كما ينقلب اناء اللبن ، فيأخذ اللبن صورة يشبع النساء الوادعات ، النواعم اللمس الرقيقات الشعور ، فهى تتهيب من كل شىء ويغمى عليها لايسر مفاجاة وكذلك يسقط المصباح من فوق المنضدة ، ويثب من نوره حورية غراء ، ذات حسن باهر وضاء ، وحينما طلعت أشاعت طلعتها الضياء يهتدى به من أراد الاهتداء ، ومن ثمة سميت « **حورية النور** »

كان هذا شأن الاشياء التى كانت جمادا فدبت فيها الحياة ، واتخذت الهيئة التى تناسبها

والى جانبها كان هناك أحب الحيوان الى الانسان ، وهما الكلب والهرة ، وكانا وقتئذ بالقرب من الموقد . ولكنهما لم يدخل عليهما كبير تغيير لكونهما فى الرتبة

الحيوانية القريبة الشبه من الادمية ، فكل ما جد في الامر منذ الساعة انهما التزمتا على الدوام ما كانا يحاولانه في بعض الاحيان وهو السر على قدمين بدلا من اربع

وأخيرا بعد ان تم لكل واحد من هؤلاء ما كان ينقصه من القدرة على التعبير باللسان فضلا من الظهور في الصورة والزي المعبرين من روحه وطبيعته ، جمعتهم الجنية . وجعلتهم تحت قيادة الانسان ممثلا في هذين الصغيرين ، الصبي « تيلتيل » والصبية « ميتيل » ، وهتفت تقول : « **والآن انطلقوا في طلب الطائر الازرق** »

وليس بنا من حاجة الى سرد كل وقائع القصة ، فالقصة بين يدي القراء الافاضل الحريصين على الاستمتاع بقراءتها في نصها الكامل . وحسبنا ان نجتزىء هنا بتلخيص خطوطها العامة وعرض مشاهدها ومعالمها الهامة

يمضي الصبي « تيلتيل » والصبية « ميتيل » بوصفهما ممثلين للنوع الانساني بشقية ، وفي صحبتهما الكلب « تيلو » المخلص الوفي لسيده وسيدته المتفاني في طاعتهما والسهر عليهما والهرة « تيليت » التي لم تكن تكف من التحبب اليهما والتمسح بهما ، وهما مطمئنان كل الطمأنينة لها ، لا يساورهما في امرها طائف من الشك ولا يأخذان منها ادنى الحذر ، وهي المطبوعة في صميم طبيعتها على الانانية والغدر

ويتقدم هؤلاء الاحياء ويلحق بهم ما انبعث من أرواح الاشباح وفي مقدمتها روح النور ، ويلحق بها النار والماء والخبز والسكر

ولما كان الصبيان « تيلتيل » واخته قد ذكرا في كثير من الحنان اثناء حديث الجنية معهما من فارقوا الدنيا من اسرتهما ، فقد انبأتهما الجنية ان في استطاعتهما - في الهزيع الاول من الليل - زيارتهم في « **أرض الذكرى** » لوقوعهما في الطريق الواجب سلوكه للبحث عن الطائر الازرق ثم يلحقان بعدها بسائر الزملاء في التاسعة الا ربع في الموضع المتفق عليه لبدء البحث عن الطائر المنشود

في ارض الذكرى

ويطلع علينا الصبيان في الفصل الثاني حيث الضباب كثيف ، وعلى اليمين في مقدمة المسرح جذع شجرة بلوط ضخمة علقت عليها لافتة مكتوب عليها «أرض الذكرى» والوقت اول الليل ولكن البرد قارس ، ونور القمر غامض غير شفاف ، ولا يلبث الضباب ان يتحرك ثم يخف ويشف ويتبدد ويتبخر

وسرعان ما يشيع نور يزداد سطوعه شيئا فشيئا ، فينكشف للنظر تحت قبة مخضوضرة بيت ريفي صغير تغطيه نباتات متسلقة ، وباب البيت ونوافذه مفتوحة ولمة خلايا نحل تحت عريشة واصص زهر على افريز النوافذ وقفص به شحرور ، قد اغفى ، وبجانب الباب دكة يجلس عليها شيخ وزوجه العجوز في سبات عميق ،

فلا يكاد يلمحهما الصبيان حتى يصيح الصبي « **هذا جدي وهذه جدتي** » فتصفق اخته وتصيح مصدقة على كلامه « **نعم ، نعم . هما ، هما** »

وعندها تفتح الجدة عينيها وترفع رأسها وتتمطى وتتنهد ، ثم تنظر الى ناحية الجد الذي اخذ ايضا يخرج من سباته شيئا فشيئا . ويدور الحوار بين الاحفاد والاجداد

فنعلم – ونحن جد متأثرين – مما يقوله هذان الصغيران ، انهم هنا يترقبون من اهل الدنيا الاحياء زيارة ولو قصيرة فى الحين بعد الحين ، لان حياتهم رهن بذكر الاحياء لهم . ويقع نظر الصبية على شحرور فى القفص كان عند جدهما قديما ، فتتساءل :

« وهذا الشحرور الهرم .. الا يزال يغنى ؟ » وبمجرد ذكرها له ، يستيقظ من سباته وينطلق فى غنائه

« فتقول الجدة : « ارايت ؟ انه يغنى على الفور حين يذكره الذاكرون »

وينظر الصبى للشحرور فيرى بدهشة ان لونه ازرق . فيستعطف الجد والجدة ان يسمحا لهما به ، لعله الطائر الازرق الذى ارسلتهما الجنية للبحث عنه فلا يمانعان ، ولكن الجد يعلن انه لايضمن صدق لونه ، كما يظهر خشيته الا يأنس الطائر الى ماعليه حياة اهل الارض من الاضطراب ، فيحاول الافلات ليعود . ولكن الصبيين حين يحين موعد انصرافهما يحملان القفص معهما ، فلا يكادان يخرجان من « ارض الذكرى » التى عاد الضباب فاشتمل عليها ، ويستقيمان على الطريق حتى يبدو للصبى ان ينظر فى القفص ، فلا يتمالك ان يصيح فى دهشة :

« ياللعجب ان الطائر قد ذهب عنه لونه الازرق صار اسود »

فتناديه اخته :

« خذ بيدى . انى فى شدة الخوف والبرد »

فى قصر الليل

ويمضى الصبيان للحاق برفاقهما فى الرحلة، فيطرقون اول مايطرقون «قصرالليل» الذى لايسمح باجتياز عتبته لشعلة النور ولا لهب النار !! ولكن الهرة قد غالت الجميع وسبقت للوشاية بالقادمين

ويطالعنا من « قصر الليل » بهو فسيح هائل ، له فخامة تتسم بالجهامة والصرامة ، يجمع بين لمة المدافن وروعة الاضرحة ، يخيل لرائيه انه معبد اغريقى او فرعونى ، اعمدته والعوارض المرتكزة عليها ، وكذلك زخارفه وبلاط ارضه كأنها من المرمر الاسود والذهب والابنوس . اما درج سلمه فمن حجر البركان وهو يشغل عرض المكان ، الى ثلاثة مسطحات يرتفع بعضها تدريجيا على بعض حتى تؤدى الى غيابة الزخرفة . وبين الاعمدة على اليمين وعلى اليسار ابواب من الشبه « البرونز » الداكن . وفى الوسط من غيابة الزخرفة باب ضخم سميك من النحاس . والقصر كله يبدو فى ضوء خافت متشعشع كأنما يشيع من بريق الابنوس والمرمر الاسود .

وعند رفع الستار تتراءى لنا « روح الليل » على هيئة امرأة رائعة الجمال ، رائقة

فى ظلال سود طوال ، وهى جالسة على درج السطح الاوسط ، وعلى جانبيها طفلان : أحدهما بادى السمنة عريان أو كاد بان وهو فى سبات عميق يبتسم كمن يرى فى المنام حلما من الاحلام أما الطفل الاخر الجانب الاخر قائم ولكنه جامد فى وقفته كالتمثال لاحراك به ، وهو ملفف مغطى من رأسه الى قدمه . والطفلان اخ واخته ، يرمز الاول الى سبات النوم والاخر الى سبات الموت . وأول مايطرق السمع ، صوت سيدة القصر ، وقد سمعت دبيب قدم فى هداة الليل فصاحت تسأل :

« من القادم ؟ »

وكان القادم هو الهرة التى تدخل من ناحية اليمين فى مقدمة المسرح ، فترتمى فى اعياء ـ كمن هده التعب ـ على الدرج الرخامى . ثم تفضى الى السيدة بالسر الخطير الذى جاء بها وهو قدوم ابن الحطاب مزودا بالماسة السحرية ليطلب منها تسليمه الطائر الازرق ، وذلك أن « حورية النور » التى انحازت الى جانب الانسان قد علمت بأن الطائر الازرق الحقيقى وهو الوحيد الذى يمكنه الحياة فى وضح النهار ، مختبىء هنا بين اشباهه فى اللون من طيور الاحلام التى تعيش على اضواء القمر وليس لهـا غذاء غيرها ، فاذا غاب عنها القمر وطلعت عليها الشمس كان فى ذلك هلاكها

ولما كانت « حورية النور » تعلم حق العلم بأن عتبة هذا القصر محرم عليها فقـد أرسلت بالصبيين بدلا منها .

وعندها تسمع الى « روح الليل » وهى تولول :

« يا الهى .. يا الهى .. فى أى زمن صرنا نعيش ؟ لم أعد أنعم بالراحة لحظة واحدة وقد اعيانى فهم الانسان فى هذه السنوات الاخيرة . ما الذى يرمى اليه ؟ أو لابد له من معرفة كل شىء ؟ لقد سطا على مكنون اسرارى يهتك أستارها حتى أصبح اليوم يملك ثلثها وكل اعوانى المخيفة اصبحت خائفة لاتجرؤ على الخروج للناس ، كما هـربت اشباحى منهم واختفت عن انظارهم . بل ان أكثر ماعندى لهم من الامراض والعلل قد اعتل واقعده المرض فليس اليوم بخير ولا عافية »

وترهف سيدة القصر سمعها الى ضجة فى الخارج : ماذا اسمع الهم الذى اكثر من النين ؟

ولا تكاد تتم كلامها ، حتى يظهر الصبيان « تيلتيل واخته » ميتيل ثم الرغيف وقمع السكر ـ وهما اصدقاء فى نظر الهرة ـ ثم الكلب وهو العدو اللدود . ولم يقدم مع القادمين لا الماء بسبب وعكة طارئة ، ولا لهب النار لانه يمت بالقرابة الى حورية النور

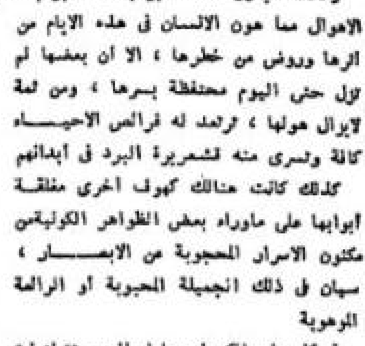
وتسارع الهرة بما جبلت عليه من الرياء والمصانعة الى لقاء سيدها الصبى والحفاوة به . ولا يلبث بعدها أن يثور الجدال بشأن الطائر الازرق ، فان « روح الليل » تنفى وجوده فى قصرها وتنكر حتى معرفتها به ورؤيتها له . ولكن الصبى يعتد بهذا القول لما هو عليه من الايمان المطلق بصدق النور ، وقد اكدت له حوريته بوجود الطـائر فى قصر الليل . وهذا هو يطالب بتسليمه المفاتيح ليرى بنفسه ، محتجا بأن هـذا الطلب من حقه لانه الانسان ، الذى يتميز بهذا الوصف على كل من عداه . فلا يبقى

أمام سيدة القصر الا أن تسأله عن العلامة ، فيلمس الصبى أعلى القلنسوة التى على رأسه ، مشيرا الى الماسة السحرية

ويتقدم الصبى الشجاع وبيده المفتاح الى الابواب واحدا بعد الآخر ، مبتدئا بالباب الذى وراءه الاشباح ، ثم ينتقل الى الباب الذى يليه ومن دونه كهف الامراض ، وقد سبق الكلام عما بلغته الاشباح من الجبن والاستخذاء وما بلغته الامراض من الضعف والاعياء

اما الباب الثالث فأمره يختلف عن سابقيه ، فقد كان من ورائه الحروب . وهى يومئذ قد بلغت أضعاف ماكانت عليه قبل ذلك من الضراوة والهول . والله وحده يعلم ماذا كان عساه أن يحدث لو أفلتت من الباب حرب واحدة من هذه الحروب ، ولكنها كانت لحسن الحظ ثقيلة الحركة منذ صارت سمينة مفرطة السمنة لكثرة ما أكلت حتى جاوزت حد الشبع الى التخمة

وكانت تجاور هذه الابواب .. أبواب أخرى من ورائها كهوف الظلمات وصنوف



الاهوال مما هون الانسان فى هذه الايام من أثرها وروض من خطرها ، الا أن بعضها لم تزل حتى اليوم محتفظة بسرها ، ومن ثمة لايزال هولها ، ترتعد له فرائص الاحيـــاء كافة وتسرى منه قشعريرة البرد فى أبدانهم

كذلك كانت هنالك كهوف أخرى مغلقــة أبوابها على ماوراءه بعض الظواهر الكونية من مكنون الاسرار المحجوبة عن الابصـــار ، سيان فى ذلك الجميلة المحبوبة أو الرائعة المرهوبة

فى كل هذه الكهوف حاول الصبى «البلبل» ابن الخطاب أن يجـــد الطائر الازرق المنشود ، فلم يفز من كل هذه الجهود بطائل



واخيرا انتهى الصبى الى الباب الضخم السميك القائم فى البهو وسط المسطح الاعلى المدرج وعلى الرغم من مناداة سيدة القصر بالويل والثبور ، وما كررته من التحذير بسوء المصير على نحو مروع ارتاع له الجميع فابتعدوا ، أمر الصبى العنيد على أن يفتحه

وهذا هو يضع المفتاح فى القفل ، فتنبعث صرخة رعب من الطرف الادنى للبهو حيث التجأ المرتاعون المبتعدون ، ثم لايكاد المفتاح يدور فى القفل حتى ينشق الباب الضخم الكبير من وسطه وينزلق مصراع الى اليمين ومصراع الى اليسار ويختفيان فى داخل جدار الباب ، فتنجلى للعيان فجأة ، حديقة لم تقع العين على مثلها فى عالم الواقع ، ممتدة بغير انتهاء ، رائعة .. لايعدل بهاءها اى بهاء ، هيهات يوفيها واصف حق وصفها . فهى فوق كل كلام ، فرط ماجاوزت الامانى ، والاحلام

وفي هذه الحديقة يحلق بين الكواكب والنجوم ، اسراب من طيور زرق كأنها الحور وهي لاتنفك في طيرانها متنقلة من شعاع الى شعاع من اشعة القمر المرسلة الخيوط المتلألئة ، ذاهبة في تحويمها المتصل على الدوام في تمام الانسجام حتى آخر حدود الافق

ولا يتمالك الصبي عندها نفسه ، فيلتفت الى رفاقه الذين كانوا قد ابتعدوا أول الامر خائفين فيصيح فيهم أن تعالوا مسرعين ، الطيور الزرق .. انها هنا .. هذه هي .. هي بعينها .. بالالاف .. بالملايين .. بمئات الملايين . تعالوا جميعا ، امسكوني

ويندفع الصبي ومن بعده اخته والاخرون الى الحديقة العجيبة الرحيبة التي امتلأ جوها بالطيور الزرق حتى كانت تصطدم بأكتافهم اجنحتها ، فيتساقط ريشها . وهم أولاء يهوون بأيديهم اليها ، فيمسكون منها أكثر مما يمكن أن تنطبق عليه ، أكفهم ، فتنفلت منهم ، ليعودون الى الاسلاك بها أو غيرها

وأخيرا يغادرون الحديقة ، وقد امتلأت أيديهم بالطيور الزرق تصفق باجنحتها واجفة مضطربة ، ويخرجون من حيث دخلوا

ولا يبقى على المسرح الا سيدة القصر والهرة فيطلعان من غيابة البهو الى الحديقة يتأملانها وهما في أشد القلق . أترى فاز الانسان بالطائر الازرق ؟ وكانت الهرة لم تزل تتأمل الحديقة وتدير فيها نظرها الذي ينفذ في الظلمة ، وفجأة صاحت : اني لا أراه هناك ، فوق الشعاع البعيد من أشعة القمر لقد كان في ذلك الارتفاع بعيدا عن متناول أيديهم وفوق ادراكهم

وفي هذا الوقت يكون الصبي ورفاقه قد خرجوا من القصر حيث لاقوا « حورية النور » التي كانت في انتظارهم ، فيظهرونها على ما بأيديهم من الطيور الزرق ، فاذا هي جثث هامدة رؤوسها متدلية وأجنحتها متكسرة . وهنا يجهش الصبي بالبكاء :

« يا للفظاعة » ، من ذا الذي قتلها .. اني تعيس ، جد تعيس »

فتحنو عليه حورية النور ، وتضمه كالام الى صدرها قائلة :

« لا تبك يابني ، انك لم تمسك بالطائر الازرق الذي يمكن أن يعيش في وضح النهار . لقد مضى الى موضع اخر !! ولسوف تجده

في الغابة

ويتجه الجميع شطر الغابة ، فيبلغونها قبل منتصف الليل ، والقمر السارى يتمشى في غياهب الليل نوره الشاحب ، والاشجار أكثرها شامخة ، ولكنها هرمة شائخة ، وهي شتى الانواع منها أشجار البلوط والزان والدردار والحور والصنوبر والسرو والزيزفون والقسطل وغيرها

وكانت الهرة قد سبقت الى الغابة تبلغهم أن سيقدم عليهم ابن الحطاب ابن ابن الانسان العدو الذي لايكف عن قطع ساق الغابة من الشجر ، وصيد مافيها من الحيوان لذبحه أو تسخيره لخدمته لاتكاد الهرة تفر من سعايتها ، حتى يقدم الصبي واخته مع بقية الرفاق ، ويدير الصبي الماسة السحرية ليكشف عن سرائر الغابة ، فلا يكاد

يفعل حتى تسرى رعشة فى الغصون والاوراق ، وتنشق جذوع الاشجار للكبار فتبدو ارواحها ماثلة للعيان توافق كل روح شجرتها فى الطباع والهيئة

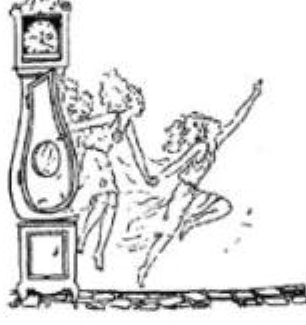
وتتقدم شجرة الحور أول الجميع ، وتتكلم بأعلى صوت . هاهم اولاد اناس من بنى الانسان ناس صغار .. وأخيرا يتاح لنا النطق للكلام معهم ومحاجتهم .. لقد انتهى عهد الصمت .. انتهى من اين هم آتون ؟ ومن يكون هذا ؟

فتتقدم شجرة الصفصاف باكية نواحة :

« آه يارب ، يارب .. لقد عاد الانسان مرة اخرى ليقطع راسى والذرعى ، ليتخذها له حطبا »

تقاطعها شجرة الحور :

« اسكتى ، هاهى ذى شجرة البلوط تخرج من قصرها .. انها الليلة تبدو عليلة تشكو اشتداد المرض . الا ترونها قد شاخت ؟ كم تحسبونها بلغت من العمر لقد اشاعت شجرة الصنوبر ان عمرها اربعة الاف سنة ، وفى اعتقادى انهـا تغالى بعض الشىء



وفى بطء شديد ، تتقدم شجرة البلوط وقد بلغت من الهرم حدا لا مثيل له الا فى الاساطير والخرافات ، هذه هى عمياء ، ولحيتها البيضاء مسترسلة تهفو بها الرياح انها تعتمد باحدى يديها المرتجفتين على عصا معقدة ، وتعتمد باليد الاخرى على شجيرة بلوط — لعلها ابنتها الصغرى — تقودخطاها وكان على كتفها الطائر الازرق

وحالما وقع نظر الصبى على الطائر الازرق ، صاح يتادى شجرة البلوط الهرمة :

« اسرعى اسرعى .. تعالى من هنا ، اعطنى الطائر »

فتجيبه شجرة البلوط مغضبة :

« انى لاعلم انك تبحث عن الطائر الازرق » ، وهو السر الاعظم للاشياء كافة وسر السعادة ايضا ، وبذلك يتم للانسان استعبادنا ويصبح اشد تحكما فينا . ولكن ، كلى » ...

وتكون الاشجار قد أوفدت الارنب فى دعوة الحيوانات ، فاذا هى قادمة وقد تمثلت سرائرها فى الصورة التى تناسبها ، وفى هذا اللقاء يأمر الجميع على هلاك الانسان فى شخص الصبى « تيلتيل » . فتقترح الاشجار شنقه على شجرة الزان بحبال اللبلاب ، وتعرض الحيوانات قتله بطعنة قرن فى بطنه أو تمزيقه بالمخالب والانياب ويفطن الصبى للخطر ، فيستل سكينه من جيبه ليفزع الجميع من رؤية السكين

فى يده .. ذلك الاختراع القاطع الحد البتار الذي عرفت شتى الاشجار وانواع الحيوان سوء افعاله ، على اختلاف اشكاله ، حين يشهره الانسان ، وخاصة اذا كان شجاعا كهذا الصبى

وفى هذه الاثناء يكون الليل قد استوفى مدته ، فتقبل حورية النور ، واذا الفجر يبزغ ثم يعم الضياء ، فتتقدم حورية النور الى الصبى تنبهه الى ان يعيد الماسة السحرية الى وضعها الاول لكى تعود هذه الجموع من الاشجار والحيوان الى ماكانت عليه . فلا يكاد يفعل ، حتى تهرع كل سريرة الى جذع شجرتها فتدخله فينطبق عليها ، وكذلك تعود الى الحيوان سرائره وتغيب فيه عن العيان » ولكن ، بعد أن يكون الصبى قد تعلم مما تكشف له من سرائر الاشجار والحيوان ، ان الانسان يقف فى هذه الدنيا وحيدا ضد الجميع

فى المقابر

وقد كان من تكرار خيبة الامل ، أن اعتقد الصبى والصبية ان مستقر الطائر الازرق انما فى جوار المقابر ، واعتزم زيارة المقبرة التى عينتها له حورية النور وهى مقبرة ريفية تزدحم قبورها فوق ربى معشوشبة مخضرة . فاقتاد معه أخته على الرغم من تمنعها لانها خائفة غير متماسكة مثله ، وكانت حورية النور قد أوصت الفتى الا يدير الماسة السحرية التى لاتكشف للعيون من كل شيء الا بعد انتصاف الليل

وهذه هى ساعة الكنيسة تدق دقاتها الاثنتى عشرة فى هذا السكون الشامل الرهيب، فترتعب الصبية وتتشبث بثياب الصبى فاذا هو لم يسلم من الارتجاف على رغم تماسكه وبعد لحظة صمت وجمود مرعبة ، يشهدان فى بطء ترنح الصلبان وانشقاق أرض الربى وارتفاع الرجام عن القبور ، فتندس الصبية متلبدة فى حضن أخيها وهى تهمس كالمختنق ـ « انهم يخرجون » .. هاهم هناك

واذا القبور الفاغرة ينبعث منها شيئا فشيئا غلائل ازهار تتفتح رقيقة كسحابة من البخار تتحول بيضاء كثوب العروس العذراء ، ثم تزداد تكاثفا وارتفاعا تكاثرا وابداعا ولا تزال تنتشر حتى تشمل كل شيء » فتنقلب المقبرة الى شبه جنة من عجائب الجنات المسحورة التى تتمثل للخيال معمورة بعرائس الجنيات الابكار مختفيات عن الانظار

ولا تلبث أن تطلع أولى تباشير الفجر ، وقد تساقطت قطرات الندى متلألئة كحبات الجمان ، فتتفتح الازهار ، ويوسوس النسيم فى أوراق الاشجار ، ويطن النحل ، وتستيقظ الاطيار غامرة الفضاء بأولى النشوات من بواكير اناشيدها للشمس والحياة

ويملأ هذا المشهد نفس الصبيين تيلتيل واخته ميتيل ـ بالدهشة والانبهار ، وتتساءل الصبية عن الموتى ، فيجيبها الصبى « ليس هناك موتى »

فى جنات النعيم

ويعود الصبيان الى رفاقهما مع الفجر ، فاذا حورية النور تلقاهما هاشة متهللة تبشرهما بأن خاطرا تبادر الى ذهنها كأنه شعاع من السماء بأنهم واقفون هذه المرة على

الطائر الازرق ... ولما كانوا على مقربة من الجنات التى اجتمع فيها كل مايعرف الانسان من المباهج والمناعم على وجه الارض ، فقد حرصت على أن يدخلها الصبيان دون حاجة الى أن يصحبهما جميع الرفاق اذ يكفى اثنان أو ثلاثة على الاكثر ، وسرعان ما يجتاز الصبيان ومعهما ثلاثة من الرفاق اعتاب المدخل المؤدى الى جنات النعيم الدنيوى ، فاذا ردهة احاطت بها أعمدة عالية من المرمر ، مدت بينها لتحجب ماوراءها استار من المخمل الثقيل مشدودة بحبال من الذهب . والردهة تزينها الاكاليل المضفورة من الرياحين والازهار ، والاقماع الملونة بأشكال الفاكهة والثمار والدمى والتماثيل وطرائف الانية وغرائب التمائم والنقوش الذهبية وغير ذلك من أنواع الزينة التى اغدقت فى سخاء وتبذير ليس لهما نظير

وفى وسط الردهة تقوم مائدة ضخمة فاخرة من حجر اليشب تزدحم بالشمعدانات والقوارير البلورية وأوان من الذهب والفضة وتنوء بما عليها من الاطعمة الشهية الوافرة وفرة تكاد تكون خرافية . ومن حول المائدة يجلس أكبر ممثلى حياة الترف على وجه الارض ، وهم يأكلون ويشربون ويضحكون ، ويغنون ، ويترنحون ثملين بنشوة الخمر ، ويتمرغون من فرط السكر أو يغطون فى النوم من غلبة الخمار ، وهم وسط الاكداس من لحوم الصيد ، والاكوام من أنواع الفاكهة ، والاباريق والاكواب التى انقلبت من عربدة المعربدين وكانوا جميعا ضخام الجثة ، مفرطى البدانة ، بطونهم منفاخة ، ووجوههم محتقنة شديدة الحمرة



ولا يكاد الصبى وأخته ومن معهما يدخلون الردهة حتى تبهرهم هذه الثروة الطائلة والتنعم المفرط والترف الفاحش ، فلا يلبث أن يتقدم اليهم كبير الترفين ويخاطب الصبى مرحبا ، ثم يبدأ بتعريفه نفسه وتقديمه الى المترفين الاخرين :

« أنا كبير المترفين ، أنا الثراء . وانى نيابة عن اخوتى ادعوك ومن معك من أسرتك لتشريف مأدبتنا هذه التى لاانتهاء لها . وستجد نفسك هنا بين أكابر المترفين حقا ، على وجه هذه الارض ؛ واسمح لى أن اقدم خاصة الخواص منهم :

« هذا صهرى الذى يمثل ترف أصحاب الاملاك ، وهذا بطنه كما ترى منبعج منتفخ مثل الكمثرى ؛ وهذا ترف الغرور بالنفس الى حد الامتلاء بها ؛ وترى أوداجه منتفخة من فرط رضاء عن نفسه ، وهذا ترف الاكل على غير جوع ، وذاك ترف الشراب من غير عطش ، وهما توأمان ، وساقاهما كعيدان المكرونة المسلوقة مسترخيان

« وهذا ترف الاستغناء عن العلم بأى شىء وهو أصم مثل الصخور الصم ، وذاك ترف الاستغناء عن الفهم مثل أى شخص كان ؛ فهو أعمى كالخلد من الجرذان

« وهذا ترف الترفع عن كل عمل ، وهذا ترف الاسترسال فى النوم بعد أن استوفى

الجسم حقه منه ، ومن ثمة كانت يداهما اطرى من لباب الخبز وعيونهما معسلة مثل مربى الخوخ ، وهذا ترف القهقهة بالضحك القليظ ، ومن ثمة ترى شدقيه مشقوقين الى الاذنين .. »

ونقف بالقارىء عند هذا الحد من تقديم المترفين ، لنقول أن مرشدة الطفل وهى — كما نذكر — حاملة النور « طلبت منه أن يدير الماسة السحرية لتجلو له حقيقة هؤلاء فاذا هم غاية فى الدمامة ، وقد انحدروا الى مصيرهم فى قرارة البؤس والفاقة

لم يدير الصبى النظر حوله فيهتف متعجبا مسحورا :

— ما اجملها من حديقة ! ما اجملها من حديقة ، ولكن أين نحن ؟

فتقول حورية النور :

— اننا فى مكاننا .. لم يتبدل ، ولكن الذى تبدل هو مستوى النظر .. اننا نرى الاشياء الآن على حقيقتها ، نرى الترف الحقيقى الذى يثبت على نور الماسة السحرية

واذا بالحديقة قد اخذت تعمر بشخوص كالملائكة تجوس فى نظام وانسجام بين الأشجار ، وعليهم غلائل رقيقة تسطع بالنور المشعشع بألوان خفيفة لطيفة ، واذا بالحديقة تتفتح فيها الورود ، وتفتر جداول الماء ، وتتلالا الانداء ، ويشرق سنا فجر جديد

وعندها يطلع فريق من الاطفال الفقراء ، ولكن الصبى يراهم فى مستوى نظره الآن أسعد حالا واهنا بالا من الاغنياء

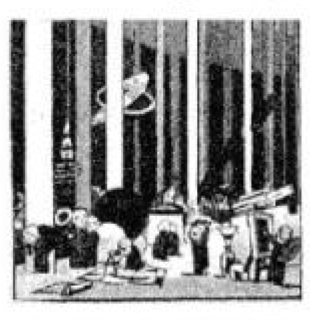
لم ينصرف هؤلاء الاطفال ممثلو الهناءة الصغار ، ليطلع أمام أنظار الصبى واصحابه ممثلو الهناء الكبار ، هناء بيت الأسرة ورعاية الام ، هناء الصحة ، هناء العافية ثم هناء الهواء النقى وهناء التمتع بالنظر الى زرقة السماء ، هناء استقبال الصباح الباكر بضوئه الباسم وطراوة هوائه الناعم وكله تأمل طويل لمغرب الشمس الذهبى فى الاصيل ، الى آخر ما هنالك من هذه الطيبات الحسنة فضلا عن النعم المعنوية مثل هناء العادل بعدله وطيب القلب بطيبة قلبه ، وهناء العامل حين يرتاح بعد انجاز عمله وكذلك نعمة الابوة ونعمة الامومة وسائر ما تشمله نعمة القدرة على الحب ، فاذا الحب يغلب على اثنين فيتبادلان العناق والقبلات لم ينفصلان ، وفى عيونهما دموع تترقرق ، فتأخذ الصبى الدهشة ، حتى اذا التفت حوله ابصر بقية النعم قد ترقرقت فى عيونها الدموع كذلك ، لفرط ما جمل الحب بينهما جميعا من مودة ورحمة

عالم الغد

ولما كان الامل فى وجود الطائر الازرق لم يزل المرة بعد الاخرى مفقودا من دنيا الحاضر وعالم الامس ، فقد أصبح أمل حورية النور معقودا بعالم الغد ، وهذه هى تقود اليه الصبيين دون غيرهما ، وقد كانا الى شهوده مشوقين ، ولا غرابة فقد علم من مرشدتهما ان هذا العالم المسمى عالم الغد ، هو عالم المواليد الذين لم يولدوا بعد

وها هم اولاء منتظرون فى أبهاء فسيحة الارجاء فى قصر من اللازورد ، ترى فيه على مدى النظر أعمدة من الياقوت الازرق تسند عقودا من الزمرد ، وبين الاعمدة أبواب ضخمة من حجر بلون اللبن ، وفى الابهاء تزدحم الحشود من مواليد الغد عليهم غلائل فى زرقة السماء ، بعضهم يلعبون والبعض يتمشون وآخرون يتحدثون وغيرهم يحلمون ، هنالك كثيرون نيام وكثيرون يشتغلون وتبدو أدواتهم وما يصنعون بها ، والنباتات والازهار والثمار التى يزرعونها أو يجنونها ، كل هذه تنعكس عليها زرقة الجو الشفافة النورانية

وهنا يدور الحوار بين بعض المواليد الذين لم يعرفوا حياة الأرض بعد ، وبين الصبى « تيلتيل والصبية ميتيل » من أحياء الارض ، فاذا دمعت عيون الصبيين لانبهارها من سطعة النور الازرق حولهما كانا عليهما أن يفسرا ظاهرة الدمع ، والتحدث عن كثرة من يبكون من أهل الارض ، وغير ذلك من الاحاديث عما ينتظر المواليد الذين لا يفهمونها الآن لحسن حظهم على وجهها الصحيح



ومن حين لاخر تنفتح الابواب الضخمة التى تحيط بالابهاء ليهبط من حانت ساعة ميلادهم الى الارض ، فلا يخلو الحال من صغار يحاولون تعجيل هبوطهم لفرط الفضول وآخرون يتباطئون تهيبا وخوفا ، وأيا كانت الحال فان كلا منهم يهبط حين تأتى ساعته ، ملكا من الملوك ، أو صعلوكا من الصعاليك ، أو قائدا من القواد مغوارا أو داهية من الدهاة ثرثارا ، وغير هؤلاء كل ميسر لما ركب فى خلقته وطبعت عليه جبلته قبل هبوطه ، فهذا يهبط ومعه اختراعاته لخير الارض ، وذاك يحمل معه نزوعه الى الاحلام ، وذاك نزعته الى الاجرام ، حتى جراثيم المرض لا ينسى أن يحملها معه من سيكون فى عداد المرضى على الارض

والقارىء لا شك واجد فى هذا وامثاله المدى الذى يذهب اليه المؤلف فى انكار حرية اختيار الانسان لافعاله ، ومبلغ اعتقاده بالجبرية ونسبة كل فعل الى حتمية الاقدار

ويتمثل الدهر فى هيئة شيخ له لحية طويلة ، يحمل منجلا وساعة رملية ، وهو قائم عند الباب الذى يفتح فى الحين بعد الحين ليجتازه من مواليد الغد من تحين ساعة هبوطهم الى الارض وفى كل مرة ينفتح الباب تصل من بعيد الى الاسماع جلبة الارض كأنها انغام موسيقية ، وفى الوقت نفسه تلوح أطياف اشرعة بيض وصوارى لسفينة راسية لدى رصيف أو شبه رصيف من انعقاد الابخرة الوردية للفجر

وفى صوت أجش يقول الدهر الشيخ للاطفال وهم يمرون امامه للهبوط الى

السفينة التى ستحملهم الى الارض :

ـ واحدا .. واحدا .. لقد جاء منكم عدد اكثر مما ينبغى ، انه الحال بعينه دائما لا يتغير ، ولكن هيهات ان يستغفلنى احد ..

واخيرا ترفع السفينة مرساتها وتنشر شراعها ، ثم لا تلبث أن تختفى ، ويسمع تهليل راكبيها الاطفال وهى تتباعد :

ـ الارض ، الارض ، انى اراها من بعيد ، انها جميلة ، انها مضيئة

ثم يتصاعد من قرار سحيق صوت اغنية كلها ترقب وفرح ، انها اغنية الامهات المتطلعات للقاء اطفالهن

ـــ وبعد رحيل هذه الدفعة من الاطفال يغلق الدهر باب القصر ، ثم يلتفت ليلقى قبل انصرافه نظرة على البهو فاذا به يرى حورية النور والصبيين ، فيصيح فى دهشة وغضب :

الدهر : ما هذا ، ماذا تصنعون هنا ؟ من انتم ؟ لماذا لونكم غير ازرق ؟ من اين دخلتم ؟

ويتقدم اليهم مهددا بمنجله ..

حورية النور (للصبى) :

ـ لا ترد عليه ، ان الطائر الازرق معى ، انى اخفيه تحت وشاحى ، فلنهرب من هنا ، ادر الماسة ، وسترى انه عاجز عن اقتفاء اثرنا

ويتسلل هؤلاء الدخلاء بين الاعمدة الى اليسار من حيث اتوا ، ويخرجون فى مطلع الفجر ، فاذا هم بجدار به باب صغير ، لقد عرفه الصبى من مزلاجه ، انهم يعرفونه بيتهم الصغير ، ولا شك ان والديه فى داخله لايزالان غارقين فى سبات عميق ولكن ما العمل اذا الجنية العجوز عادت وطالبته بالطائر الازرق الذى تكفل باحضاره ، ان طائر عالم الذكرى لونه أسود ، وطائر عالم الغد لونه احمر ، وطيور قصر الليل ماتت ، ولم تتح الفرصة لاقتناص طائر الغابة ، فماذا ترى الجنية العجوز فاعلة ؟.. اتراها ستغضبها وماذا عساها تقول ؟ . فلا يسع حورية النور بعد هذا الطواف فى مختلف الافاق الا ان تقول فى لهجة تجمع بين الاعتذار والتعزى :

ـ لقد فعلنا كل ماقدرنا عليه ، فلا مندوحة من القول بأن الطائر الازرق لا وجود له ..

موقف الوداع

ويتقدم الجميع ـ الرغيف وشمع السكر والنار والماء والكلب والهرة ـ الصبيين للتوديع ، وان كان فراقنا فى الظاهر بحكم عودة كل منهم الى سابق حاله سواء فى الهيئة او فى انعدام النطق ، كما تقبلهما حورية النور للمرة الاخيرة قبل ان تعود الى حالة الصمت ، مؤكدة لهما انها ستظل الى الابد ساهرة على الانسان ، وانها على الرغم من صمتها ستكلمهما ، فليستمعا الى مناجاتها لهما فى كل شعاع يرسله القمر ، كل نجم يبتسم ، كل فجر ينبلج ، فى كل مصباح يرقد ، وفى كل خاطر

طيب يشرق فى قلبيهما ، وتدق الساعة خلف الجدار ثمانى دقات مؤذنة بشروق النهار ، وينفتح باب بيتهما ، فتدفعهما اليه حورية النور ، ليدخلان ، وينغلق عليهما الباب

وفى المنظر الاخير تدخل الام فى حنان تستعجل يقظتهما بعد ان طال نومهما حتى الساعة الثامنة ، وعندها يستيقظ الصبيان «تيلتيل» واخته «ميتيل» يقظة حقيقية فى هذه المرة وهما على يقين بحقيقة ما رأياه فى المنام ، وتأتى الجارة برلنجوه ، فيريان فيها الجنية بعينها ، فتنكر عليهما أن يمزحا معها هذا المزاح الثقيل ، ولكنهما يظلان على اصرارهما

ويقول الطبيب انها حالة عصبية ليس لها دواء على حين تزعم الام انها تعلم أين الدواء ، فان ابنتها لا تنى تطلبه صباح مساء .. انه الطائر ، عصفور الصبى « تيلتيل »

وتستولى السعادة على الصبى حين ينكشف له بعد هذا الطواف فى مختلف الافاق بحثا عن الطائر الازرق انه قابع حيث كان فى كوخ الاسرة المتواضع ، فى الغرفة الصغيرة التى ينام فيها الصبيان ، بل فى مكانه فى القفص قيد النظر وفى متناول اليد ، دون أدنى حاجة الى كل ما تجشماه من السفر ، وكل ما تعرضا له من الخطر

وفى هذه النشوة الروحية تستعلى نفس الصبى على الانانية فتاخذه الاريحية ، فيتنزل للصغيرة المريضة عن الطائر الازرق ، طائر السعادة ، ولكن فى قبوله هذه التضحية تتضاعف سعادته

وتقبل عليه الصغيرة وقد شفيت تماما مما كان بها وأشرقت نضارة النعيم فى وجهها ، وهى تضم الطائر الازرق الى صدرها ، فاضربت له من شكرها

ويمد الصبى يده ليتناول الطائر الازرق من يد الهبة ، فتمانع مدفوعة بغريزة حب التملك ، وينتهز الطائر الازرق هذه اللحظة ، فيفلت منطلقا فى الفضاء ، فتصرخ الصبية صرخة فاجعة بائسة ، فيقول الصبى مواسيا ومشجعا لها :

– لا تبكى .. سأقتنصه لك من جديد ..

ثم يخطو الصبى نحو مقدمة المسرح ويقول مخاطبا الجمهور :

– اذا عثر احدكم عليه ، فليتكرم باعادته الينا ، فنحن الاثنين : انا والبنية الصغيرة فى حاجة اليه ، لننعم بالسعادة معا بفضلكم ، حين نكبر مثلكم ..



بديـــع خـــيرى :

هذه المسرحية كما هى ضاحــــكة ساخرة سواء فى أحــداثها او فى حوارها كانت كذلك ضاحكة ساخرة فى الظروف الشائكة التى اجتازتهـا حتى اتيح لها ان ترى النور عــلى مسرح دار الاوبرا بالقاهرة لاول مرة فى السادس عشر من نوفمبر سنة ١٩٤١ حيث استغرق عرضها عــلى النظارة شهرين كاملين حتى اذا ما عاد صديق عمرى وزميل جهادى نجيب الريحانى الى مسرحه (ريتس) فى شارع عماد الدين عادت معــــه المسرحية ذاتها ليستغرق عرضهاعلى المسرح اكثر من شهرين آخرين دون ان تنقطع عن الجماهير ليلة واحدة خلال هذه الشهور كلها ، وكان هذا فى حينه رقما قياسيا بالنسبةلمسرحية محلية تعيش هــذا العمر الملحوظ فى تاريخ المسرح العــــربى ...

كيــف
آلفت مسرحية "حسن ومرقص وكوهين
مــع نجيب الريحانى؟



بديع والريحــــانى
وذكريات عن المسرحية



ولكي ابدأ الحديث من أوله اراني مدفوعا الى سرد ذكريات طريفة قد يكون في ايرادها تتمة لتاريخ حياة هذه المسرحية ولا يعجب من قولي أحد فان للمسرحيات منذ نشأتها وممثليها تاريخ حياة كما للافراد سواء بسواء

كنا زميلي نجيب الريحاني وأنا نعود ذات يوم مريضا من أصدقائنا بأحد المستشفيات في حي العباسية وقد استرعى نظرنا في الطريق لافتة فوق أحد المتاجر « مستودع ... الامانة » لصاحبه ل . ابفرون و ص . عثمان »

ولا يدري كلانا كيف استوقفته هذه « التركيبة » التي ان دلت على شيء فانما تدل على أن شئون التجارة بمعزل تماما عن فوارق الاديان وهي من هذه الناحية تلعب دورا كبيرا في توثيق أواصر الافراد وبالتالي توثيق أواصر المجتمع

قلت لصديقي الريحاني :

– الا ترى أن عنوانا كهذا جدير وقد لفت انظارنا نحن بأن يلفت اليه كذلك انظار الناس فيما لو اطلقناه مثله على مسرحية اجتماعية نعالج فيها ذلك الاتجاه الذي يوفق بين مختلف المتعاقدات في سبيل التآخي من اجل العيش

وعلى الفور اجابني الريحاني :

– وكم يكون أجمل وأروع اذا اضيف الى الشريكين المسلم والمسيحي شريك آخر يهودي

ومن هنا ثبتت الفكرة أول ما ثبتت وجعلنا نقلب سويا عشرات الاسماء حتى استقر الرأى اخيرا على « حسن ومرقص وكوهين »

على انه حسن لدينا فيما بعد لو أننا كنا قد أسميناها «حسين وحنين وكوهين» لهذا مع دلالته الواضحة يتميز برنين موسيقى من ناحية السمع وان كان هناك من يرون غير ذلك ويتنادون بالواقعية البعيدة عن الصياغة والتكلف

وعلى أى الحالين فقد اعجبتنا التسمية الى حد كبير فى حين لم تكن قد فكرنا بعد ولو الى حد صغير فى القصة التى يمكن أن تكون مسمى لاسمنا المختار وهكذا فعلنا تماما كما فعل من قبل زميلنا « جحا » يوم عثر فى الطريق على حدوة الجواد فاثر لفرط ذكائه أو لفرط غفلته ان ينتفع بالغنيمة فيشترى لها جوادا من ماله وصلب حاله

هكذا على العمل نفتش عن الجواد المنشود أو بمعنى آخر القصة المنتظرة وظللنا نرسم لها الخطوط ثم نعود لنمحوها ونسينا بلاهة « جحا » لنذكر رسالة شوقى العظيم فى قوله :

كم بنينا من حصاها اربعا
لم عدنا فمحونا الاربعا

**

وكان بعد ذلك ان وفقنا فى ساعة من ساعات الرضا الى ارساء قواعد المسرحية مسلسلة فى تفكيرنا وعمدنا الى الورق نسجلها فى ست وعشرين يوماالثنان وعشرون منها للفصلين الاول والثانى وأربعة فقط للفصل الثالث .. !

وهنا قد يندهش البعض أو يتهمنى بالمبالغة ولكن العارفين ببواطن الامور ـ امور فرقة الريحانى طبعا ـ يشهدون ان الفصل الثالث من مسرحيات عديدة كان يتم فى خلال يومين قبل ظهورها أو حتى



الفنا المسرحية
فى ٢٦ يومـا

فى نفس اليوم المحدد لتمثيلها ولله فى خلقه شئون

اعود فاتابع مراحل المسرحية واقص طرفا من الملابسات المعقدة التى كادت ان تحول دون ظهورها للناس لولا مجهودات مدة بذلناها لا انا ولا زميلى الريحانى وحدنا بل يقتضينى الواجب فى اسناد الفضل الى ذويه أن أعود فيها بعرفان الجميل الى شخصيات بارزة طواها الموت وكان لها الكثير من الخدمات المشكورة للفن والفنانين

وتفصيل الخبر أننا كنا قد ارسلنا بالمسرحية للتصديق كما هو المعتاد من ادارة المطبوعات وفى انتظار هذا الاجراء بدأنا الدعاية للمسرحية فى الصحف وفوق جدران الطرقات

والى هنا وكان الامر يسير سيره الطبيعى لولا أن فوجئنا بالاعتراض على المسرحية من ادارة المطبوعات خضوعا لرأى ابداه فى رسالة مكتوبة عالم ازهرى رأى من زاويته الشخصية أن اقحام (حسن) فى عنوان مسرحية ضاحكة يتنافى مع القدسية الواجبة (للحسن) سبط الرسول عليه افضل الصلاة وأزكى السلام

كان غريبا كل الغرابة أن نقف امام منطق كهذا وفى الاخيار كما فى الاشرار الوف من « حسن » ولم تمس تسميتهم فى كثير أو قليل قدسية سبط الرسول الكريم .. وقد تطوع بالوساطة فى الحكم بيننا وبين ادارة المطبوعات فى ذلك الحين المستشار السابق الواسع الافق المرحوم «عبد السلام فهمى (بك) » الذى اضحكه أكثر ما اضحكه أن يكون المحرض على هذا الاعتراض أسمه « حسن »

زالت العقبـــة وحسبنا نحن أن الامر قد انتهى عند هذا الحد ولم يدر قط فى خلدنا أن تحتج بدورها بطـــريركية مواطنينا الاخوة الاقباط الاورثوذكس على اعتبار أن « مرقس » الرسول هو البشير بالكرازة المرقسية

ومرة أخرى تأزم الموقف وقام بدور حمامة السلام رجل المحاماة الضليع الفذ المرحوم **توفيق دوس** (باشا) وحسبنا أننا قد نفضنا أيدينا من المتاعب

وهل كان لنا أن نتصور ظهور اعتراض شديد من الحاخام الاسرائيلى يبنيه على أن معنى كوهين باللغة العبرية هو الكاهن الاعظم وكيف يليق بالكاهن الاعظم أن يمتزج اسمه بضحكات الضاحكين فى مسرحية ساخرة

وللمرة الثالثة والاخيرة تصدى لاصلاح ذات البين صديق من رجال الاعمال «موسى داسا » ولم يبق بعد هذا فى قوس الاعتراض منزع

حدث هذا كله والمسرحية معروضـــة بنصها وفصها للقراءة والاطلاع بين أيادى أطراف النزاع فى الاديان الثلاثة

لكن رغم كل الصعاب والعقبات فقـــد استطاعت هذه المسرحية الهـــادفة أن تجتاح تلك العقبات بسلام ، وأن تذللها ، وأن تسير فى طريقها المرسوم لها ، وأن تمتع الذين شاهدوها متألقة على المسرح ... فى فترة قياسية بالنسبة لظروف العصر الذى عرضت فيه

خفقات قلب

٣

فرانسواز ساجان





بدأ « شارل » يدرك أن حبيبته « لوسيل » التي تصغره بحوالي عشرين عاما ، سوف تهجره لأنها تتعلق « بأنطوان » الشاب الوسيم الذي يقربها من السن . وفي محاولة أخيرة ، لرغبة شارل على « لوسيل » ، أن تسافر معه الى امريكا في رحلة قصيرة . فرفضت « لوسيل » . وأخذ « أنطوان » الذي تعلق « بلوسيل » يفكر في أن يهجر « ديانا » وهي سيدة جميلة ، غنية ، ثرية ، ولكنها تكبره في السن . وكان « أنطوان » يلتقي « بلوسيل » خفية ، ويخدع « ديانا » علنا ، وربما خدعهما معا .



لم تقله من سعادتي على فراق لوسيل وأنطوان ، حتى أحست لوسيل أنها تركته في وحدته ، كأنما الحب قد امتلك ثوابها بالفرح وأنسها ، وخشيت أن يكون الرعب الذي أصابها ؟ يرجع الى تأجيج العاطفة بل الى اضطراب الأعصاب ، والرؤية بينها وبين نفسها أن تزيد من مسافات لومها ، وأن تقلل من اقتراب

وكانت لوسيل قد عرفت العصبية بطرفها ، وحدها ، ولم تعره عبثا الاحساس بأنها قد انقلبت ففكرت أن قلبت شيئا

وبدا لذلك مرحا بدلا من أن يريحها . والسائقة تسيارتها الى « أوبليس » السين ، وأكلت الوجه غير وجه ، وهي مبهورة بالشمس المشعة ، حتى غادرت تلك الليلة الناعمة التي يخضع بعضنا الربيع موسيقيا

والشمس ... انتصارا الصيرة ..

... حالة أصابها .. في هذه الفترة من

عمرها .. ؟! ماذا اصاب حياتها ؟

على أية حال انها امرأة ساخرة قاسية ، ينفق رجل من الاثرياء عليها

وضحكت للفكرة الاخيرة

وابتسم لها سائق سيارة ثرية ، فابتسمت له وهى شاردة ..

واسترسلت فى خواطرها ..

— نعم ... من انا ؟

ان ما يقوله الناس عنها لا يهم ... وما يرونه فيها لا يهم أيضا

واحست انها فقدت القدرة على ان ترى نفسها .. فهل هذا ينبىء بشر مستطير ؟

هل اصابها الغباء . لقد قرأت كثيرا ، وهى لا تزال صبية قبل ان تكتشف انها ساذجة

وقد اثارت اسئلة عديدة فى حياتها قبل ان تصبح هذا الحيوان الاليف الذى يقدم له أجود الاطعمة ، وافخر الثياب ، حيوان خفيف الحركة يتجنب أى تعقيد فى الحياة ويتجه دائما الى البساطة . فالى اين تذهب بروحها ، وماذا تفعل ؟

انها تظن دائما ، حين ترى هذا الخط فى بطن يدها انها ستموت فى عز شبابها . ولكن ماذا يحدث ، لو انها عاشت حتى تشيخ ؟

وحاولت ان تتخيل نفسها وهى فقيرة ، عجوز هجرها « شارل » تتخبط باجتهاد فى مهنة ليس فيها شىء من الاغراء . وكأنها كانت تحاول اخافة نفسها . ولم تستطع .. ففى هذه اللحظة ، كان النهر يبدو لها ذهبيا ، مضيئا بالقرب من القمر الكبير . وانها لا تحتاج الى هذه العربة الانيقة ، ولا هذا المعطف

من « لاروش ؟

كانت شبه واثقة ..

ولا شك أن شارل يعرف ذلك على وجه اليقين . وهذا هو سر تعاسته . انها لا تحتاجه . وفى كل مرة ، كانت « لوسيل » تذهب الى « انطوان » ، لم تعود ، والحب ارهقها ، وافرغ رأسها ، كانت تحس ناحية شارل بنفحة من الحنان . آه لو استطاعت اسعاده !

ولم تكن تعلم أن « شارل » فى هذه اللحظات قد تعود أن ينتظرها ، وهو يقضى الوقت فى غرفته يذهب ويجىء ويذرع الخطا ، وهو يسائل نفسه :

— ماذا يحدث لو أنها قررت هجرانه هذه المرة الى الابد ؟

لم تكن تعلم . ولم تستطع ذلك لانها كانت كلما عادت تراه وهو غارق فى قراءة « الموند » ، وقد تمدد على سريره .

كان شارل يحفظ عن ظهر قلب صوت سيارتها . وكان يضع « الكولونيا » التى تحب لوسيل رائحتها ، وسرعان ما كانت لوسيل تفكر فى ان تشترى مثلها لانطوان !

ووثقت لوسيل

كانت ترغب فى أن تصارحه بكل شىء

« اخاف ان يضيع منى انطوان واخاف ان احبه »

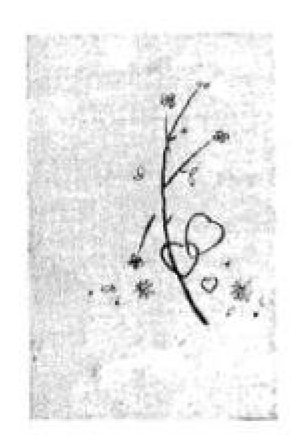
ولكنها لم تجد احدا تصارحه ، وتحكى له ماذا حدث فى مسائها القريب ..

انها لم تتعود أن تبث احدا اسرارها . وكان هذا يحزنها بعض الحزن

وقالت لوسيل لشارل :

— اخشى ان اعيش على الهامش ؟

وقال شارل :



— على هامش أي شيء ؟

— الحياة . ما يسمونه الحياة . هل تعتقد انه لابد من الحب .. ؟! هل لابد من العاطفة ... هل لابد ان يعيش الانسان « ويكسب قوته !

قال شارل ، وهو يخفض عينيه :

— ليس هذا ضروريا . مادمت سعيدة

— هل تعتقد أن هذا يكفي !

— طبعا ..

❋❋

واحست ببحة غريبة في صوت « شارل » ، كأنها تأتي اليها من بعيد ، من فرط حنينه .. وكان قلبها يتمزق

وجلست لوسيل على السرير ، ومدت يدها ، وربتت على وجهه المتعب ، وأتقل شارل عينيه ، وهو يبتسم ابتسامة خائفة ، وكأنها تحولت فجأة ، فأصبحت تفهم وتدرك وتقدر . وكأنها اصبحت قادرة على اسعاده ...

ولم تقل لنفسها ان هذا الحنان المفاجيء انما يرجع الى احساسها بالسعادة الغامرة لانها رات انطوان ، ولو انها لم تكن جاءت الى شارل ؛ لكانت تحس الآن نحوه بشيء من الازدراء

فحين يكون الانسان سعيدا يتصور الاخرين كأنهم اتباع يلحقون به ، ويلحقون بسعادته .. أما حين تتبدد سعادته ، فانه يكتشف ان الاخرين ليسوا الا شهودا عليه ، لا اهمية لهم !

وسالته لوسيل :

— ماذا ستفعل الليلة ؟

وقال شارل :

— هنالك هذا العشاء عند ديانا . هل نسيت الموعد ؟

وكان صوته مبهورا .. وخمنت السبب ، واحمر وجهها . وحين قالت له نعم « نسيت الموعد » لم تكذب ، فخيره صدقها .. ولكنها لم تستطع ان تصارحه بقولها :

— نعم نسيت العشاء ، ولكني لم انس « انطوان » . لقد تركته منذ برهة ، على مضض .. الى حد اننا تواعدنا على اللقاء غدا ، ونسينا معا هذا المساء

وقالت له :

— لم انس ، ولكنني لم اكن اعرف ان العشاء عند « ديانا » .. اي ثوب تفضل أن ارتديه ؟

واندهش ، لانها لم تحس بالفرح لانها سترى « انطوان » من جديد بعد ساعات ، بل لعلها كانت مضطربة . لقد أصابها ، بعد الظهر ، مايشبه خفقان القلب من شدة الوجد .. وهي تخشى أن تفتضح



ساجان امام الكاميرا

مواطفها امام الناس . لقد امتلأ كأسهما من آخره ..

وفضلت لو استطاعت أن تتناول العشاء مع شارل بعيدا .. وفتحت فمها لتتكلم ، فلم تستطع . ان ذلك سيشعره بالسعادة ، ولسوف تورطه فى سعادة كاذبة . فهى ليس عندها القدرة على الكذب ..

ـ ماذا تقولين ؟

ـ لا أعرف

ـ ان أفكارك وشطحاتك تظهر عليك الارتباك أكثر من المعتاد

وضحكت ..

ـ أنا مضطربة على العموم ؟

ـ تماما . لا أستطيع أن أتركك تسافرين وحدك ..

وضحكت لأن الاهتمام والعشاء كانا يبدوان عليه ..

انه يتصورها غير قادرة على الانسجام مع الحياة . وفى لمحة كالومض ، أدركت أن هذا التصور بالذات هو ما يربطها به ... انها تستطيع الانسجام مع الحياة ... وأنه هو الذى يتقبل عدم اكتراثها .. وهو الذى يغذى احساسها الدائم بأنها مازالت مراهقة ، ولا تريد أن تترك هذه السن الغضة .. ان نفس هذه « المراهقة » هى التى تقضب « العدوان » منها ، وتجعله يثور عليها ... فمن الذى سيتغلب على صاحبه فيما بعد .. ؟!

وقال شارل :

ـ انتى متعب جدا .. لنتناول كأسا من الويسكى .. ؟

وقالت لوسيل :

ـ ان برلين « الخادمة العجوز » لا تريدني ان اشرب . فاطلب كأسين فى كأسى .. ودع لى كأسا

وابتسم شارل . وقالت لوسيل ، وهى تنسحب الى غرفتها :

ـ انى العب دور الفتاة الصغيرة

ونظرت الى سريرها ، وتساءلت اذا كانت ستصحو ذات صباح فتجد انطوان الى جوارها !

**

وكانت شقة « ديانا » (فى شارع كامبون) جميلة انيقة غارقة فى الزهور النضرة ، وعلى الرغم من ان الجو كان لطيفا ، فقد اشعلت « ديانا » نيران المدفأة ، وتركت فى نفس الوقت ، النوافذ مفتوحة ... واستنشقت لوسيل مغتبطة رائحة الجو التى تفوح برائحة صيف قادم ، كما استنشقت بعد ذلك رائحة الاخشاب المحترقة ، فذكرت الخريف الماضى ، ورائحة الغابة التى كان شارل يصحبها اليها وقالت لوسيل :

ـ ما أجمل أن نمزج فصلين من فصول السنة فى ليلة واحدة ...

وضحكت لوسيل ..

وكانت ضحكة هادئة . وقد اضحكت تحدث « ديانا » دون حرج ، الى درجة ان ديانا كانت تسأل نفسها فى سرها :

ـ اليس من الغباء أن اغار من هذه الفتاة ..

وصحبتها ديانا الى اطراف الشقة تتجول فى انحائها

ولم تكن « لوسيل » تستطيع أن تكره ديانا .. فمن النادر أن تجد فى هذا الوسط مثل هذه المرأة المتميزة ، ومن النادر ان تسمعها تنطق سخفا ، او تقول سذاجة .. وكان شارل يذكرها بالخير دائما ..

واسفت لانها لاتستطيع أن تتخذ منها صديقة ..

ودخل عليهما انطوان مرتبكا

ـ لعله يظن انى اغار من لوسيل . وان غيرتى تشتعل حين اجد البهجة ترتسم على وجه لوسيل

وضحكت لوسيل لاضطراب انطوان .. فتضاحكتا ، وكأنهما يتآمران . واشتعل غضب رجولى فى قلب انطوان ، وقال فى نفسه :

ـ اخرج من احضان واحدة ، لاقع فى احضان الاخرى ، وهما تسخران منى !

ومرت ديانا امام انطوان ، وتبعتها لوسيل . فتبع انطوان لوسيل ، وتذكرت لوسيل ما قاله لها انطوان منذ ساعتين :

ـ ساحبك الى الابد ..

وعثرت « لوسيل » على جونى ، هذا الصديق المشترك ، الذى لا يحب النساء ولكنه يحب الحديث معهن .. وجذبته اليه بابتسامة رقيقة

فقالت له لوسيل :

ـ انى احسدك ، لانك لا تحدثنى الا عن المسرح ، ولا تنطق بسيرة الآخرين ..

فقال جونى :

ـ حذار ، ان السعادة تبدو على وجهك فى وقاحة ..

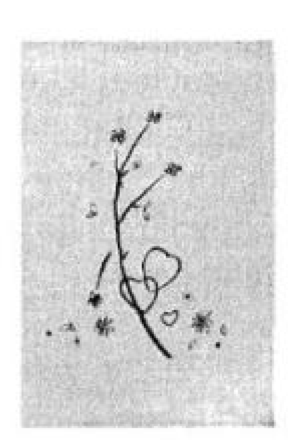
ومرت لوسيل بيدها على وجهها دون وعى ، كأن السعادة قناع ، نسيت ان ترفعه ..

ولكن جوني كان صادقا في ملاحظته..
انها قالت اليوم لرجل :
ــ احبك
وقال لها هذا الرجل :
ــ وانا ايضا
أيكون هذا واضحا الى هذا الحد !
واحست ان المدعوين جميعا ينظرون اليها . واحمر وجهها
وقالت لجوني في ضعف :
ــ أنا هادئة الاعصاب اليوم . وهذا هو كل شيء . كما انى أجد المدعوين ظرفاء

وانتابت لوسيل نوبة ، كأنها تريد ان تعتذر عن سعادتها .. تشبه تلك النوبة من الثرثرة التى تنتاب امرأة قبيحة ، حين تثرثر ، لكى تنسى قبحها
واخذت لوسيل تنتقل في خفة ورشاقة وطرب من جمع الى جمـــع ، لطيفة الحركة ، طروبة التثنى ... وكان شارل يتابعها بنظرات مندهشة ، وحين قرر أن يأخذها لينصرفا ، جاءته ديانا ، لتقول :
ــ انها اول ليلة في الربيع . لا أحد يريد النوم . ولوسيل اقلنا رغبة في النوم . لترقص
وكان شارل قد رأى لوسيل تصحب ديانا ، ويتجولان في الشقة . فقـــال لنفسه ، وهو يعرف ان ديانا غيور ..
« لاشك أن لوسيل نسيت انطوان تماما . واحس أن هناك اتفاقا ما .. على الاقل.. بين ديانا ولوسيل .. فقبل الدعوة
وذهبوا جميعا الى علبة ليل
ورقص « انطوان » مع « لوسيل » .
وكان انطوان يضغط بيـده على كتفهـا ولكن المسافة التى كانت بينه وبينها كانت واسعة . كأنه يبتعد عمدا ، وكأنهما يريدان خداع الجمهور الذي لايهتم بهما

وكانت هذه المرة الاولى التى ترقص فيها لوسيل مع انطوان على تلك الاغانى العاطفية التى يعزفونها في الربيع في كل مكان

واحست لوسيل ان شارل يضيق شد الضيق بما يراه . واحست هى بالضيق، انها سوف تعود مع شارل ، لا مع انطوان وكانت نوبة من الرغبة في الوحـدة ، بل والحماس للفضيلة تنهش شارل ..
نوبة من الفضيلة حين تفشل الرغبات
وعادت لوسيل لترقص مع انطوان من جديد ..
وسألها انطـوان ماذا كانت تفعل مع ديانا !! فضحكت ..
وقال انطوان في صوت كظيم :
ــ لا تضـحكى .. بعـد عشر دقائق



ستكونين في أحضان شارل أو ستكونين وحدك ... ستكونين بعيدة عني ...

– ولكن غداً ...

– كفاني من هذا الغد ..

وسكتت لوسيل .. وحاولت أن تبدو جادة ، فلم تستطع

ونظرت الى وجهه ، وقالت في شيء من الحنان :

– أنطوان .. هل تعلم ..

– نعم . نعم . انك تحبينني الى الأبد ..

وعادا الى المائدة ، هي خائفة وهو غاضب

وكان شارل قد بدا عليه التعب ، ونظر الى لوسيل ، واعتذر لديانا ، لان عليه ان ينهض في الصباح مبكراً .. ولم تحتج لوسيل وهي تتبعه دون أن تتكلم . وفي السيارة ، احست ، لاول مرة منذ عرفت شارل ، انها سجينة

**

وذهبت ديانا الى الحمام لتمسح الساحيق . وأدار انطوان « البيك آب » وجلس على الارض ، يستمع ، فيرمنصت ، الى كونشرتو بتهوفن

وكانت ديانا تراقبه من المرآة وتبتسم ، فقد كان انطوان يجلس أمام « البيك آب » وكأنه يجلس أمام نار مدفأة او أمام تمثال

وكانت ديانا تمسح مساحيق النهار ، لتضع مساحيق الليل ، التي تعتني بوضعها حتى تخفي الغضون ، ولا تعمقها ، ولم تعد تستطيع أن تدع جلدها يتنفس (كما تنصح المجلات النسائية) ، كما لم تعد تستطيع أن تدع قلبها يتنفس ايضاً . فلا وقت .. انها تعتبر جمالها ضرورياً لتحتفظ بانطوان ولهذا كانت تحافظ على جمالها بعناية فائقة

وكان انطوان مشدوداً ، يستمع الى تمزق أوراق « الكلينيكس » .. والى صوت فرشاة الشعر ، فكانت هذه الاصوات الخافتة تطغى على الموسيقى ، فقد كان عليه أن ينهض بعد دقائق ، وأن يدس نفسه في هذه اللايات الانيقة في هذه الغرفة الجميلة . ولكنه يشتاق الى لوسيل .. انها تحضر اليه ، وتقع على ذلك السرير الذي يستأجره من صاحب البيت ، فهي تأتي بسرعة وتغادره بسرعة انها زائرته .. وسارقته ، وهي لا تستقر ، ولن تستقر ، ولن تنهض في الصباح يوماً ، وهي بجواره ، وستظل دائماً عابرة طريق ..

واحس بأن حلقه يجف .. احس بيأس المراهقين

واقبلت نحوه ديانا .. بين الراحة والتعب ..

واشتاقت ان يحدثها انطوان .. وأن يضحك معها .. وأن يحكي لها أقاصيص من طفولته ويسترسل من طيب خاطر ..

قالت له ديانا :

– لكم أحب هذا الكونشرتو ..

وقال انطوان :

– انه رائع

وكأنه مصيف ، يعترضه غريب على الشاطيء يقول له ان السماء زرقاء !

واخذ ينصت الى نفسه ، والى حديثه السائر .. فابغض نفسه

وظلت ديانا بلا حراك « جميلة ، عجوز ، تفوح منها الساحيق » أين قرأ هذا التعبير ؟ انه لا يدري ..

وابتعــدت ديانا ، لتقترب من قارة زهور ، وراقبها من بين جفونه ، انهــا تعشق الزهور ، وتحب المقتنيات ، وتبدو بلا شك الهن مقتنياتها ، انه شاب تنفق عليه .. لا.. ليس تماما .. ولكنه يتعشى عند « أصدقائها » وينام في « شقتها » ولكن لوسيل مختلفة تماما .. انها على الاقل امرأة ..

وقالت ديانا :

ـ انك لا تجيب

صوتها .. أسئلتها ، عطرها ، انه لا يستطيع الاحتمال ..

وانقلب ، ورأسه بين ذراعيه

ـ انطوان .. انطوان ..

فتنبه الى الوحشة في صوتهــا ... وحشة وحنان جملاء يفيق من غفوته .. كانت عيناها تلمعان بالبريق ... وتبادلا النظر .. ثم جذبها اليه .. فبدا عليها الخوف ، كأنها تخشى أن تنكسر كأناء من خزف !!

**

وسافر « شارل » الى نيويورك ، واختصر رحلته الى أربعة أيام واخذت لوسيل تتنزه في شوارع باريس الزرقاء ، في ســيارتها المكشوفة ، كانت تنتظر الصيف ، وكانت تتعرف على رائحته .. وعلى رائحة الغبار ، والاشــجار ، والارض ، وهذه المصابيح التى تضاء قبل مجيء الليل بوقت طويل ..

وقابلت اصدقاء الكلية في حى « سان جرمان دى بريه » ، ولم تستطع البقاء معهم طــويلا ، ورفضت دعوتهم للعشاء وكأنها قد اخترقت حاجز الصوت ، فلم تعد تستطيع أن تكلم احدا ، ولاالانصات الى أحد

وعادت متعبة ... ونامت سعيدة سوف تقابل أنطوان في الغد ..

وقابلته .. ورقصت معه ، وتعشيا وبقيا معا حتى فضحهما النهار وقد سكرا من الحديث ، وكأنهما كانا يقذفان الهما سيموتان فجأة حتى جاءهما الســلام بالنوم ، ولفهما بستارته وسلامه

**

واحست لوســيل بعذوبة الحياة ، وهى تتمدد على ذلك السرير ، وكأنهــا ادركت لاول مــرة أن الارض كروية ، فسعدت لذلك ، وان هذه الحياة المعقدة لايمكن أن تمسها بسوء أو شر

وهناك لحظات من السعادة ، المنفردة ، التى تحملهــا الذكريات ، وتنقذك من اليأس

وذهبت لوسيل مع انطوان الى اطراف باريس الى فندق صغير يلجأ اليه الرناة والمتعبون ، واعطتها صاحبة الفنــدق شالا لتضعه على كتفيها ، لان الجو كان يميل الى البرودة ، وحكت لوســيل لانطوان قصة طفولتها

ـ ... كان ابى موثق عقود ، وكان يعشق لافونتين ، وكان يتنزه على شاطىء اللدر ، يتغنى بحكاياته الخرافية ، وقد كتبت أيضا بعض هذه الحكايات ، بعد أن غير في الشخصيات ، لاشك انك محظوظ ، لانني من النســاء النادرات في فرنســا ، اللاتي يحفظن من ظهر قلب حكاية النمل والغراب

ـ محظوظ جدا ، احكى

ـ لقد مات وانا في الثانية عشرة ، واصيب اخى بالشلل ، ولايزال تعيذ



مقعده . وقد عشقته امى بطبيعة الحال . وكانت لاتتركه . واظن انها نسيتنى قليلا

وسكتت لوسيل

وقال الطوان : لقد كان ابى وامى يتبادلان . ولكنهما لم ينفصلا خوفا على

وابتسم ، وهو يمد يده الى يد لوسيل

— هل تتصور ان امامنا المساء والليل كله !

— سوف نعود الى باريس لترقص

— ستعرف فى الصباح اذا كنت افضل الشاى ام القهوة ، وكم قطعة سكر اريدها

— نرقص ! سوف نقع على جمع من المعارف

وقال الطوان فى جفاء :

— هل تظنين أننى أستطيع الحياة فى خفاء

واخفضت نظرها ، ولم تتكلم . ثم ضحكت

ورفعت رأسها

وقال لها : انك تعيشين اللحظة وحدها ولم تجب

كانت راضية كل الرضا . وكانت على طبيعتها معه . فهو يحثها على الضحك والكلام ، ويشجعها على الحب ، ويعطيها كل شيء

وكان هذا يهز قلبها ، ويجعل جسدها يرتجف من الخوف

فى العدد القادم:

بقيـــة خفقات قلب

زيارة لبيت همنجواى

د. أحمد حسين الصاوى



تاريخ حياة صحيفة مصرية

«الأستاذ»

١٨٩٢ - ١٨٩٣

هى ثالثة الصحف التى أصدرها عبد الله النديم ، صحفى الثورة العرابية وخطيبها ، وآخر الصحف التى كتب أو عمل فيها على الاطلاق . ولم تعش أكثر من عشرة أشهر صدرت فى خلالها اثنتين وأربعين مرة . وعلى قصر هذه الحياة ، مع قسوة الظروف التى احاطت بها ، فقد كانت حياة خصبة مثمرة وبحسن ونحن نؤرخ لهذه الصحيفة الفذة أن نقدم لذلك بلمحة عما سبقها من جرائد عبد الله النديم فى الحقل الصحفى ، وعن الظروف والملابسات التى صدرت صحيفة «الأستاذ» فى ظلها

بدأ النديم حياته الصحفية بعد أن التقى بالمصلح الثائر **جمال الدين الافغانى**، ويسه قبس من روح هذا الرائد العظيم، الذى هز أركان الشرق العربى والاسلامى وهو يحاول أن يوقظ أبناءه ليحاربوا أسباب تخلفهم : الاستعمار وتسلط الحكام والجهل والضعف

كانت الصحافة فى نظر الافغانى وسيلة كفاح رئيسية فعالة، تشجع من توسم فيه من حوارييه استعدادا لها على خوض طريقها الوعر . وكان هؤلاء مجموعة من شباب العرب الحائر المتطلع الى آفاق جديدة، وبمصر عندئذ تعانى من مساوىء حكم اسماعيل ونتائج سفهه، ومن زحف القوى الاجنبية الطامعة فى غنيمة جديدة

وهكذا عمل النديم — فى أواخر عهد اسماعيل — مع أديب اسحق وسليم النقاش فى صحف : «مصر» و«التجارة» و «المحروسة» و «العصر الجديد». وكان ذلك نقطة تحول جذرى فى حياته، انطلقت به طاقاته التى حجبتها من قبل مرحلة طويلة مضطربة بين قسوة العيش، ولذة العبث بالشعر والزجل دون اكتساب المعارف اللغوية والادبية

ومع أن العمل فى هذه الصحف كان يشغل الكثير من وقت النديم، الا أنه كثيرا ما كان ينوب عن صاحبيها فى الاشراف على ادارتها وتحريرها، فقد وجدت طاقاته المتفجرة فى تلك الفترة مسارب أخرى تندفع اليها . وكان أبرز أوجه هذا النشاط أنه أنشأ الجمعية الخيرية الاسلامية بالاسكندرية، وبذل جهدا كبيرا فى الدعوة الى أهدافها الاجتماعية

وسرعان ما افتتحت الجمعية مدرسة اشترك النديم بنفسه فى تعليم تلاميذها وتدريبهم على الخطابة . كما كان يكتب لهم القصص التمثيلية ويدربهم على اداء أدوارها

وأفاد النديم فى كل هذا ذكاؤه الفطرى اللماح، وثقافته اللغوية العميقة، وما تمرس به من خبرات شعبية أصيلة طيلة



بحياته التي جاوزت منذئذ الثلاثين ، بعد أن امتزج ذلك كله في بوتقة سجرتها نار الافغاني بوقودها الثوري

وهكذا تحددت ملامح شخصية النديم الخالدة في الشطر الثاني من حياته : **مكافح جلد قوى الايمان بشعبه ، سلاحه الكلمة كتابة وخطابة ، قدير على التعبير بمختلف مستوياته ، يرى أن اصلاح المجتمع وانهاضه جزء مكمل للكفاح في سبيل حريته**

وقد انعكس ذلك بجلاء على كل نشاط صحفي له ، وبخاصة بعد ان استقل باصدار صحف لنفسه ، يخطط لهما ويحررها وفق هواه

اصدر النديم اول ما اصدر صحيفة « **التنكيت والتبكيت** » في يونيو عام ١٨٨١ ، بطابع جديد على الصحافة المصرية ، وكان اسمها واضح الدلالة على مضمونها وغرضها واسلوبها جميعا . كانت صحيفة للخاصة والعامة معا ، تكتب لكل فئة باسلوبها ومستوى تفكيرها ، وتعالج المشكلات العامة بالتصريح مرة وبالتلميح مرات ، « **هجوها تنكيت ومدحها تبكيت** »

ثم اصدر « **الطائف** » بعد اربعة اشهر لتكون لسان الحركة الثورية التي قادها الجيش برمامة عرابي ، بعد أن أصبح النديم اول مدني ينضم الى تنظيم الثوار . وكانت هذه الصحيفة في موادها واسلوبها صورة صادقة للحركة الوطنية . فلم يعد الموقف يسمح بسخرية أو « تنكيت » ، ولا مجال لحذر يستر النقد وراء رمز أو تشبيه . فقد سفر الصراع واستقطب بين قوى الاستعمار والرجعية وبين الطليعة الوطنية الثائرة

وعندما وقعت الواقعة وبدأ الصدام العسكري ، انتقلت (الطائف) الى ميادين القتال ، واصبحت تقوم بدور مزدوج ، لرفع روح المناضلين من ناحية ، وتعبئة قوى الشعب لمواجهة العدوان من ناحية اخرى

وجاءت النهاية الاليمة بسرعة ، فاحتل الانجليز البلاد واخمدوا الثورة وشتتوا قادتها

واختفى النديم والسلطات تسعى جاهدة في البحث عنه سبع سنوات كاملة ، كانت حياته فيها أسطورة درامية حافلة بالعبر . ثم وشى به فقبض عليه ، وكان لذلك دوى شغل الناس الذين اكبروا البطل وكفاحه ، وعادت بهم الذاكرة الى ماضيه وجهاده ، وطالبت الصحافة بالعفو عنه

وكان الجو السياسي قد هدأ الى حد كبير بعد أخفاق الثورة واستقرار الامر للمحتلين . ومن ثم صدر الامر بنفي النديم الى الشام ، مع منحه معاشا معقولا

❊❊

وتوفى توفيق ، وتولى ابنه عباس الثاني ، فعفا عن الثائر القديم . وآب النديم الى وطنه بعد سبعة أشهر قضاها في فلسطين ، ليجد مجتمعا جديدا تغيرت صورته . لسيطرة المحتل على البلاد



الافغاني

كاملة ، وسلطته متغلغلة الى كل المرافق ، وكرومر جبار الاحتلال حاكم بامره ، والوزراء لعبة في يده . والشعب يائس مستكين قد وهنت قوته وانهارت مقاومته . وبعض المجاهدين القدامى الذين تجاوزتهم ايدى البطش أو مستهم مسا خفيفا ، قد هادنوا المستعمر وتخلوا عن مبادئهم

ولكن روح هذا الشعب الاصيل لا يمكن ان تموت مهما تغلب عليه من محن . ولابد من الكفاح والصبر للعمل على ايقاظ هذه الروح ، واحياء ما خمد من جذوتها

هكذا اقتنع النديم رغم الاسى الذى ملأ قلبه ، بعد جولة في البلاد استغرقت

الاستاذ

الجزء الثاني والعشرون من السنة الاولى

يوم ... ٢١ جمادى الثانية سنة ١٣١٠ و ... سنة ١٨٩٣

الموافق ١٧ ... سنة ١٦٠٩

﴿ ... ﴾

[illegible]

الجزء رقم ٢٢
من السنة الاولى

شهرين ، حاول فيهما ان يتحسس ملامح الشعب ويسبر غور الظروف

ولكن ...

ما هو السبيل لعملية الاحياء هذه ؟

لا شيء سوى « الكلمة » سلاحه القديم ، الكلمة الخالدة الساحرة التى فعلت من قبل الكثير ، وتستطيع الان ايضا ان تفعل الكثير

غير ان الظروف حالكة ، فالعيون ترقبه ، والشرط الذى صحب العفو عنه هو الا يشتغل بالسياسة . فلا مجال مع هذا مطلقا للخطابة والاحاديث العامة. وانن فلم يبق الا الصحافة ، ولكن لابد من التحايل والحذر اذا اراد ان يستأنف جهاده فى هذا السبيل . لهذا يسعى مستأنيا لاصدار صحيفة

والى ان يتحقق ذلك سلك النديم فى كفاحه طريقا مساعدا آخر . فقد رأى فى الجيل الجديد من شباب مصر المتعلم طلائع التعبئة المأمولة . فهم لم يكتووا بنار الثورة التى شاءت الظروف ان تخفق ، ولم يقو الاستعمار بعد على تحطيم معنوياتهم ، وهؤلاء هم عدة المستقبل وحملة لواء المرحلة التالية من مراحل الكفاح الوطنى . فاخذ يجتمع ببعض هؤلاء الشباب سرا فى منزل لطيف باشا سليم (من مؤسسى الحزب الوطنى فيما بعد) ، يلقنهم دروس الوطنية ويبث

فيهم روح الجلد والكفاح ، ويوصيهم بأن يتقنوا الخطابة ، ويدفعهم الى الكتابة في الصحف لتوعية الشعب وطنيا واخلاقيا. وكان معظم هؤلاء الشباب من طلبة مدرسة الحقوق ، وكان منهم **مصطفى كامل** الذى اختصه النديم بعنايته

ورأى النديم كذلك ان يستعين لتحقيق مخططه الجديد بالخديو الشاب ، الذى رسم لنفسه في أول عهده بالحكم سياسة مقاومة التدخل البريطاني . فاخذ يؤيده ويجعله رمزا للمقاومة الجديدة ، ويطالب اولئك الشباب بان يبدوا له دائما كل مظاهر الحفاوة والتكريم

واستطاع النديم بعد جهد أن يحصل على ترخيص باسم شقيقه عبد الفتاح ، لا باسمه هو ، ليصدر صحيفة اسبوعية باسم « **الأستاذ** » تكون « **جريدة علمية تهذيبية فكاهية** »

صدر العدد الاول من « الأستاذ » يوم الثلاثاء ٢٤ من اغسطس عام ١٨٩٢ في حجم كتاب متوسط الحجم (٢٥ × ١٧ سم) ، وتصدرتها مقدمة لمدير الصحيفة « عبد الفتاح النديم » جاء فيها أن الصحيفة ستنشر « **ما يحسن نشره ويلذ سماعه من المعقول والمنقول ، مما لا يطعن في دين ولا يمس شرف شخص ولا يقرب من الاهاجي . ولا تتعرض للامور السياسية الحاضرة** »

وذرا للرماد في العيون قال عبد الفتاح في هذه المقدمة كذلك أن شقيقه عبد الله وضع مدة اختفائه عدة كتب نافعة « **ومع انى اتخذت هذه المؤلفات مادة للجريدة فاني وكلت مطالبها وتحرير رسائلها اليه ...** »

وبعد مقدمة هذا الشقيق الذى لم يعرف عنه من قبل انه كتب كلمة ، نشرت الصحيفة مقالا لمحررها وصاحبها الحقيقي بعنوان « **شكر النعمة** » ، قص فيه قصة القبض عليه ونفيه وعودته ، ثم رثى توفيقا ومدح عباسا ، وشكر كل من احسنوا اليه في اختفائه وبعد عودته ، ولم ينس الصحف التى طالبت بالعفو عنه . وفي ختام مقاله اثنى على اللورد كرومر

ويلفت النظر في هذا المقال مبالغته في رثاء توفيق ومدح عباس . فهو يقول من الاول « .. **خصصت النفس اوقاتي لذكر المحاسن التوفيقية .. والتزمت الدعاء له .. حتى صار وردا لي .. وبينما انا في بستان نعمته .. فجاني خبر انتقاله من دار الفناء الى دار البقاء .. فجرت انهر الدموع حزنا وضاق وسيع الصدر كمدا واسفا .. الخ** »

ويقول من الثاني ذاكرا عفوه عنه « .. **فلله الشكر ما حييت ، وان امت سمع الثناء عليه من رفين صوت عظامي** »

وكذلك نظم النديم في المناسبتين شعرا فيه سماجة المبالغة وركاكة الاصطناع

ولا يحتاج الباحث الى جهد كبير ليتحقق ان النديم انما اضطر الى ذلك اضطرارا . فقد أثبتت حياة النديم بما لا يدع سبيلا للشك انه أبعد ما يكون عن الخنوع او التردد ، وانه ليس بالمكافح الذى يستسلم او يلقى سلاحه مهما تحالفت عليه الخطوب . لقد سبق ان هاجم النديم سياسة توفيق بكل عنف في « الطائف » أيام الثورة العرابية ، حتى اضطرت حكومة الثورة الى تعطيل الصحيفة ، وهي لسانها ، في محاولة لمهادنة الخديو وتهدئة الموقف . وسنرى كذلك انه استأنف نضاله في « الأستاذ » كاقوى ما يكون النضال

وانما هي الظروف التى اضطرته الى ان يصطنع ماليس في طبعه ، ذريعة مقبولة لوصل ما انقطع من حياة الكفاح

وعلى اى حال فالنديم لم ينس حينما كتب رثاء توفيق أن يشير الى حاشية السوء التى كانت تحيط به ويحملها مسئولية موقفه من الثوار « .. **امير العفو طبيعته ، وما انتقم من منتقب الا بالاغراء أو غلبة آراء** »

اما ثناؤه على كرومر في تلك الظروف، فهو لا شك ايضا غير أصيل ، يبرره تلهفه على استغلال هذه الفرصة التى سنحت له باستئناف العمل في مهنته الحبيبة ، ويجبه بعد ذلك موقفه الذى لم يتغير لحظة من الاحتلال والناب الاحتلال ومصائب الاحتلال ، والذى اسفرت عنه كتاباته في « الأستاذ »

واتخذ النديم خطة واضحة لصحيفته الجديدة ، وهي ان شابهت في بعض ملامحها نهجه في « التنكيت والتبكيت » لتشابه الظروف الى حد ما ، فقد تميزت عنها كذلك نتيجة لما اكتسبه النديم من درس النكسة وتجربة الاختفاء من ناحية ، ولما جد من ظروف من ناحية اخرى . ومع ذلك فلم يجمد النديم داخل اطار هذه الخطة ، وانما اقتضته التطورات ان يعدل منها

يبدأ النديم في « الاستاذ » بالحرص على البعد عن الخوض المباشر في المسائل السياسية ، حتى يتجنب المزالق التي قد تفسد خطته من أساسها . وأكد هذا المعنى في موضوع نشره بالعامية في العدد الاول بعنوان « **تحية بلدي** » اجرى فيه حوارا بينه وبين ابن بلده . وتم ذلك التأكيد ، فالحوار يعبر عن تطلع ابناء الشعب الى ان يسمعوا من النديم حديثا في السياسة ، كما عودهم قبل الاحتلال. ولكن النديم يمتنع لان السياسة لاتجلب سوى التاعب ، ويفضل عليها ان يتكلم في « **التهذيب والعلم والاخلاق** »

ويمضي النديم في خطته ، فيعمل على استنهاض الشعب وتعبئة قواه بكتابات غير ذات صلة مباشرة بالسياسة . ولكنه في الوقت نفسه يتجاوز بكل دعوة اصلاحية دائرتها المحدودة ، ويربطها دائما بالغرض الوطني الاسمى ، ولو من بعيد

فهو يكتب في العدد الثاني مقالا عن « **الحياة الوطنية** » يدعو فيه الى نشر التعليم والصناعة ، لان « **وفرة العدد والتجمع لا يغني شيئا مع الفراغ من العلوم والصنائع الموصلين الى توسيع دائرة العمران وحفظ الوطن من العاديات ... والحياة الوطنية هي انتشار المعارف والصنائع في الامة** »

ويضرب الكاتب امثلة كثيرة من تاريخ الامم التي خلعت عنها نير العبودية بعد ان تعلم ابناؤها ووعوا . ومثل هذا الوعي يتحقق « **بتربية الامم تحت احتياط بعضها البعض وتعليم الجاهل وتنبيه الغافل ، حتى اذا انبعثت الحياة الوطنية في امة سارت خلف شرفها بما يؤهلها به العلم لسعي خلف الكمال** »

ويرتفع صوت الكاتب قليلا وهو يتساءل: **هل ينجح أمر تجردت جماعته من المعارف وبعدت عن الصنائع والتفنن في الآلات وانبعثت خلف الاهواء ؟** »

ويكذب الكاتب في هذا المقال دعوى من يرى ان المصريين لا يصلحون لتولي الاعمال ولا يحبون المرقة ، ويفحمهم مستشهدا بعبارة لكرومر نفسه قال فيها انه ما مر بقرية مصرية الا ورأى اهلها يطالبون بالاكثار من المدارس . ويؤيد حجته بامثلة من تاريخ المصريين الحديث اثبت فيها تفوقهم في مختلف ميادين المرقة ، بعد ان اتيحت لهم فرص التعلم . ثم يطالب مواطنيه باقتباس علوم الاوربيين ولغتهم « **حتى ولو كانوا قاهرين ، فان المصري سيتعلم من هذا**

مصطفى كامل



الشهر تكوين العصبية واحياء الوطنية »

ولا ينسى النديم في الوقت نفسه ان ينبه القراء الى خطته واسلوبه غير المباشر ، فيقول لهم في العدد الثالث : **« ومن اعتمد على جواهر الالفاظ ولم يحم حول ما قصدناه تكثر اعتراضاته وتعز علينا مرضاته »**

ويعود النديم الى حديث التعليم بين حين وآخر ، مؤكدا اهميته القصوى في تلك المرحلة من تاريخ الامة . بل يذهب الى ابعد من هذا ، فيقدم احيانا بعض المقترحات لنشر التعليم او اصلاحه . ولعل اهمها ما ضمنه مقاله من اصلاح الازهر حتى يستطيع ان يؤدي رسالته على وجه افضل (العدد ٢٦)

والغريب ان ما رآه في هذا الصدد قد تحقق بعد اكثر من جيل ، بل انه سبق بعرض هذه الآراء محاولة الشيخ محمد عبده المشهورة لاصلاح الازهر بعدة سنوات . لقد رأى النديم ان يجعل الازهر « مدرسة عليا » يلتحق بها الطلبة بعد اتمام دراستهم بمدارس تمهيدية ملحقة بها لمدة ٦ سنوات . ورأى كذلك ان يضاف الى مناهج الدراسة به « علم الهندسة والحساب وتقديم البلدان (الجغرافية) والهيئة والحقوق والتاريخ ... »

اما حديث الصناعة فلا يمل النديم من معاودته

فهو يناشد الاغنياء ان يستثمروا اموالهم في خلق صناعات جديدة تغني عن استيراد ذلك الفيض من المصنوعات الاجنبية ، التي تفشت على كثير من ارزاق المصريين . وهو ينتهز كل فرصة ليشيد بالمصريين (وبخاصة كبارهم) الذين يشجعون المنتجات المحلية

ويستطرد في الحديث عن الجوانب القومية والاجتماعية من هذا الموضوع ، فيكتب عن تقليد الشباب المصريين للغربيين في عاداتهم ، مما دفعهم الى التشبه بهم في اللبس والمأكل والمشرب وطرق المعيشة ومن ثم اقبلوا على شراء المنتجات الاجنبية ، وشجعهم الاجانب على ذلك ليمتصوا ثرواتهم . **« وقد اماتو بهذا الاسراف الاقتصاد الشرقي .. ولما لم تكفهم ايراداتهم لاستحضار الآلات والمطاعم والمشارب الجديدة اقترضوا ورهنوا الاملاك والاطيان . »**

وينعى النديم في « الاستاذ » على بعض المصريين انغماسهم في مفاسد الحياة الترفة من خمر وميسر ورقص . وينبه الى ان الاوربيين زينوا لنا ذلك ليقضوا على معنوياتنا . ويضرب الامثلة الكثيرة من التاريخ على انهيار الدول التي فسدت مجتمعاتها لانتشار الموبقات بين ابنائها ، وما ادى اليه ذلك من وقوعها فريسة سهلة للحكم الاجنبي

وهذا الموقف الذي يوجه فيه النديم بين الجانب الاجتماعي والجانب الوطني للموضوع ليس جديدا عليه . لقد سبق ان حمل بشدة في « الطائف » على منح التراخيص باداره المواخير والحانات والمراقص والمغاني ، التي عززت مصرلحت حماية الامتيازات الاجنبية

غير ان النديم مع ذلك غير متعصب ولا جامد ، فهو لا يهاجم المدنية الغربية ذاتها وانما يسفه الاخذ الاعمى من قشورها . ويكرر في اكثر من مقال ان التطور سنة طبيعية ، وان تبادل المعارف والخبرات والاخذ عن الغير شيء لابد منه مع اختلاط الشعوب والامم . ولكن **« ينبغي لمن يغير عادته بعادة الغير ان ينظر في اصل عادته وفوائدها ومضارها ثم في عادة الغير كذلك . فان رأى حسن عادته وانها من لوازم حفظ الظهير او الثروة الوطنية او الجنسية او اللغة او الدين لزمه البقاء عليها وان لم تحسن في عين الخليط ، وان رآها مضرة بذاته او وطنه او الهيئة الاجتماعية غير منها مالا يفقده الاعتقاد الديني والشعور الجنسي والغيرة الوطنية »**

ويحرص النديم في « الاستاذ » على ان يؤكد في كل مناسبة موقفه القومي السليم ، فيدعو الى التمسك بوحدة عناصر الامة . ولا يقصد بذلك المسلمين والاقباط وحدهم ، بل يشير ايضا الى الوحدة بين ابناء مصر ومن استوطنوها من السوريين

ففي مقال من **« الجامعة الوطنية والاختلاط العمراني »** في العدد الرابع ، ذكر ان المجتمع الاسلامي الاول كان مجتمعا عربيا يضم المسلم والمسيحي وغيرهما في اطار

قومي واحد . وبهذا وحده تقدم المجتمع واصبحت الدولة الاسلامية التي تمثله قوة كبيرة

لم توجد بوحدة عناصر الامة المصرية واشار الى استيطان بعض السوريين من مسلمين ومسيحيين لمصر ومشاركتهم للمصريين في الادارة والتجارة . وقال ان المصريين والفينيقيين قديماً احدثوا حضارة اخذ اليونان منهم . « **فعلينا معاشر المصريين والسوريين ان نحيي ما اماته التخاذل من مجد السابقين .. فانهم ما وصلوا الى ذروة المجد بالمعارضات الدينية ولا بالمنافرات الجنسية ، وانما هو جمعهم .. بالجاذبية الكهربائية المسماة بالجامعة الوطنية** »

ويذكرنا هذا بموقف مماثل سابق للنديم في فترة التوتر قبل الصدام العسكري بين جيشي عرابي والانجليز . لقد كتب حينئذ مقالاً قوياً في « الطائف » لفت فيه من تسبب في الازمة بين المصريين والسوريين ، مما ترتب عليه عودة من يعملون في الصحافة من هؤلاء الى بلادهم كان ذلك المقال بعنوان « المصريون والشاميون » ؛ وجاء فيه ان مهاجرة الشاميين الى بلادهم لزوج سيعودون بعده بالسلامة « **ليعود للمصريين الانس باخوانهم والفرح بسلامة بني جنسهم** »

ويلتفت النديم كذلك الى بعض مظاهر الظلم الاجتماعي في البلاد ؛ فينقد (في العدد السابع) بمن يستولون عنوة على اراضي الفلاحين معتمدين على نفوذهم وسلطانهم . ويحض الذين نالهم اذى من مثل هذه التصرفات الجائرة على ان يبلغوا الامر الى القضاء وان يرفعوا الصوت بكل وسيلة ضد هذه المظالم

وتنتشر « الاستاذ » بسرعة البرق ، ويصل توزيع العدد الواحد الى اكثر من الفي نسخة ، وهو رقم كان يفوق يومئذ توزيع اي صحيفة اسبوعية اخرى ؛ بل وتوزيع بعض الصحف اليومية كذلك

ويقبل القراء من مختلف الطبقات على هذه الصحيفة ذات الرسالة ؛ فهي ترضي مختلف الاذواق وتخاطب كل مستوى بلغته واساليبه . فيها المقال الجاد ذو الاسلوب الرصين الذي يناسب المتعلمين ، وفيها كذلك الحوار العامي الذي كان النديم يجريه بين شخصيات تمثل فئات الشعب خير تمثيل ؛ فمنها ابن البلد وبنت البلد والزوجة متوسطة الحال والتلميذ والتلميذة والمسلم والقبطي والجارية والفلاح والحرفي .. وفيها الى ذلك النادرة الطريفة والنكتة الادبية واجوبة لاستفسارات القراء فيما يعن لهم من شئون

ويسعف النديم خياله الخصب وخبراته الماضية التي اكتسبها من مساجلة الادباء ومن تأليف الروايات والتدريب تلاميذه على تمثيلها . وتسعفه كذلك حصيلته الفنية من الثقافة العربية والعامية واساليبهما ؛ فيحبك المواقف ، ويحسن العرض ويجيد سوغ الحوار ، ويلمح او يصرح حسب مقتضى الحال

وهو ينثر في ثنايا كل هذا من آرائه وملاحظاته ما يستهدف به تحقيق امله في بعث روح هذه الامة ، وما يتفق ومبادئه ومثله التي لم يتخل يوماً عنها . « **ديني الذي فطرت عليه ومذهبي الذي اميل اليه هو تحرير العباد واصلاح البلاد** »

ويثير نجاح الصحيفة صنائع الاستعمار وصحفه ؛ فترتفع من بينهم الهمسات بان « الاستاذ » تخالف ما تعهد به صاحبها من قبل . فهي تخوض في الموضوعات السياسية باسلوب ملتو ؛ وتنشر الدعوة الى مقاومة سلطات الاحتلال . وتلمح بذلك صحيفة « المقطم » ربيبة كرومر

ويرد النديم على هذه الهمسات المسمومة بكلمة قوية في العدد السابع بعنوان « قل موتوا بغيظكم » هاجم فيها اولئك الهامسين واكد ان « الاستاذ » لم تظهر « **الا للتهذيب والتأديب واصلاح ما فسد من بعض الاخلاق ، والارشاد الى مكارم الاخلاق واحياء الصناعة والزراعة والتجارة ومنع التخاذل والتفاشل الراجعين باية امة حلا بها القهقرى** »

و « الاستاذ » هي الصحيفة الوطنية « **التي لم تخلق لتكون لساناً لاجنبي او تضليلاً لشرقي** »

ويؤكد النديم في هذا المقال كذلك ـ ظاهراً شانئيه ان صحيفته تؤيد الخديو الحاكم الكرسي ، وتؤيد حكومته . ويعلن ان مثل هذه الوشايات « لن تصرفنا عن الوجهة التي توجهنا اليها ، وهي الصدق

ما فسد من اخلاقنا واحياء ما مات من صناعتنا » .

ويبدو ان الهمسات لم تنقطع ، بل اصبحت شائعات ارجف بها اصحاب « المقطم » بان « الاستاذ » سوف تغلق وان محررها سوف ينفى مرة اخرى من البلاد. ويعود النديم فى العدد التاسع الى تكذيب هذه « الفرية » مؤكدا سلامة موقفه وموقف صحيفته .

وتمضى « الاستاذ » فى طريقها بخطى ثابتة يحدوها اصرار محررها على تأدية رسالته ، متحديا كل العقبات ، مواجها ما يحاك ضده من مؤامرات . وينتهز النديم هذه الفرصة — وقد شم رائحة الخطر — ليبدأ فى حملة هادئة تستهدف اقرار حرية الصحافة والصحفيين وتأكيد اهميتهم . فقد كان لديه المزيد مما يود قوله ، وهو يخشى وقد بدأ الصراع بينه وبين اعدائه من أنصار الاحتلال ، ان يحال بينه وبين تحقيق رسالته

ويستهل هذه الحملة فى العدد السابع بكلمة عنوانها « الجرائد » استعرض فيها تاريخنا الصحفى القصير واشاد بدور الصحف فى خدمة المجتمع. ثم احرج حكومة الاحتلال عندما اشار الى تشجيعها للصحافة ، وبخاصة بعدان سمحت باصدار « النشرة الاسبوعية الدينية » القبطية ، وبعد ان قيل ان هناك صحفا دينية اخرى بسبيلها الى الظهور

ويواصل النديم الحملة بمقال طويل من « وظائف العلماء فى العالم » بدأه فى العدد العاشر واكمله فى العدد الثانى عشر . وقد تكلم فيه من طبقات المجتمع فى اوربا والشرق ، والناس فى حديث جميل عن طبقة « الكتاب والمنشئين » ومن قيمتها فى المجتمع . فانت تراهم **« يغمدون السيوف المجردة بعباراتهم السلمية ويجردون الفصحة بجملهم الحماسية ، ويطفئون الفتن الثائرة بكلماتهم السحرية .. يجمعون الشتات الفاركه فى صحيفة يتناولها باصبعين فهم السالفة للخواص والعوام والملة والوزراء والعقلاء والرعية »**

ويستمر النديم فى حملته دفاعا عن الكلمة الحرة ، فيكتب فى العدد الخامس عشر مقالا رئيسيا فى ١٦ صفحة عنوانه « لم تقدموا وتأخرنا والخلق واحد »

وبعد أن يستعرض ما يراه من الاسباب الاجتماعية التى أدت الى تقدم الغرب واهمها وحدة اللغة والعقيدة محاولا ان يستنهض بذلك همم الشرق ، يلحق بهذه الاسباب حرية الكلمة **« واطلاق حرية الكتاب فى نشر افكارهم بين الامم .. وبهذه الواسطة ربى الكتاب الامم وهذبوهم ونقلوهم من حضيض الجهل والخمول الى ذروة العلم والظهور »**

وفى العدد التالى يكتب النديم مقالا قصيرا بعنوان « انما يقبل النصيحة من وفق » . وفيه يحدد بطريق غير مباشر معالم موقفه حتى لا تشوهه الشائعات المغرضة

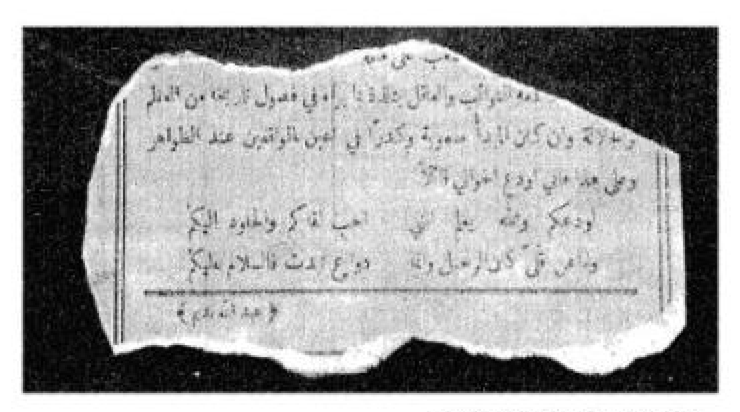
فهو ينصح مواطنيه بالتعاون فى سبيل التقدم ، لم يدفع من دعوته مظنة التعصب ضد الاجانب ، أو التطرف الذى قد يؤدى فى تلك الظروف الى عواقب لا تحمد عقباها فيقول :

« اياك ان تظن ان التقدم موقوف على ثورة تريق فيها الدماء . فان من زين لك هذا العمل قد اهلكك واسلمك الى الغير »

لم ينصح بعدم الاساءة الى الاجانب « بل ينبغى التشبه بهم فى سعيهم العلمى والتجارى » . ويرد بعدها ذلك على محاولات عملاء الانجليز لاجتذاب المصريين الى تأييد سياستهم ، وصرفهم عن تأييد الحاكم الشرعى فى موقفه المعارض لهذه السياسة ويعرض بأمثال هؤلاء فيقول :

« واذا ... رأيت من يميل الى لص حق من حقوق .. الخديو .. ويوهمك ان مصالحك موقوفة على ذلك فارفض قوله واحذر قومك منه ... فانما هو خادم لشأنك بل عدو مبين .. فاقرب الى الافعى ولا تقرب منه ، فانه تاجر يتجر ببيع الاوطان فى سبيل لقمة او ثوب او مال . »

ومع هذا الوضوح ، لم تسلم « الاستاذ » من لسان « المقطم » بوق الاستعمار ، تتهمها بالتعصب واثارة الفتن. وهنا كان لابد للمعركة بين الجانبين ان تخرج قليلا من دائرة التلميح والغمز فيكتب النديم فى العدد التالى « السابع عشر » مقالا بعنوان « لم اختلفت كلمتنا اذا اتحدت وجهتنا » يواجه فيه « المقطم » وأمثالها ومن ورائها لاول مرة مواجهة قوية لا ينقص صراحتها سوى ذكر الاسماء ،



نهاية مقال بقلم عبد الله النديم

« انما بالنا اذا قالت جريدة ان ائتلاف الشرقيين امر واجب ليشد بعضهم عضد بعض قلمت الاخرى وقالت ان هذا نداء بالتعصب والتجوع فلتدرك يادولة كذا وتدارك هذه العصابة .. قبل ان يستفحل امرها .. واذا قالت جريدة ينبغى ان نحافظ على عوائدنا الجنسية والدينية ونأخذ من محسنات اوربا مالا يضر بمعتقد .. قامت الاخرى وقالت ان هذه الجريدة تدعو الى الهمجية وتتظاهر المدنية وان سعيها ضد سعي دولة كذا .. واذا قال كاتب صلاحنا فى استقلالنا بمعاملتنا واعمالنا قال له الاخر انا غير مؤهلين لذلك .. واذا قال خطيب ان سعينا خلف تعلم الصناعة مما يزيد قوتنا ويعظم ثروتنا عارض الاخر وقال لا معادن عندنا ولا معامل فى بلادنا ولا صناع فينا ولا قدرة لنا .. »

وترتفع درجة المقال النديم وهو يمضى قائلا :

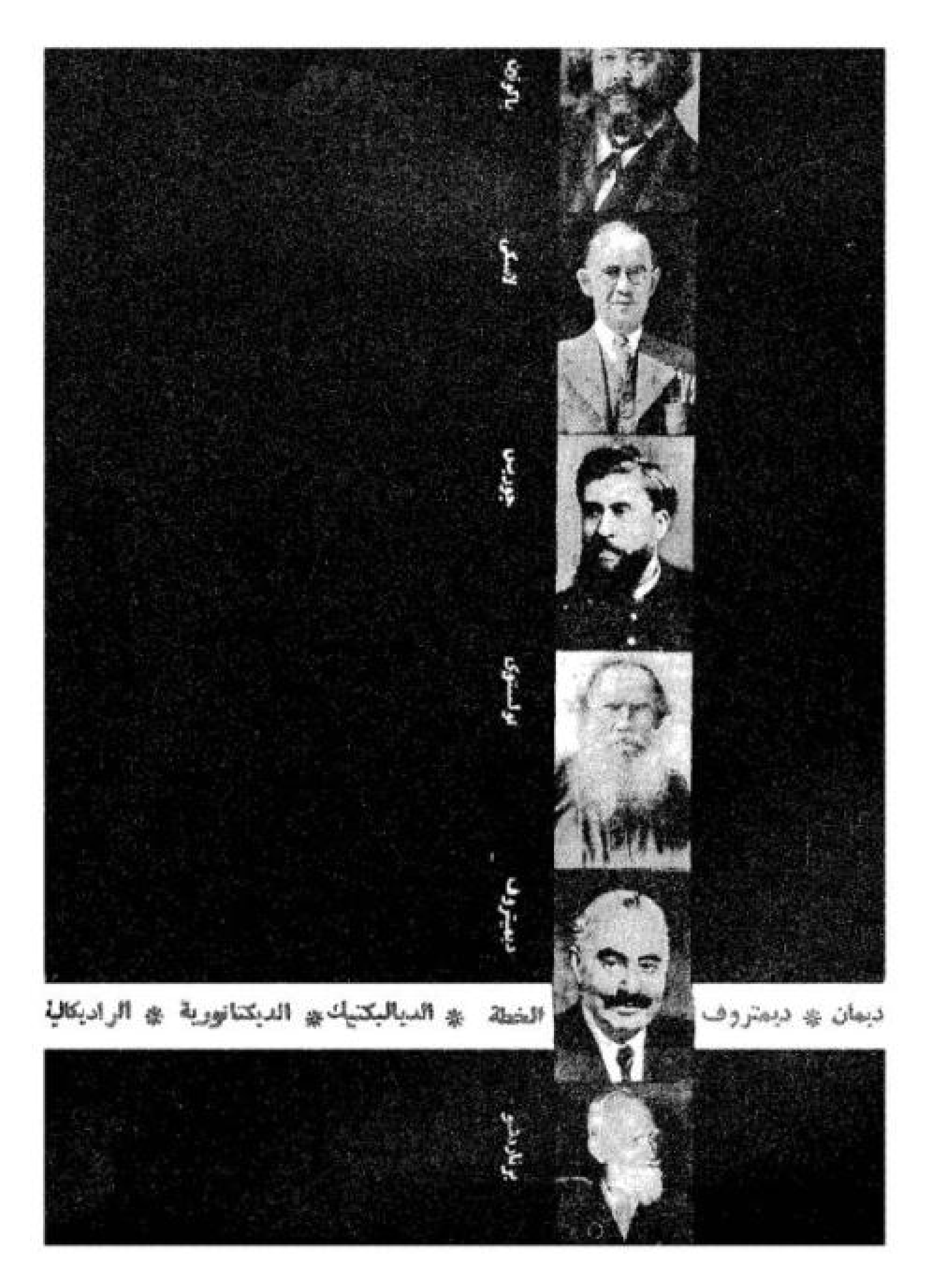
« فاذا بحث القراء تلك المواعظ وجدوها دخانا صاعدا .. ينذر باشتعال ماتحته من النيران .. هنالك يتبينون أن افواه الكتاب ما انفصمت الا على نيوب جيل يتحين غفلة النائم بنهشه نهشة يسرى منها سمه فى جميع الاعضاء .. هذه هى حال فريق من الجرائد فى الشرق بين عربية وافرنكية . نرى كل جريدة انها انما انشئت لخدمة الشرق واهله .. ثم يتبين من خلال عبارات بعضها ما تخدع به الشرقيين وتدعوهم الى الاستسلام للدخيل »

ولا يكتفى النديم بذلك ، وانما يكتب فى العدد نفسه كلمة رائعة بعنوان «حرية المطبوعات فى مصر » وصل بها ما انقطع من حديثه عن الصحافة ودورها ، واكد بها مرة اخرى وطنيته الكاملة التى لا تفرق بين مصرى وآخر بسبب العقيدة . وقد بدأها بقوله :

« جرى على المطبوعات المصرية زمن طويل وهى فى يد التضييق خصوصا على الجرائد الدينية . فمع كون جمهور البلاد مسلما وفى وسطهم الطائفة القبطية ما كنا نرى جريدة دينية اسلامية ولا مسيحية . والآن قد انحل ذلك القيد وتقدمت المطبوعات خطوة عظيمة »

ثم يرحب بصدور « النشرة الاسبوعية الدينية » للطائفة القبطية ، و « النشرة الانجيلية المصرية » لطائفة البروتستانت . ويعتبر هذه الحرية الصحفية علامة خير . ويشير بعد ذلك الى سياسة « الاستاذ » التهذيبية العلمية وحضها على مكارم الاخلاق دون التعرض للاديان « اغلاقا لباب الشقاق والفتن »

المقال بقية


ديمان * ديمتروف
الخطة * الديالكتيك * الديكتاتورية * الراديكالية

موسوعة الجيب الاشتراكية

من الاشتراكية الخيالية إلى الواقع المعاصر

الجزء الثالث

☆ د. راشد البراوى
☆ كامل زهيرى
☆ محمود أمين العالم
☆ إبراهيم عامر
☆ أحمد محمد غنيم
☆ د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

لس المال ✱ الرابخ ✱ ريكاردو ✱ الربع ✱ زراعة ✱ سان سيمون ✱ ستالين



الخطة

الخطة : يقصد بالخطة التنظيم الذى يوضع خلال فترة معلومة من اجل تحقيق اهداف معينة . وحتى يتسنى للخطة القومية أن تحقق اهدافها ، يرى المعنيون بالامر ان يتبع النهج التالى :

اولا ـ يطلب الى الهيئات والمنظمات الانتاجية ان تقدم مقترحاتها بشأن ما تريد وما تستطيع انتاجه فى فترة معينة ، وان تحدد تقديرها لما يحتاجه التنفيذ من خامات ومعدات وعمل وغير ذلك . وعلى أساس هذه المقترحات والتقديرات يمكن اعداد المشروع الابتدائى للخطة

ثانيا .. تقوم هيئة (أو لجنة) التخطيط العليا بدراسة هـذه المقترحات والتوفيق بينها ، على ان تراعى امرا آخر هو تقرير نسبة ما يخصص من موارد البلد الانتاجية (خلال المدة المقررة) لكل من ادوات الانتاج وسلع الاستهلاك ، وهكذا يصبح لديها مشروع متناسق الاجزاء . ولابد لها من النظر الى مسائل اخرى مثل اعداد وسائل الدفاع ، ورفع مستوى الحياة الثقافية (بمعاهد التعليم ، الصحف ، الكتب الخ) ، وتحسين المستوى الصحى باعداد الاطبـاء والمستشفيات وهكذا يكون لدينا مشروع مؤقت

ثالثا ـ يرسل المشروع المؤقت الى الادارات الحكومية المركزية والمحلية والى الهيئات الانتاجية والشروعات والمؤسسات المختلفة ، لدراسة كل ناحية من الاجزاء الخاصة بها ، وابداء ما يعن لها من ملاحظات ومقترحات

رابعا ـ ترفع هذه الملاحظات الى الهيئة العليا التى تعمل على ازالة اى نوع من التناقض ، فاذا تم ذلك عرض المشروع المتكامل على الجهات المختصة ليصدر به القانون الخاص به

وينبغى عند اعداد الخطة ان تراعى بمنتهى الدقة مجموعة من الاعتبارات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، نذكر منها :

(١) حركة السكان من حيث معدل الزيادة أو النقص ، وذلك لتقدير طاقة المجتمع الانتاجية وكميةالسلع الاستهلاكية ومستوى الاجور والميزانية العامة

(٢) التركيب الاجتماعى للسكان

(٣) مقدار الدخل الاهلى والنسبة التى يجب ان يقسم بها بين انتاج سلع الاستهلاك وعمل ادوات الانتاج

(٤) معدل الزيادة فى الانتاج فى عام بالنسبة الى العام الذى قبله ، ويقصد بها الزيادة الحقيقية .

(٥) مسائل التجارة الخارجية واصدار النقد وموازنة الميزانية والضرائب ، وتحديد مقدار الاجور بطريقة توفق بين مصالح الاقتصاد القومى العامة ومصالح العاملين

(٦) مقتضيات الدفاع الوطنى من كافة نواحيه المادية والبشرية والفنية

(٧) تهيئة الخدمات الثقافية والاجتماعية المختلفة حسبما يتفق ذلك ونظام البلاد

وفى الجمهورية العربية المتحدة اعتبر القرار الجمهورى لعام ١٩٦٠ الخطة اساسا للنشاط الاقتصادى والاجتماعى للدولة ، ولهذا نصت المادة التاسعة من قانون التخطيط القومى على عدم جواز الارتباط بمشروعات او اعمال خاصة بالتنمية او تمويلها او تنفيذها بما يخالف الاطار العام للخطة . واقر القانون ايضا وضع انواع ثلاثة من الخطط وهى خطة عامة طويلة الاجل ، وخطة عامة خمسية ، وخطة سنوية تفصيلية (د . ب)

دراجوفيتش

دراجوفيتش (رادوفان) ١٨٧٨ ـ ١٩٠٦:

عامل سياسى وصحفى وزعيم بارز فى الحركة العمالية الاشتراكية الطبقية فى صربيا وأحد مؤسسى الحزب الاشتراكى الديمقراطى الصربى

اثناء دراسته صناعة الاثاث فى زغرب ، درس ماركس وانجلز . وبعد رجوعه الى صربيا « ١٨٩٩ » كرس حياته للعمل السياسى والصحفى ، وكصحفى اشتراكى ، كان فى الفترة من ١٩٠٠ ـ ١٩٠٣ رئيسا لتحرير صحف « التقدم » و « الاخبار العمالية » و « الجريدة العمالية القديمة » ، التى ساعدت فى تكوين التنظيمات الاشتراكية الديمقراطية فى نفس الوقت كان يعمل بكل قواه على تجميع وتنظيم العمال فى الحزب العمالى وايقاظ وعيهم الطبقى

هو مؤسس « المجمع العمال البلغارى » وهــو التنظيم الاشتراكى الديمقراطى الاول واللجنة الاشتراكية الديمقراطية المركزية التى وحدت كل التنظيمات العمالية فى صربيا وفى سنة ١٩٠٣ كون الحزب الاشتــراكى الديمقــراطى الذى كان سكرتيرا فيه ثم رئيسا له الى أن توفى فى عام ١٩٠٦.

ديـــكـــلـــو

ديكلو (جاك) J.Duclos ١٨٩٦ ــ ؟ : سياسى فرنسى • بدأ حياته فى محل يبيع الحلوى• وجرح واعتقل كأسير فيما بين ١٩١٤ ــ ١٩١٨

كان هو وهنرى باربوس من مؤســسى وقادة الجمعيــة الجمهورية للمحاربين القدامى• انضم الى الحزب الشيوعى عام ١٩٢٠ ، وفى عام ١٩٢٦ انتخب فى اللجنة المركزية • ثم أصبح سكرتيرا للمكتب السياسى للحزب عام ١٩٣١ وعضوا فى اللجنة التنفيذية للدولة الثالثة عام ١٩٣٥

واذ كان هو المسئول عن الدعاية فى الحزب الشــيوعى الفرنسى ، فلقد قام بدور رئيسى فى تكوين الجبهة الشعبية عام ١٩٣٦.

وأثناء الاحتلال الالمانى قاد حركة المقاومة التى نظمهـــا الحزب الشيوعى من ١٩٤١ الى ١٩٤٤ • وانتخب نائبا فى الفترة ما بين ١٩٢١ ــ ١٩٣٢ و ١٩٣٦ ــ ١٩٣٩ ، ونائبا لرئيس الوزراء من ١٩٣٦ الى ١٩٣٩ • وقد أقام جاك ديكلو مرة ثانية فى قصر بوربون من ١٩٤٥ الى ١٩٥٨ حيث رأس الكتلة البرلمانية الشيوعية « ١٩٤٦ ــ ١٩٥٨ »

ديكلو



تولى منصب نائب رئيس الجمعية الوطنية من ١٩٤٦ الى ١٩٤٨ وانهزم فى الانتخابات التشريعية سنة ١٩٥٨ • وفى سنة ١٩٥٩ دخل جاك ديكلو مجلس الشيوخ

يتولى رياسة تحرير عدة جرائد منها : « **الديمقراطيــة الجديدة** » ، « **صوت الشرق** » •• وهو كاتب الافتتاحيات فى جريدة « **الاومانتيتية** »

دى مان

دى مان (هنرى) H. De Man ١٨٨٦ - ١٩٥٣ :

اشتراكى بلجيكى ، اعتنق الاشتراكية مبكرا ، ثم عمل صحفيا فى ليبزج ١٩٠٥ ، انضم بعد ذلك الى الجناح اليسارى الماركسى الذى كان يمثله كارل ليبنخت وكارل كاوتسكى . كسكرتير للمركز الثقافى العمالى . راجع موقفه من الاشتراكية كلية بعد الحرب العالمية الاولى ، كما ظل استاذا فى اكاديمية العمل بفرانكفورت فترة طويلة



دى مان

فى سنة ١٩٢٦ نشر كتابه « سيكولوجية الاشتراكيين » كما نشره ايضـــــا فى بلجيكا « ١٩٢٩ » ، ثم فى فرنسا تحت عنوان « ما وراء الماركسية » . وفيه يرى أن الماركسية قد تخطت لانها مرتبطة بالافتراضات الفلسفية للقرن التاسع عشر

ويقول مان : « ان الاشتراكية وجدت قبل الطبقة العاملة وانها ولدت نتيجة للضيق المعنوى الذى يشعر به العامل المثقف اكثر من ان تكون قد ولدت نتيجة لبؤس البروليتاريا التى تتحول الآن وبشكل حتمى الى البورجوازية »

وفى رأيه أن المهمة الاشتراكية الحقة لن تبدأ الا بعد أن تتحول البروليتاريا الى البورجوازية . وقد تأثر جدا بعجز الاشتراكية حيال الازمة الاقتصادية عام ١٩٢٩ ، وبانهيارها فى ألمانيا أمام الهتلرية ، مما دفعه الى أن يجعل مؤتمر حزب العمال البلجيكى سنة ١٩٣٣ يتبنى خطة تهدف الى تحالف الطبقات المتوسطة والمشتغلين والعاطلين ، و ذلك بغية تأميم الائتمان المصرفى الذى يحقق فى نظره العمالة الكاملة

واذ كان نائب رئيس حزب العمال البلجيكى ، فقــد عين وزيرا فى حكومة فان زيلاند « ١٩٣٥ - ١٩٣٨ » . وبعد هزيمة بلجيكا فى مايو ١٩٤٠ ، ظل بجوار الملك ليـوبولد الثالث . وفى سنة ١٩٤٢ تخلى عن كل نشاط سياسى . وفى ١٩٤٦ ، حكم عليه غيابيا بالسـجن عشرين عاما بسبب تعاونه مع المحتلين . وكان قد تقاعد فى سويسرا حيث توفى اثر حادث سيارة

ديميتروف

ديميتروف (جورج) G. Dimitrov ١٨٨٢ - ١٩٤٩

سياسي بلغاري • ابن حرفي • اشترك منذ عام ١٩٠٢ في الحركة الثورية • وانتخب نائباً عام ١٩١٣ ثم سجن من ١٩١٥ الى ١٩١٧ • وفي عام ١٩٢٠ ذهب الى روسيا حيث اكتسب ثقة القادة السوفييت ثم عاد ليعمل اضطرابات في بلغاريا

نفي بعد ذلك الى المانيا واعتقله النازي عام ١٩٣٣ واتهم بحرق الرايخستاج • لكنه دافع عن نفسه ببراعة • وافرج عنه عام ١٩٣٤ ليعود الى روسيا حيث حصل على الجنسية السوفييتية واصبح سكرتيرا عاما للكومنترن • عاد ديميتروف بعد ذلك الى بلغاريا بعد ان حررها الجيش السوفييتي واعلن قيام الجمهورية

وفي عام ١٩٤٦ تولى منصب رئيس أول مجلس وزراء في العهد الجديد



ديميتروف

الدخل

الدخل : يتكون الدخل القومي لسنة معينة من كافة السلع النهائية والخدمات الشخصية المباشرة التي يضعها الجهاز الانتاجي تحت تصرف الجماعة على مدار السنة ، وذلك بعد خصم مقابل الاستهلاك الذي يطرأ على راس المال القومي خلال عملية الانتاج • ويمكن النظر اليه من ناحية مجموع الدخول التي يحصل عليها اصحاب عوامل الانتاج ، ومن هنا يجري تعريفه بالنسبة الى سنة معينة على انه جملة الدخول التي يحصل عليها اصحاب عوامل الانتاج نظير اسهامهم بأنفسهم او بممتلكاتهم في الانتاج

وبهذا نقول ان الدخل القومي يتألف من طائفتين رئيسيتين من الدخول

الاولى : الدخول الناشئة عن العمل « الاجور والمرتبات »

والثانية : هي الدخول المتولدة من التملك « مثل الريع في حالة المباني والاراضي الزراعية وما اليها في حالة تأجيرها أو وضعها تحت تصرف المستهلكين مباشرة ، وفوائد الاموال المقترضة ، والارباح التي تتحقق بعد دفع الاجور والريع

والفوائد وما الى ذلك من المصروفات التى تتطلبها عملية الانتاج » • وهنا نلقى تقابلا واضحا بين الدخل القومى والناتج القومى

وهناك ملاحظة لها أهميتها . فعندما نعبر عن الدخل القومى مقوما بالنقود يلزمنا أن نأخذ فى اعتبارنا تقلبات مستوى الاثمان والاجور • فلو حدث أن ارتفع هذا المستوى الى خمسة أمثال ما كان عليه ، مع ثبات الاشياء الاخرى ، فليس معنى هذا أن الدخل الحقيقى قد زاد خمس مرات على مستواه السابق ، لان الاهمية الحقيقية لوحدة النقد المتداول أصبحت خمس ما كانت عليه • ولو زادت الدخول النقدية الى خمسة أمثالها ، فهذا لايعنى تحسنا حقيقيا اذا تعين علينا أن ندفع فى شراء نفس المقادير من السلع والخدمات ، خمسة أمثال ما كنا ندفعه فى شرائها من قبل

ومن هنا حين يراد قياس التقدم فى الدخل القومى يكون المراد بذلك هو الدخل الحقيقى وهذا ما يدل على مدى ما يتحقق من ارتفاع فعلى فى مستوى المعيشة • ولا شك أن الدخل القومى بمعناه هذا يعتبر مقياسا سليما للتقدم الاقتصادى فى بلد ما

وثمة علاقة وثيقة بين الدخل والادخار وبالتالى الاستثمار، ولهذا يلاحظ أن الطبقات الفقيرة او المحدودة الدخل تنفق الشطر الاكبر من دخولها على ضرورات الحياة الاساسية كالغذاء والسكنى والكساء • ومن هذا فهى قاصرة أو عاجزة عن الادخار • وكذلك الشعوب المتخلفة عاجزة عن الادخار بسبب انخفاض الدخول بالنسبة الى اغلبية الشعب

والمدخرات اما أن تكتنز فتتحول الى مال عاطل ، واما أن تجد سبيلها الى الاستثمار بما يعود بالخير على أصحابها وعلى المجتمع ؛ ومن هنا تبدو العلاقة بين الدخول والاستثمار

كذلك واضح وجود علاقة بين الدخول والاستهلاك ، فكلما زادت نسبة الاستهلاك غير الانتاجى تضاءلت نسبة المدخرات، ولهذا تلجأ البلاد التى تسعى الى الخروج من دائرة التخلف بسرعة الى تقييد الاستهلاك عن طريق التدابير القانونية

المختلفة حتى يتوافر قدر كاف يعاد استثماره فيما يرفع من طاقة البلد الانتاجية

هذا من ناحية الدخل القومي ، أما دخــول الافراد فتكون اما نتيجة العمل واما نتيجة التملك ، وبذلــك تتكون من البنود التالية :

١ ـ الاجور والمهايا والمرتبـات التى يحصل عليهـــا المستخدمون والعمال

٢ ـ صافى الدخل من المشروعات التى لاتتخـــذ شكل الشركات المساهمة « المشروعات الفـــردية ، الشركاء فى شركات التضامن والتوصية ، أرباب المهن الحرة »

٣ ـ صافى الفائدة عما يملك الافراد من سندات خاصة، وما لهم من رهون أو قروض

٤ ـ صافى الريع عن الارض الزراعية والمبانى

٥ ـ صافى الدخل من أسهم الشركات المساهمة

(د ٠ ب)

الـدعـايـــة

الدعاية : الدعاية هىنشر الافكاروو جهات النظر والمواقف المرغوب فى أن يتبناها الاخـرون ، والدعاية ـ كالاعلان ـ تستخدم أحدث وسائل الاعلام والاتصال بالناس منصحافة واذاعة وتليفزيون وسينما ومنشورات ٠٠ كما تـستخدم أحدث فنون الايحاء الذاتى المبنية على اكتشافات علمالنفس الفردى والاجتماعى

والدعاية الاشتراكية المعاصرة تهتم ، بصفة خاصـــة ، بتكوين الوعى الجماعى ٠ واثارة روح الحماس والمسئولية بين الجماهير

ومع فائدة الدعاية بصفة عامة فان فيها عدة اخطاركامنة منها أنها تميل الى تبسيط الامور وابراز المزايا واخفـــاء العيوب والاخطاء ، مما قد يقتل أى قدرة على النقد ، وعلى

الحكم الموضوعي المستقل

ومن أخطار الدعاية الكامنة أيضا أنها يمكن أن تصبح أداة لتكوين ما يسمى في علم الاجتماع الحديث باسم «حشد الجمهرة» ، أي تعبئة الجماهير تعبئة غير عقلية لا تترك لهم مجالا للتفكير المستقل

كما أن من الاخطار الكامنة في الدعاية خطر وقوع وسائل الدعاية والاعلام تحت سيطرة فئة محدودة من موظفي الدولة (أ.ع)

الدولـــــة

الدولة : الدولة هي تلك القوة الاجتماعية المنظمة التي تملك قوة قسرية تعلو تأثيرا على أي فرد من افراد المجتمع

ومن الخطأ القول بأن المجتمع الانساني عرف هذه القوة منذ بدايته .. ففي مجتمعات الانسان الاول ، والتي كانت وسائل الانتاج فيها على درجة واضحة من التخلف والتأخر بحيث لم تكن تسمح للفرد بأن ينتج أكثر مما يحتاجه ،

ارتكزت علاقات الانتاج على الملكية الشائعة لوسائل الانتاج وثماره ، ولهذا كانت علاقات الافراد ببعضهم البعض تحكمها أحاسيس الأخوة المتبادلة ، وتنظمها التقاليد المرعية بالرضا والاختيار دون ضرورة أو حاجة لايجاد قوة ملزمة ذات طابع قسري ..

وعندما دخل الانسان طور الحضارة ، وأصبح من الممكن نتيجة لتقدم وسائل الانتاج وتطورها ، ان ينتج الفرد أكثر مما يحتاج ، ظهرت الملكية الخاصة ، وانقسم المجتمع الى طبقات ، واستحوذت أقلية ضئيلة على وسائل الانتاج التي كانت مملوكة للجماعة ، نشأت من ثم الدولة ..


لاسكي

وقد يقـــال ان الدولة ظهرت لتحقق الســـلام ، وتحافظ على النظام ، بعد ان أصبح المجتمع مسرحا للصراع بين الطبقات ، وأنه لولا ظهورها لادى هذا الصراع الى الفوضى التي تؤدي بدورها الى عرقلة سير الانتاج ، بل

والى ترقته ... وما من أحد ينكر ان الدولة انما تعمل على استتباب السلام ، وكفالة النظام اللذين تتوقف عليهما القدرة على الانتاج . الا أنه من المؤكد كذلك ان الدولة قد نشأت لتحافظ فى الواقع على النظام الذى كان يتطلبه الوضع القائم للعلاقات الطبقية ، أى قامت لتحافظ على ملكية الطبقة التى تملك وسائل الانتاج ..

وقد ظلت الدولة تلعب هذا الدور دائما .. دور الحفاظ على النظام اللازم لصيانة أسس العلاقات الاجتماعية

ففى المجتمعات العبودية ، كانت الدولة أداة القمع والاجبار التى عبرت عن مصالح ملاك العبيد ، وشحذت سلاحها للضغط على العبيد واستغلالهم

وفى المجتمع الاقطاعى ، تحافظ الدولة على النظام اللازم لصيانة الأسس الاقطاعية ، كما أنها فى المجتمع الرأسمالى تدعم النظام الذى تتطلبه علاقات الانتاج الرأسمالية .. وهكذا كانت الدولة دائما ، بما تصدره من قوانين ، وما تتخذه من اجراءات قسرية ، تستجيب لمصالح الطبقة التى تملك وسائل الانتاج ، وتتحول الى أداة فى يدها للدفاع عن هذه المصالح

وعلى ذلك فيمكن القول ، بأنه اذا كان عدد الذين يملكون فى مجتمع من المجتمعات ضئيلا فسوف تتحيز الدولة بقوانينها واجراءاتها لصالح هذه القلة ، وان كانت الاغلبية هى التى تملك فسوف تتحيز الدولة لصالح هذه الاغلبية ضد المصلحة الخاصة للقلة

انجلز



وترى النظرية الماركسية ، ان من بين النتائج النهائية للثورة البروليتارية التحلل التدريجى والاختفاء الكامل للدولة ، على أساس ان هذا التنظيم السياسى الذى كانت مهمته الجوهرية ضمان اخضاع الغالبية العاملة اخضاعا اقتصاديا بالقوة القسرية للاقلية صاحبة الثراء ، سوف يختفى حتما باختفاء هذه الاقلية

ويقول انجلز فى كتابه « ضد ديهرنج » : « عندما لا تكون

هناك طبقة اجتماعية يجب اخضاعها وتزول الاصطدامات والخلافات الناجمة عن السيطرة الطبقية لن تكون هناك حاجة الى قوة قسرية هى الدولة .. فالدولة باستيلائها على وسائل الانتاج تكون قد انجزت اخر عمل من اعمالها ، ويصبح تدخلها فى اى مجال من مجالات العلاقات الاجتماعية لا محل له وفى هذا الوقت سيحل تنظيم الاشياء وادارة عملية الانتاج محل حكومة الاشخاص .. ان الدولة لن تلغى ، ولكنها ستتلاشى »

ووفقا لهذه النظرية ، تخضع الدولة خلال مرحلة التحول الاشتراكى لتحول عميق ، فتزول وظيفتها السياسية ، وتقفز وظائف الادارة لمركز الصدارة ، باعتبارها الوظائف اللازمة لحسن سير المجتمع .. وينشأ نظام اساسه الانتخاب السليم لاكثر الافراد كفاءة ، واعظمهم موهبة لتولى هذه الوظائف ، وهكذا تزول الدولة بصفتها دولة .. الا ان هذا لا يعنى انطفاءها بل ذوبانها فى المجتمع الذى يرتفع بأكمله — فى اشخاص اكثر افراده ، واشدهم نشاطا وفطنة وذكاء — الى اعلى مراتب الوعى والادراك والمعرفة التى يتطلبها تنظيم الحياة الانسانية

(ا . م . غ)

الدولية

الدولية : تستخدم كلمة « الدولية » فى الادب الاشتراكى لتحديد التنظيمات العالمية التى ضمت القوى الاشتراكية المختلفة خلال التاريخ المعاصر ، بنية توحيد هذه القوى ، أو تنسيق العمل فيما بين بعضها بعضا ، أو تبادل المعلومات والخبرات . وهناك :

الدولية الاولى « ١٨٦٤ — ١٨٧٣ » :

وهى تنظيم للحركات العمالية فى أوربا الغربية داخل جمعية دولية للعمال . وقد تأسست فى ٢٨ سبتمبر ١٨٦٤ ، فى




برودون

اجتماع عقد فى قاعة « القديس مارتن » فى لندن ، وتمت الموافقة على لائحتها فى جنيف عام ١٨٦٦

وقد تكونت الدولية الاولى فى بدايتها من عناصر اشتراكية متعددة وغير متوافقة ، كما ضمت عناصر وطنية كانت لاجئة خارج أوطانها . لقد كان هناك أنصار برودون ، والنقابيون الانجليز ،واللاجئون الوطنيون من ايطاليا وبولونيا والمجر ، وانصار باكونين ، وانصار كارل ماركس

وكان الماركسيون يسيطرون على هذه الدولية ، حيث كان ماركس يؤكد ـ بعد فشل ثورات ١٨٤٨ ـ أن على الطبقة العاملة أن تدرك أن تحقيق مصالحها لا يمكن أن يتم الا بنضالها هى فى سبيل الاستيلاء على السلطة

وعلى أساس هذا الرأى الاشتراكى الثورى السليم اختلف ماركس مع مازينى الزعيم الوطنى الايطالى ، ومع برودون . وعندما نشبت الحرب بين المانيا وفرنسا ، وقامت ثورة « كوميون باريس » حدث أول انقسام فى الدولية الاولى . ثم اختلف ماركس مع باكونين الذى كان ينادى بالفوضوية وأعمال العنف والاضراب العام . وحدث انقسام ثان فى الدولية الاولى . وفى محاولة لانقاذ الدولية من تأثير تيار باكونين عليها ومن احتمالات سيطرته ، نقل ماركس مقر الدولية من لندن الى نيويورك عام ١٨٧٢ . وفى عام ١٨٧٣ عقدت الدولية آخر مؤتمر لها فى جنيف ، ثم بدأت تحتضر بسبب تيار باكونين ، حتى اختفت تماما فى عام ١٨٧٧ .



باكونين

الدولية الثانية « ١٨٨٢ ـ ١٩١٤ » :

وتكونت الدولية الثانية من جميع الاحزاب الاشتراكية فى أوربا الغربية وكانت أحزابا تضم ذوى الاتجاه الماركسى ، كما كانت تضم من ليسوا من الاتجاه الماركسى ، أو من كانوا ذوى اتجاه ماركسى ضعيف . وقد تأسست فى باريس بمبادرة من الاشتراكيين الفرنسيين والانجليز غير الماركسيين ، وذلك بهدف توحيد مختلف الاحزاب العمالية . ولكنها اتصفت ـ منذ البداية ـ بسيطرة الاشتراكيين الديمقراطيين عليها ، وسيادة التيار غير الماركسى

وعقدت الدولية الثانية ، خلال حياتها ، ثمانية مؤتمرات. وكانت المؤتمرات الثلاثة الاولى من أجل تحديد الهدف والاتجاه العام ، وفى خلالها أصبح من الواضح انه مـن

الصعب وجود هدف مشترك بين الماركسيين وغير الماركسيين

وبعد ذلك ، دارت المناقشات الرئيسية حول مشكلة أسلوب العمل السياسي ، وحول الاشتراك أو عدم الاشتراك في السلطة

ومنذ عام ١٩٠٧ ، دارت المناقشات حول موقف الاشتراكيين من الحرب . وعندما أعلنت الحرب العالمية الاولى انقسمت الدولية الثانية ، وتركها الاشتراكيون الذين كانوا يرون أن تلك الحرب هي حرب استعمارية لا تفيد الشعوب والاوطان . وانه ينبغي شن حرب ثورية ضد المتحاربين ، بينما ظل فيها أولئك الذين كانوا يقولون بضرورة الدفاع عن الاوطان، بصرف النظر عما اذا كانت دولة هذا الوطن استعمارية أو غير استعمارية

وبعد الحرب ، كان من الصعب على الدولية الثانية أن تعيد تنظيم صفوفها بعد أن افتضح موقفها الخاطيء ، وبعد أن شنت عليها الدولية الثالثة ، بقيادة **لينين** ، حربا لا هوادة فيها لعزلها عن الطبقة العاملة ، والتيار الاشتراكي الحقيقي . وفشل بعض الاشتراكيين الالمان والنمساويين في رد الحياة الى الدولية الثانية بعد أن حاولوا - بدون نجاح - أن يوجدوا صلات بينها وبين الدولية الثالثة

وفي عام ١٩٢٢ ، أصبح الفشل نهائيا ورسميا بعد مؤتمر حاولت عقده في برلين . ثم أعادت الدولية الثانية تكوينها في همبورج عام ١٩٢٣ ، ولكنها غيرت اسمها الى اسم « **دولية العمال الاشتراكيين** » ، وهي لاتزال موجودة حتى الآن حيث تضم بعض الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية في أوربا الغربية ومنها حزب العمال البريطاني ، والحزب الاشتراكي الديمقراطي الفرنسي . وهي ذات طابع اصلاحي غير ثوري وغير معاد للاستعمار

الدولية الثالثة « ١٩١٩ - ١٩٤٣ » :

وهي تعرف باسم « **الكومنترن** » ، ومعناها الدولية الشيوعية . وقد تكونت على أثر فشل الدولية الثانية والاحزاب الاشتراكية الديمقراطية ، الذريع . وتم تكوينها في اجتماع عقد في موسكو من ٢ الى ٦ مارس ١٩١٩

وقد عانت الدولية الثالثة ، التي كانت بمثابة لجنة مركزية لجميع الاحزاب الشيوعية ، العديد من الازمات


تروتسكي

بسبب الجزر الثوري الذي نشأ في العالم على أثر فشل الثورة في المجر وفي المانيا ، ونتيجة للخلافات التي وقعت في الحزب الشيوعي السوفييتي بعد نفي تروتسكي وتولي ستالين قيادة الحزب ، ونتيجة لسياسة « الدولة الكبرى » و « الاشتراكية في بلد واحد » التي اتبعهما ، حتى ان « الكومنترن » اتهم بأنه اداة للسياسة السوفييتية الخارجية قبل ان يكون اداة ثورية في كل بلد من البلاد ، وقبل أن يكون منبرا حرا لتبادل الرأي بين مختلف التيارات الشيوعية

وفي ٢٥ نوفمبر ١٩٣٥ ، وقعت ألمانيا الهتلرية واليابان معاهدة ضد الدولية الثالثة وضد الشيوعية لمدة خمس سنوات ، عرفت باسم « محور برلين ــ طوكيو » . وانضمت ايطاليا الفاشية الى هذه المعاهدة في ٦ نوفمبر ١٩٣٧ ، ليصبح المحور بين روما وطوكيو وبرلين

وفي عام ١٩٤٣ ، أعلن ستالين حل الدولية الثالثة بناء على طلب الرئيس روزفلت ، وبغية توطيد التعاون الحربي مع الدول الحليفة الغربية

الدولية الرابعة « ١٩٢٢ ــ ؟ »

تأسست هذه الدولية في برلين عام ١٩٢٢ ــ ١٩٢٣ ، بهدف واحد هو معارضة الدولية الثالثة وحكم ستالين . وقد تبنت بعد ذلك أفكار تروتسكي . وهي تنظيم ضعيف ولكنه لايزال قائما في عدة مراكز ، وخاصة في بروكسل وباريس ، ولندن ، وفي كولومبو بسيلان ، وفي أمريكا ، والمكسيك ، وأندونيسيا

الكومنفورم « ١٩٤٧ ــ ١٩٥٢ » :

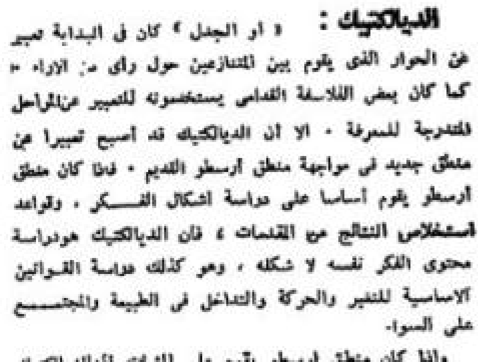
والكلمة معناها ، مكتب المعلومات الشيوعية » . وقد تأسس في وارسو عام ١٩٤٧ لتنظيم تبادل المعلومات والخبرات بين الاحزاب الشيوعية الاوربية ، وذلك في بداية الحرب الباردة ولمواجهة مشروع مارشال ، وحلف شمال الاطلنطي . ثم نقل مركز « الكومنفورم » الى براغ ، وكان يصدر في بوخارست صحيفة باسم « في سبيل السلم والاشتراكية » بعدة لغات

وفي عام ١٩٥٣ ، تقرر حلّ « الكومنفورم » لنفي شبهة تبعية الاحزاب الشيوعية لاية توجيهات أجنبية . وتكونت

بعد ذلك لجنة نقابية فى براغ بهدف مناقشة مختلف الافكار الاشتراكية ، وهى تصدر مجلة باسم « مسائل السلم والاشتراكية » بتسع عشرة لغة

(ا٠ع)

الديالكتيك



الديالكتيك : « او الجدل » كان فى البداية تعبير عن الحوار الذى يقوم بين المتنازعين حول رأى من الاراء ، كما كان بعض الفلاسفة القدامى يستخدمونه للتعبير عن المراحل المتدرجة للمعرفة • الا ان الديالكتيك قد أصبح تعبيرا عن منطق جديد فى مواجهة منطق ارسطو القديم • فاذا كان منطق ارسطو يقوم أساسا على دراسة اشكال الفكر ، وقواعد استخلاص النتائج من المقدمات ، فان الديالكتيك هو دراسة محتوى الفكر نفسه لا شكله ، وهو كذلك دراسة القوانين الاساسية للتغير والحركة والتداخل فى الطبيعة والمجتمع على السواء

واذا كان منطق ارسطو يقوم على الثبات فان الديالكتيك يقوم على الحركة • واذا كان منطق ارسطو يقول بان كل شىء هو نفسه ولا يمكن ان يكون نقيضه فى نفس الوقت ، فان الديالكتيك يقول بالتناقض اساسا فى نسيج الاشياء • ان الاشياء فى تحول وتغير دائمين ، والتناقض هو قانون تحولها وتغيرها

وقد نجد بداية لهذا التفكير الديالكتيكى فى الفلسفة اليونانية القديمة عند **هيراقليطس** ، كما نجد جوانب منه فى الفلسفة الحديثة عند **ديكارت** ، و**سبينوزا** ، و**ليبنتز** ، بل عند **كانط** كذلك وخاصة فى نظريته الخاصة بنشأة المجموعة الشمسية وتطورها ، الا ان المنطق الديالكتيكى قد بدا ب**هيجل** • فالمنطق الديالكتيك الهيجلى هو اول منهج فلسفى لدراسة الظواهر الطبيعية والانسانية دراسة ديناميكية متطورة

على ان الديالكتيك الهيجلى كان جزءا من فلسفته المثالية العامة التى تجعل من الفكرة « او الروح » الطاقة الكلية جوهرا للوجود ، وتجد فى مظاهره المادية واحداثه الخارجية



ديكارت



سبينوزا


ماركس

تجسيدا لهذه الفكرة أو الروح

ولقد تسلح كل من كارل ماركس • وفريدريك انجلز بهذا الديالكتيك الهيجلي نفسه ، ولكنهما أقاماه على أساس مادي • وهكذا نشأت المادية الجدلية ، التي هي علم القوانين العامة الاساسية للتطور في الطبيعة والمجتمع والفكر

ونستطيع أن نلخص المبادىء العامة للديالكتيك في النقاط الآتية :

١ – كل شيء متداخل متشابك مؤثر ومتأثر بكل شيء آخر • وذلك على خلاف المنطق الشكلي والفلسفة الميتافيزيقية اللذين يعزلان الاشياء عن بعضها البعض

٢ – ان كل شيء في حالة تغير وحركة وصيرورة • وهذا على خلاف النظرة الستكونية الثبوتية التي تتبناها الفلسفات الشكلية والميتافيزيقية

٣ – التغيرات الكيفية هي نتيجة لتغيرات كمية ، كما أنها كذلك تؤدي الى احداث تغيرات كمية • والتغيرات الكيفيــة تتم في شكل طفرة • الا أن هذه الطفرة لا تحسب بالزمن ، فقد تتم في دقائق • وقد تستغرق السنوات

٤ – التناقض هو نسيج الاشياء • فكل شيء يحتوي في داخله على جانب ايجابي وآخر سلبي • هناك في كل شيء جانب ينمو وآخر يموت • وهذا المبدأ هو جوهر الحـركة الديالكتيكية كلها

٥ – أما المبدأ الاخير فمبدأ نفي النفي الذي يحدد مسار العملية الديالكتيكية ، فهناك الموضوع ثم هناك نقيض هذا الموضوع أو نفيه ، ثم هناك نقيض هذا النقيض أو نفي النفي • فالنظام الرأسمالي هو نفي للنظام الاقطاعي والنظام الاشتراكي هو نفي للنظام الرأسمالي أي نفي للنفي • والنفي في هذا المبدأ لا يعني الالغاء وانما يعني التجاوز والتخطي أي الانتقال الى مستوى أرقى مع الاحتفاظ بكل ما هو متقدم وايجابي والتطور به

(م١٠-ع)

الديكتاتورية

الديكتاتورية : الدكتاتورية نظام سياسي يتولى ممارسة السلطة فيه شخص واحد ما أو مجموعة من الافراد ، على

نحو استبدادى مطلق ، دون رقابة

وشهد العالم بعد الحرب العالمية الاولى ذيوع هذا النظام فى كثير من البلدان الرأسمالية

ويرجع ذلك الى حقيقة تاريخية هامة هى ان الرأسمالية كانت قد تخطت فى هذه الفترة مرحلة توسعها ، وهى المرحلة التى استطاعت فيها نتيجة لنجاحها ان تكون متسامحة ، وان تحقق التحرر السياسى ، وتعطى للمواطنين مستوى للمعيشة بدا مسايرا لتطورها ، ودخلت مرحلة الازمة التى احالت الشك فى اسسها الاقتصادية الى يقين بوجوب انهيارها ، واصبح استمرار الحرية السياسية على هذا النحو يعنى بالنسبة للرأسماليين اما الاستسلام لمطالب الطبقة العاملة ، وهو مايؤدى عاجلا أو آجلا الى القضاء على النظام الرأسمالى ، أو استخدام سلطة الدولة فى كبت الديموقراطية السياسية والمحافظة بذلك على حق الرأسماليين فى جنى الربح .. وكانت الدكتاتورية هى وسيلة الرأسمالية للخروج من هذا المأزق ، فعمدت الى اتخاذ اجراءات تكاد تكون متطابقة فى مختلف البلدان : فقد الغت الاحزاب السياسية التى تنكر عليها اغراضها ، وحلت النقابات العمالية الحرة ، ومنعت حق الاضراب ، وخفضت الاجور ، وقضت على حق النقد ، وسحبت من الناخبين سلطتهم فى تغيير الحكومة

وتسترت النظم الرأسمالية ، فى فرض الدكتاتورية ، وراء ادعاءات تؤثر على افكار الجماهير ، وتلهب حماسهم ، فكانت تمهد للاذهان ذكريات الامجاد الوطنية السابقة ، وتعدهم بالتوسع الاقليمى ، وبالسيطرة الخارجية ، أو بخلق جو من الاستقرار السياسى يسمح برفع مستوى المعيشة


موسولينى

فقد قامت فى المجر فى عهد هورتى من سنة ١٩٢٠ الى ١٩٢٤ بدعوى احياء وتنظيم اقتصاديات البلاد بعد هزيمتها فى الحرب واستعادة مركزها الدولى

وفى تركيا ، على يد مصطفى كمال أتاتورك من ١٩٢٢ الى ١٩٣٨ بزعم تطوير البلاد وتمدينها وادخال أساليب الحياة الحديثة .

واستغل موسولينى شعارات اشتراكية زائفة ، متذرعا بالصعوبات الاقتصادية ، ومستخدما نغمات وطنية حماسية ،

وزحف بكتائبه الفاشية على روما فى أكتوبر ١٩٢٢ واحال نظام الحكم الى دكتاتورية سافرة من ١٩٢٦ الى ١٩٤٣

ولنفس هذه الاسباب ، أو لاسباب قريبة منها ، قامت الدكتاتورية فى بولنده بواسطة بلسودسكى من ١٩٢٦ الى ١٩٣٥ ثم بواسطة ريدز سميجلى من ١٩٣٥ — ١٩٣٩ — وفى البرتغال على يد سالازار من عام ١٩٢٨ حتى الان

سالازار

واسهمت أزمة ١٩٢٩ الاقتصادية فى امتداد اسلوب الحكم الدكتاتورى الى العديد من البلدان الاوربية

ففى المانيا اقامها هتلر بحزبه النازى من ١٩٣٣ الى ١٩٤٥

واقام الملوك أنفسهم دكتاتورية فردية فى بعض البلدان كما حدث فى يوغوسلافيا على يد الملك الكسندر الاول من ١٩٢٩ الى ١٩٣٤ ، وفى رومانيا على يد شارل الثانى من ١٩٣٨ الى ١٩٤٠ .. واعتمد الملك جورج الثانى ملك اليونان على الجنرال متكساس فى تدعيم الحكم الدكتاتورى ومصادرة الحريات الدستورية من ١٩٣٥ الى ١٩٤١

وقامت دكتاتورية مماثلة فى استونيا من ١٩٢٤ الى ١٩٣٨ ، وفى لتوانيا من ١٩٣٤.



باتيستا

وفى اسبانيا فرض بريمو دى ريفيرا دكتاتورية ظلت من ١٩٢٣ الى ١٩٣٠ ، وبعد حرب أهلية دامية استمرت من ١٩٣٦ الى ١٩٣٩ أعاد فرانكو الدكتاتورية من جديد

وفى امريكا اللاتينية ، فرضت الدكتاتورية فى كوبا بواسطة باتيستا ، وفى جواتيمالا على يد الجنرال اوبيكو سنة ١٩٣١ ، وامتدت الى دول امريكا الوسطى : سلفادور، وهندوراس ونيكوراجوا ، وكوستاريكا . وفى سنة ١٩٣٧ اصبح نظام الحكم فى بوليفيا دكتاتوريا ، وكذلك الحال فى باراجواى ١٩٣٩ ، وفى البرازيل من ١٩٣٠ الى ١٩٤٥

(ا . م . غ)

ديكتاتورية البروليتاريا

ديكتاتورية البروليتاريا : ترى الاحزاب الشيوعية ان الانتقال من المجتمع الرأسمالى الى الاشتراكية لا يتم مباشرة وفى الحال ، وانما تمتد بين الرأسمالية والاشتراكية مرحلة من التحول الثورى ، هى مرحلة انتقال تصبح فيها الدولة من الناحية السياسية تعبيرا عن الدكتاتورية

الثورية للبروليتاريا

ودكتاتورية البروليتاريا ، تعنى ، كما يقول لنين ، انه فى مرحلة التحول الثورى ، لا توجد الا طبقة واحـــدة ، هى طبقة عمال المدن والمصانع وعمال الصناعة بوجـــه عام ، تصبح قادرة على قيــــادة الجماهير من الكادحين والمـــــستغلين فى معركتهم للاطاحة بعبودية راس المال ، واقامة نظام اشتراكى

ويعتبر الشيوعيون دكتاتورية البروليتاريا نمطا جديدا للدولة ، يختلف فى جوهره عن اشكال الدولة المعروفة من قبل ، نظرا لطبيعة بنائها الطبقى ، وللاشكال التى تتخذها تنظيماتها ومؤسساتها ، والدور الذى يتعين عليهـــــا أن تلعبه .. ويرون أن الدولة فى مختلف أشكالها الـــسابقة كانت أداة فى يد الطبقات المستغلة ، تدعم بها الاستغلال . بيد أن دكتاتورية البروليتاريا هى حكم طبقة البروليتاريا التى تعمل مع غيرها من طبقات الشعب العاملة على تحطيم الرأسمالية ، وبناء مجتمع جديد ، لا توجد فيه طبقـات متعارضة متناحرة ، ولا تعرف الاســـتغلال .. وكان لنين يعتبر أن الدولة البروليتارية هى وحــــــدها الدولة الديموقراطية ، ويصفها بأنها الشكل الكيفى الجـــديد للديموقراطية فى اعلى مراحلها

ومنذ عهد الدولية الثانية ، ظل الصراع بين الماركسيين اللينينيين ، وغيرهم من الاشتراكيين الذين يصفهم هـــؤلاء بالاصلاحيين والمراجعين ، يدور حادا عنيفا حول ضرورة ، أو عدم ضرورة ، قيام دكتاتورية البروليتاريا فى مرحـلة التحول الاشتراكى

فلينين واتباعه يصرون على أن دكتاتورية البروليتاريا هى الوسيلة الوحيدة لبناء الاشتراكية ، ويقول لينين انه لا يكفى كى يكون المرء ماركسيا أن يعترف بالصراع الطبقى، بل يجب أن يمتــــد اعترافه الى ضرورة دكتـــاتورية البروليتاريا ، فهذا وحده – حسب تعبيره – محك فهم الماركسية على نحو صحيح

أما الاشتراكيون الديموقراطيون ، فينكرون الحاجـة اليها ، ولا يعتبرونها قانون يحكم مرحـلة التحـول من

الراسمالية الى الاشتراكية . وقيامها فعلا فى بعض بلدان المعسكر الاشتراكى ليس الا مجرد شكل وطنى ينطبق فحسب على بعض البلدان المتخلفة اقتصادية مثل روسيا القيصرية ، بينما ان التحول يمكن أن يتم فى البلاد المتطورة اقتصاديا بطريق ديموقراطى بحت ، أى من طريق الديموقراطية البورجوازية

ويرى الشيوعيون ان دكتاتورية البروليتاريا تتميز بثلاثة مظاهر :

اولا : انها استخدام قوة البروليتاريا ، فى قمع المستغلين ، والدفاع عن البلاد ، وتدعيم الروابط مع البروليتاريا فى البلدان الاخرى ، وتطوير وتنمية وانتصار الثورة فى كل البلدان

ثانيا : انها استخدام قوة البروليتاريا ، فى تنظيم الاشتراكية ، والغاء الطبقات ، وتحويل المجتمع الى مجتمع بلا طبقات ، وبلا دولة

ثالثا : استخدام قوة البروليتاريا فى اعادة تعليم وتثقيف الجماهير الكادحة التى تستغلها البورجوازية وفصلها فكريا عن تلك الطبقة ، وتدعيم التحالف بين البروليتاريا والجماهير ، وتعميق الوعى البروليتارى فى عقل كل كادح

وهذه المظاهر الثلاثة تعرف بالمظهر القسرى ، والمظهر البناء ، والمظهر التعليمى لدكتاتورية البروليتاريا

ويعتقد الشيوعيون ان هذه المظاهر الثلاثة ، مرتبطة ارتباطا وثيقا ، وتشكل فيما بينها وحدة عضوية . فبناء المجتمع الجديد ، واعادة تثقيف الملايين واعدادهم للمشاركة فى اقامة الاشتراكية ، يرتبطان تماما بالمظهر القسرى لدكتاتورية البروليتاريا .. ويرجعون الهزائم التى لحقت بالطبقة العاملة فى كفاحها الى تجاهلها لهذا المظهر الاخير .. ويرون ان التاريخ مليء بالامثلة ، كومبونة باريس سنة ۱۸۷۱ ، والثورة فى المانيا ، والمجر ، وفنلندا خلال سنتى ۱۹۱۸ ، ۱۹۱۹ غرقت كلها فى بحار دماء الطبقة العاملة بسبب تهاونها مع أعدائها

ودكتاتورية البروليتاريا ، تتخذ اشكالا مختلفة ، باختلاف البلدان .. ويقول لنين : « ستصل كل الامم الى

الاشتراكية .. هذا امر محتم .. بيد انها لن تصل الى ذلك بنفس الطريقة .. وستسهم كل امة بشيء جديد فى شكل الديموقراطية ، وبنوع مختلف من دكتاتورية البروليتاريا » .. لتشكل هذه الدكتاتورية يعتمد ، فى نظره ، على ظروف البلد التاريخية ، وتطوره الاقتصادى ، ووزن القوى الطبقية ، وحدة الصراع بينها ، والتراث الوطنى ، كما يعتمد كذلك على الوضع الدولى

وقد عرفت الثورة الروسية منذ سنة ١٩١٧ الشكل السوفييتى لدكتاتورية البروليتاريا ، بينما ظهر فى عدد من البلاد الاوربية والاسيوية شكل جديد لدكتاتورية البروليتاريا هو الديموقراطيات الشعبية

وبين هذين النوعين ، توجد عدة فروق

فالنظام السوفييتى لا يعرف غير نظام الحزب الواحد ، بينما الديموقراطيةالشعبيةتسمح بوجود عدد من الاحزاب التى تهدف الى تحقيق البناء الاشتراكى وتعترف بالدور القيادى للحزب الشيوعى ففى الصين يوجد الى جانب الحزب الشيوعى عدة أحزاب منها مجلس الكومنتانج الثورى ، والعصبة الديموقراطية ، وحزب العمال والفلاحين الديموقراطى . كما تتعدد الاحزاب كذلك فى بولندا وتشيكوسلوفاكيا

وعلى خلاف النظام السوفييتى ، تأخذ الديموقراطيات الشعبية ، بتنظيم الجبهة الوطنية ، أى التنظيمالجماهيرى الذى يوحد مختلف قطاعات الشعب من أجل بناء الاشتراكية ، ويضم الطبقة العاملة ،والفلاحين ، والمثقفين، بل والبورجوازية الصغيرة ، وجزء من البورجوازية المتوسطة .. وفى هذه الجبهة تلعب الطبقة العاملة وحزبها دور القيادة .. ويقول ماوتسى تونج فى كتابه الديموقراطية الجديدة : « ان البروليتاريا والفلاحين والمثقفين والاقسام الاخرى من البورجوازية الصغيرة فى الصين تؤلف القوة الاساسية التى تقرر مصير الامة ، وعلى تلك الطبقات التى استيقظت او التى فى طريقها الى الاستيقاظ أن تصبح بالضرورة عناصر قاعدة الدولة وقاعدة السلطة السياسية للجمهورية الصينية وذلك مع البروليتاريا

ماوتسى تونج



باعتبارها القوة القيادية .. ولا يمكن أن تكون الجمهورية الديموقراطية الشعبية التي نريد بناءها اليوم الا جمهورية ديموقراطية تجرى فيها ممارسة الدكتاتورية العامة لجميع العناصر المعادية للاستعمار والاقطاع بقيادة البروليتاريا انها جمهورية الديموقراطية الجديدة »

(ا ٠ م ٠ ع)

الديموقراطية

الديموقراطية : النظام السياسي في أي بلد من البلدان - كما يقول الميثاق - ليس الا انعكاسا مباشرا للاوضاع الاقتصادية السائدة فيه ، وتعبيرا دقيقا للمصالح المتحكمة في هذه الأوضاع الاقتصادية

والديموقراطية هي جوهر كل نظام اقتصادى ، بل هي النظام السياسي نفسه ، مهما تكن طبيعة هذا النظام ، حتى لو اعتبرناه نظاما منافيا للديمقراطية ! ذلك أن الديمقراطية تجمع وتضمن دائما نقيضه ، فكل ديمقراطية هي ديكتاتورية ، انها ديمقراطية لطبقة اجتماعية أو لمجموعة من الطبقات الاجتماعية ، وهي في الوقت نفسه دكتاتورية ضد طبقة أو مجموعة أخرى من الطبقات الاجتماعية
والديمقراطية بهذا المعنى هي الدولة

وتتألف كلمة الديموقراطية من لفظتين يونانيتين تعنيان حكومة الشعب ، « ديموس : شعب ، كراتس : حكومة » الا أن الشعب يختلف مدلوله باختلاف الاوضاع الاقتصادية السائدة التي يعكسها ويعبر عنها ويحميها النظام السياسي السائد ، أي الديموقراطية ، أو الدولة

فالشعب في المدينة اليونانية القديمة كان الاحرار وحدهم ، وكانت الديمقراطية ديمقراطيتهم وحدهم ، وكان لهذه الديموقراطية وجه ديكتاتورى يمارسه الاحرار ازاء عبيدهم الذين كانوا ينتجون الثروة المادية الاساسية في المجتمع اليوناني القديم
ولهذا فالديمقراطية اليونانية القديمة هي ديمقراطية للاحرار وديكتاتورية للعبيد

ولم يكن الشعب الذى تعنيه كلمة الديموقراطية فى العهد الاقطاعى الا حفنة ملاك الارض وخدمهم ، اما بقية الاتباع العاملين فى الارض ، فكان نصيبهم من الديمقراطية القهر والارغام والاستعباد • ولهذا كانت ديمقراطية النظام الاقطاعى، ديمقراطية للاقطاعيين ودكتاتورية لاتباع الارض

ومع النظام الرأسمالى بدأت الديمقراطية مرحلة جديدة اكثر اتساعا وشمولا وعمقا • فلقد نشأ النظام الرأسمالى ثمرة لنضال ضد النظام الاقطاعى • وكان هذا النضال فى جوهره نضالا ديمقراطيا ، للتخلص من الحدود والقيود التى تعرق انطلاق الاقتصاد الرأسمالى الجديد النامى ، وتعرقل حركة الفرد الرأسمالى الجديد • ولهذا فان نشأة الرأسمالية ، تعتبر ثورة ديمقراطية بهذا المعنى

وبرغم أن ملايين الفلاحين تشارك فى انجاز هذه الثورة الديمقراطية ، الا أن الديمقراطية التى تتحقق هى ديمقراطية بورجوازية • أى تتحقق أساسا لمصلحة هذه الطبقة البورجوازية الجديدة التى حلت سلطتها ونظامها محل سلطة الاقطاع ونظامه

على ان السلطة البورجوازية الجديدة تقيم كثيرا من الانظمة الديمقراطية لمجموع الشعب مثل الدستور والبرلمان والتصويت العام والمساواة والاحزاب وغير ذلك ، الا أنها جميعا أنظمة وحقوق ديمقراطية شكلية • لان جوهر السلطة الاقتصادية السياسية فى يد البورجوازية ولمصلحتها

والبورجوازية لا تسلم بهذه الانظمة ببساطة ، وانما تنتزعها الجماهير الشعبية منها انتزاعا خلال معارك بالغة العنف فى كثيرا من الاحيان • على أن جوهر هذه الديموقراطية انها ديموقراطية لطبقة محدودة ، ديموقراطية لاقلية اجتماعية ، هى الطبقة الرأسمالية ، وهى ديكتاتورية ضد الاغلبية من الملايين العاملة المنتجة من أبناء الشعب

وتبدا الديمقراطية مرحلة جديدة أكثر عمقا واتساعا فى ظل النظام الاشتراكى • انها فى هذه المرحلة كذلك تظل ديمقراطية طبقية ، وخاصة فى البداية • على أنها تصبح ديمقراطية للاغلبية العاملة المنتجة فى المجتمع وديكتاتورية للاقلية الاستغلالية المعادية للشعب العامل وللتقدم

والديمقراطية الاشتراكية لا تستند فحسب على تمثيلها

للاغلبية الساحقة من الشعب العامل ، وانما تعبر كذلك وهذا هو الاساس ، عن وضع اقتصادى واجتماعى جديد تتحقق فيه ملكية الشعب العامل لوسائل الانتاج وللثروة القومية عامة، وهذا ما يقيم الديمقراطية الجديدة على اساس مادى راسخ

وعندما تزول الاوضاع الطبقية ، ويسيطر الشعب العامل تماما على مقدرات حياته المادية والمعنوية ، تختفى الديمقراطية كسلطة سياسية للقهر الطبقى ، وتصبح نظاما يشترك فيه الناس جميعا لادارة شئون حياتهم الاجتماعية والاقتصادية والتعليمية والثقافية ، ويتحقق بهذا ارقى مستوى للحرية البشرية

(م ٠ ٩ ٠ ع)

راباسكى

رابايسكى (ادم) : Rapacki, Adam (١٩٠٩ —)

سياسى بولندى

عضــو اللجنة المركزية للحزب الشيوعى البولندى (١٩٤٦ — ١٩٤٨)

وزير التعليم (١٩٥٠) — الخارجية ١٩٥٦

قدم مشروعا لتجريد وسط أوربا من الاسلحة الذرية عرف بمشروع « راباسكى » رفضته انجلترا وامريكا فى (مايو ١٩٥٨)

رامادييه

رامادييه « بول » Ramadier Paul (١٨٨٨—١٩٦١)

سياسى فرنسى (ولد فى لاروشيل ١٨٨٨ — ومات فى روديز ١٩٦١) ، محام ، دافع عن الجمعيات التعاونية (١٩١٢) ، ثم أصبح نائبا اشتراكيا (١٩٢٨) ، ثم نائبا عن اتحاد الجمهوريين الاشتراكيين (١٩٣٣) ، وتولى وزارة العمل (يناير — مارس ١٩٣٨ — ابريل — أغسطس ١٩٣٨) ، وعارض فى فيشى تفويض الماريشال بيتان بالسلطات الكاملة ، وكان بيتان قد استسلم لهتلر

وفى عام ١٩٤٥ فاز رامادييه كنائب عن الاشتراكيين واصبح وزيرا للتموين (نوفمبر ٤٤ — مايو ١٩٤٥) — وتقدم قانون تأميم الغاز والكهرباء (مارس ١٩٤٦) ، ووزيرا للعدل ديسمبر ٤٦ ، وتولى رئاسة الوزارة (يناير ١٩٤٧) ،

وانضم لمشروع مارشال ، وقدم مشروعا للجزائر ، وزادت الاضرابات في عهده ، وتعطلت حكومته وتوفي ١٩٦١

رانكوفتش

رانكوفيتش(الكسندر)A. Rankoviq(١٩٠٩–)

من المناضلين اليوجوسلاف ، سجن من ١٩٢٦ – ١٩٣٥ قبض عليه الجستابو في ١٩٤١ ، قاتل مع تيتو ، وأصبح وزيرا للداخلية ١٩٤٦ – ونائبا لرئيس المجلس التنفيذي (١٩٥٣) ، وأنكر التدخل السوفييتي في المجر (١٩٥٧) ، وشدد النقد على سياسة الاتحاد السوفييتي

ريكاردو

ريكاردو «دافيد»D. Ricardo(١٧٧٢ – ١٨٢٣)



ريكاردو

يعتبر دافيد ريكاردو من قادة الفكر الكلاسيكي في ميدان الاقتصاد ، ومن أوفرهم شهرة بسبب ماترتب على افكاره من نتائج بالغة الخطورة بالنسبة الى هذا المذهب . ويمتاز ريكاردو بالدقة في التفكير ، والقدرة والمغالاة في التجريد ، ولكن كتاباته تتصف بالصعوبة والجفاف ومن هنا ميزة سميث عليه ، ومن هنا أيضا لم يكن يقدر على هضمه سوى المتخصصين في المسائل الاقتصادية

نشأ ريكاردو من اسرة يهودية اسبانية سبق ان هاجرت الى انجلترا وانخذت منها موطنا لها ، وتعلم مهنة السمسرة في الشركة التي كان يملكها والده ، مما اتاح له معرفة وثيقة بالشئون المصرفية ومسائل الصرف الخارجي والمالية في أعظم مركز مالي بالعالم في ذلك الحين . وكان زواجه من سيدة تنتمي الى شيعة الكويكرز Quakers ثم اعتناقه الديانة المسيحية ، مبعث غضب أبيه ، فما كان منه الا أن أسس شركة تعمل لحسابه وسرعان ما اصبح من كبار الاثرياء ولما يتجاوز الخامسة والثلاثين من عمره.

بعد ذلك انصرف الى دراسة الرياضيات والعلوم ، ولما اتم مطالعة مؤلف آدم سميث « ثروة الشعوب » أكب على دراسة نظريات الاقتصاد السياسي . ومما هو طريف ذكره اذا اخذنا في الاعتبار نظريته المشهورة في الريع ، ان ريكاردو نفسه أصبح من كبار ملاك الاراضي ممن كانت

نظريته سلاحا أشرع فى وجوههم

وفى عام ١٨١٧ أخرج كتابه « مبادىء الاقتصاد السياسى ونظام الضرائب » محاولا فيه بحث مشكلة توزيع الثروة . لقد سبق لآدم سميث أن قال بأن الريع سعر احتكارى . وافق ريكاردو على هذا الرأى ولكنه سار خطوة أبعد . فلو كانت الارض فى مثل وفرة الهواء لاختص كل فرد نفسه بما يشبع حاجته اليها ، وبالتالى لما كان لها ثمن

واعتقد ريكاردو أن الحالة فى الأصل كانت على هذا النحو ، فاستولى الفلاحون الاوائل على أجود الاراضى ، ولكن بمجرد استنفادها تقدم آخرون فأخذوا ارضا أقل خصبا ، وهنا أصبح للارض الاجود ثمن مادام الفدان منها يغل أكثر مما يغله الفدان من الارض الاقل جودة ، بسبب عدم توافر أية مساحات بعد ذلك من هذه الاراضى الجيدة . واذا استمرت العملية راح الناس يستولون على الاراضى التى تقل خصبا وهكذا . وهنا يطلع ريكاردو بنظريته . ان الارض أقل خصبا لايمكن استغلالها فى الزراعة الا اذا كانت تغل مايكفى لدفع ثمن العمل المبذول فى زراعتها ، وعلى ذلك فالريع الذى يحصل عليه مالك الارض الاكثر جودة ليس هو مقابل ثمن العمل ولكنه ناتج من مجرد امتلاك نوع نادر من الموارد الطبيعية . وهذا المال الذى يحصل عليه صاحبها ويدعوه ريكاردو « الريع » مال غير مكتسب . هذا الدور الذى تلعبه الارض « الحدية » هيأ أداة تحليل استخدمها الاقتصاديون فيما بعد فى تفسير القيمة والاثمان

ينتقل ريكاردو بعد ذلك الى قانون الاجور الحديدى الذى ابتدعه مالتس وراح يحاول أن يخلق منه مذهبا

ان الاجور لايمكن أن تبعد عن المستوى اللازم للمحافظة على الحد الادنى من العيش ، وذلك بفعل العرض والطلب فى سوق العمل . بمعنى أن الاجور العالية يترتب عليها ازدياد مورد العمل ، بينما يترتب العكس على انخفاضها

غير أن ريكاردو يخطو خطوة أبعد لكى يحلل نفقة العيش التى تعتمد أساسا على ثمن الغذاء وغيره من منتجات الزراعة . وارتفاع ثمن المحاصيل يقتضى ارتفاعا فى الاجور ،

كما يرتد بدوره الى الريع الذى يزيد كلما زادت الكثافة السكانية واستنفدت الاراضى الخصبة

وحين يتقاضى الملاك أثمانا أعلى لوســـائل العيش فهم لايستغلون العامل ولكنهم يستغلون صاحب العمل الذى يضطر الى اداء أجور عالية لعماله ، بينما هو لايستطيع أن يرفع من أثمان منتجاته لانها تتحدد فى سوق قوامها التنافس

يحدثنا سميث أن « **الثمن الطبيعى** » لاية سلعة يقوم على تكلفة العمل المبذول فيها ، ولكن هذا الثمن فى نظر ريكاردو يتضمن نفقة العمل اللازم لانشاء المبانى والآلات ، أى رأس المال بتعبير آخر . ولذلك حين يتقاضى الرأسمالى ربحا فانه يستولى على شيء أنتجه العمل

وهكذا يجعلنا ريكاردو أمام صراع بين العامل الاجير وصاحب العمل حول تقسيم الدخل الناتج من الصناعات ، وأمام صراع بين صاحب العمل ومالك الارض حول اقتسام الربح

ان الريع فى جوهره عدوان على الربح ، وتميل الارباح فى الاجل الطويل الى الهبوط حتى تصل الى درجة الصفر ، بينما يستولى ملاك الاراضى على الفائض الاقتصادى

ان مذهب ريكاردو فى الريع كان السلاح النظرى الذى استخدم فى انجلترا من جانب الحملة على قوانين الغلال اذ كان الغاء هذه القوانين فى صالح الغذاء الرخيص بعد اطلاق حرية استيراد الغلال من الخارج ، وبالتالى فى صالح انخفاض تكلفة الصناعة . وبعبارة اخرى كان المذهب سلاحا فى يد الطبقة الصناعية الجديدة ضد طبقة ملاك الاراضى . ولم يقف الامر بالمذهب عند هذا الحد ، بل وكان الاساس الذى قامت عليه مقترحات الضريبة الواحدة وتأميم الارض ، وهى المقترحات التى طلع بها المصلحون الاجتماعيون المتأخرون

وفضلا عن هذا فبمجرد التسليم بامكانية الصراع بين المصلحة الفردية والمشتركة والاستغلال الناشىء عن شكل واحد من اشكال الملكية ، أصبح فى الامكان وبعبارات مماثلة انتقاد اشكال اخرى من الاستغلال ، وهكذا بدأ الاشتراكيون الانجليز بعد ريكاردو ، وبعدهما ماركس ، حيث توقف ريكاردو

(د . ب)

رأس المال : يقصد برأس المال مجموعة الالات والادوات والمعدات والسلع التى صنعها الانسان وتساعده فى الانتاج، غير ان التعريف يثير صعابا معينة ، فالهبات الطبيعية مثلا لاقيمة لها دون أن تمتد يد الانسان اليها لتكييفها بحيث يتسنى له استخدامها فى عملية الانتاج « الارض الزراعية ، المعادن الخ.. »

ويقسم الاقتصاديون راس المال الى :

(١) ثابت : ويشمل الالات والادوات والمبانى التى تسهم فى العملية الانتاجية مرة بعد أخرى

(٢) ومتداول : وهو الذى لايستخدم فى الانتاج سوى مرة واحدة ومن ذلك المواد الاولية

كذلك ينقسم رأس المال الى عينى وهو السلع المادية التى تدخل فى عملية الانتاج . ونقدى ويقصد به مجموع الاموال التى تستخدم فى تمويل الانتاج . وهناك ايضا رأس المال الاجتماعى ورأس المال الخاص

ويقسم ماركس رأس المال الذى يستخدمه الرأسمالى الى رأس مال ثابت ويتضمن المواد الاولية والالات والمبانى والتشييدات الخ ، ورأس مال متغير وهو الجزء الذى ينفق على شراء قوة العمل . ويطلق على الاول صفة « ثابت » لانه لا يغير قيمته فى عملية الانتاج ، أما الثانى فيغير من قيمته، فهو ينتج ما يعادله فضلا عن فائض القيمة . وهذه التفرقة بين النوعين ذات أهمية حيوية فى المذهب الماركسى

ورأس المال لا ينشأ بمجرد ظهور تداول السلع والنقود، وانما ينشأ حين يجد مالك وسائل الانتاج ووسائل العيش فى السوق عاملا حرا يعرض ما يملك من قوة العمل للبيع ، وهذا الشرط التاريخى الوحيد يتضمن مرحلة برمتهــا من التاريخ الكلى . وبهذا فان ظهور رأس المال لاول مرة يشير ببدء عصر جديد فى عملية الانتاج الاجتماعية

ولا ريب أن رأس المال عامل هام فى تحقيق التقــدم والرفاهية الاقتصادية ، ومن هنا اعتبر تكوينه ، ومن هنا ايضا الصلة الوثيقة بين التكوين الرأسمالى ومســتوى الاستهلاك السائد،ويتطلب الامر الحد من الاستهلاك الجارى. وفضلا عن هذا اذا كان متوسط دخول الافراد ضــئيلا ،

لمقاولته أيضا نسبة ما يمكنهم ادخاره

ويلاحظ أن البلاد المتخلفة تعانى من انخفاض مستوى دخول الافراد ، وهذا الانخفاض مظهر من مظاهر انخفاض انتاجية العمل فيها أو نتيجة ظروف تاريخية مرت بها ولم يكن لها عليها من سلطان . ومن هنا فمن أجل رفع الانتاجية لابد من تحقيق زيادة فى كمية رءوس الاموال ، ويتضمن هذا بوجه خاص زيادة رأس المال الاجتماعى

غير أن تحقيق هذه الزيادة فى كمية رءوس الاموال تتطلب تخصيص نسبة عالية من الدخل القومى لاغراض الاستثمار، وهذه النسبة قد تصل الى ٢٠ فى المائة من هذا الدخل بل وقد تتجاوز هذا الرقم كما شهدناه فى مشروعات التنمية التى نفذت فى عدد من بلاد أوربا الشرقية بعد الحرب العالمية الثانية

(د . ب)

الرأسمالية

الرأسمالية ورأسمالية الدولة Capitalisme, Capitalisme d'etat

يسمى المجتمع رأسماليا حين يملك الافراد وسائل الانتاج فيه ، كالارض والصناعات ، ويكون الانتاج فيه لمصلحة هؤلاء الملاك الافراد

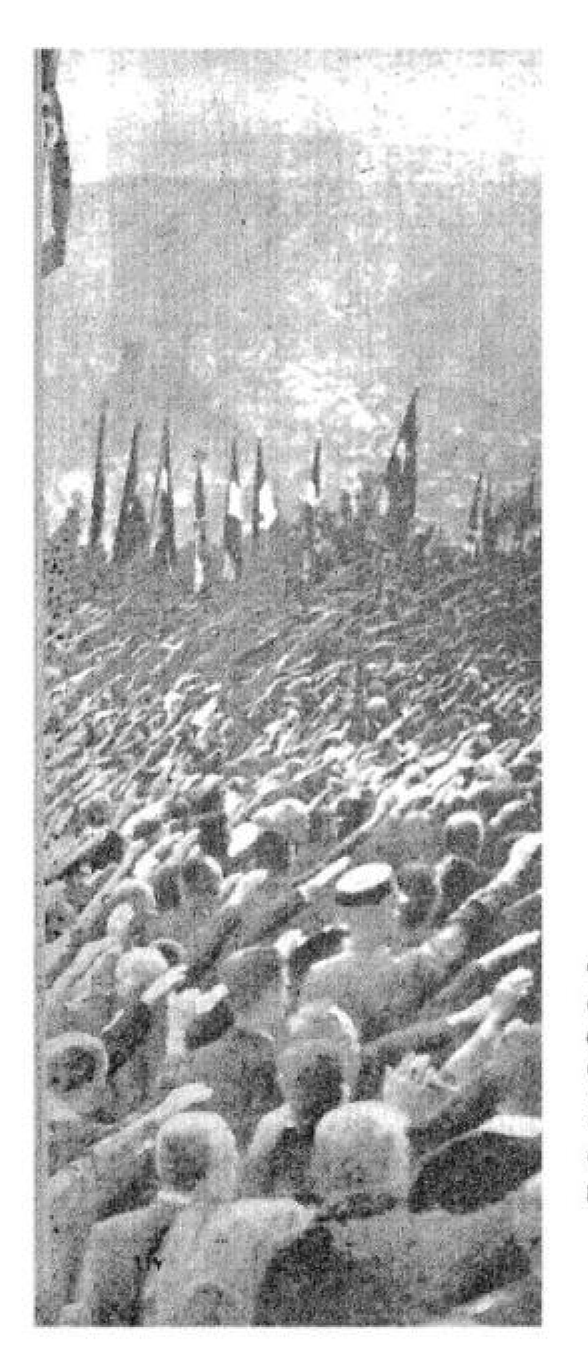
وهناك رأسمالية فردية ، ورأسمالية دولة

وتعتمد الرأسمالية على الملكية الفردية وعلى السوق الحرة وعلى الانتاج من أجل الربح

ومنذ الاقتصادى ماكس فيبر ، والاقتصاديون يحاولون وضع نظرية لتفسير نمو الرأسمالية ولكن كارل ماركس كان أخطر من وضعوا أسسا نظرية لتحليل نمو الرأسمالية وقال ان النظام الرأسمالى نظام مغلق ومتناقض ومحكوم عليه بالانهيار

وقد تطورت الرأسمالية لانها لم تنشأ على الصورة المعاصرة ، بل ظهرت تجارية تعتمد على التبادل وبيع السلع فى الحضارات التجارية . ثم تطورت الرأسمالية ـ بعد ظهور الصناعة والطاقة التجارية واستغلال الآلة ، لتصبح رأسمالية صناعية . وكان الملاك فى البداية مجرد





ظهر الرايخ الثالث ، ۱۹۳۳ ، ليقضى على دستور فيمر ، وعلى نفوذ الحزب الاشتراكى الديمقراطى ، الذى حكم المانيا قبل هتلر ، ولكنه سقط ، وهو يحكم ، لانه لم يؤمم المصالح الاقتصادية الهامة .

افراد يملكون المصانع ، ثم ظهرت الجماعات الراسمالية (الشركات) لتحل محل اغلب الملاك الافراد فى نهـــاية القرن التاسع عشر . ومهد ظهور هذه الشركات المساهمة للتركيز الشديد ، والاتفاقات والاحتكارات التى اصبحت لها قوة ضخمة للتحكم فى الانتاج والسوق والاستهلاك .
ثم تطورت الراسمالية ، فاصبحت راســمالية مالية ، اى تملك الاموال ، وتقرض المصانع ، عن طريق البنوك والاحتكارات . واصبح المال يباع كذلك بالفائدة

والماركسيون هم واضعو النظرية القائلة بأن الاستعمار ليس سوى مرحلة عليا من مراحل نمو الرأسمالية ، بل هى اعلى مرحلة فى نمو الراسمالية ، لان الاستعمار ليس سوى هجوم على الاسواق ، والمواد الخام ، ولذلك يفسر الماركسيون حربى ١٩١٤ و ١٩٣٩ بأنها ليست سوى حربين لاعادة توزيع الاسواق !

ويرى المؤرخون أن معنى الرأسمالية قد اختلف من بلد الى آخر ، حتى فى أوربا ، فقد بدات الراســمالية الصناعية فى انجلترا منذ ١٨٠٠ ، وبدات فى المانيا منذ ١٨٧٠ ، بعد الوحدة ، وبدأت فى اليابان قبل حرب ١٩١٤ ، وهكذا تختلف ظروف كل بلد فى طريقة ودرجة نمو الراسمالية

وتعانى الدول المتخلفة ، التى كانت مستعمرة ، من ضعف الرأسمالية الوطنية ، لانها تزاحم راسمالية أجنبية قوية ، ولانها لا تملك الموارد ولا الخبرة لمواصلة النزال ، ولهذا تعجز الراسمالية عن تحقيق الثورة الصناعية فى هذه البلاد ، كما انها تعجز كذلك عن تحقيق العــدالة

ومن الملاحظ أن الدول الرأسمالية الكبيرة قد بدات تأخذ بفكرة تدخل الدولة ، لمحاولة تأجيل الازمات الدورية التى تصيب النظام الراسمالى ، وهى ترمى من ذلك الى انشاء مشروعات ضخمة تمولها الدول لتمتص عددا كبيرا من العمال العاطلين .. كما ان كثيرا من الدول الرأسمالية بدات تطبق نظام التخطيط ، حتى تدفع درجة التنمية ، وحتى تخلص النظام الراسمالى من هذه المتناقضــات المهلكة ، أو على الاقل ، لتحاول تخفيف آثارها

ومن الخطا الظن انه لا يوجد فى الدول الراسمالية ،

حتى فى امريكا ، قطاع عام تملكه الدولة . لان الاتجـــاه الجديد للدول الراسمالية هو التخلى ـ بنسبة قليلة ـ من هذه الراسمالية الفردية الليبرالية التى كانت طابع القرن التاسع عشر ، وتشجيع نصيب من راسماليـــة الدولة . ومن هنا نشأت ظاهرة راسمالية الدولة ، وهى تنشأ حين تملك الدولة جزءا قليلا او كبيرا من وســـائل الانتاج ..

ويرى الاشتراكيون ان راسمالية الدولة قد تكون فى المرحلة الاولى خطوة تقدمية ، لانهـــا تفسح الطـــريق للتحول الى الاشتراكية ، لان راسمالية الدولة خطوة الى الامام بالنسبة للراسمالية الفردية . ولكن الاشتراكيين يرون خطر بقاء هذه الرأسماليـــة ، حين تبقى علاقات الانتاج ، وأجور العمال ، وساعات العمـــل ، والقيم الانتاجية كما كانت فى ظل الراسمالية الفردية

(م . ق)

الـــرأى الـعــــام

الرأى العام : هو اتجاه أغلبية الناس فى مجتمع من المجتمعات اتجاها موحدا ازاء القضايا والمشاكل التى تعرض لهم . ومن أدوات تكوين الرأى العام توحيد الثقافة الاولى وتوحيد المحيط والنظرة الى الاشياء . وقد أمكن التوصل الى قياس اتجاهات الرأى العام من أوجه النشاط الانسانية المختلفة بطريقة «المسح» ، فقد أمكن التأكد من ردود الفعل بالاسئلة المباشرة ، والاختبارات وبالمواقف المفضلة والملاحظة والتسجيل فيما يتعلق بما قام به الاشخاص فى شتى مواقف الحياة التى يعتمد فيها السلوك على الآراء

واعتمادا على المجموعة التى تقوم « بالمسح » ، اطلق على العمليات التى تضطلع بها الدراسات الناتجة عنهـــا اسم الرأى العام واجراءات الاستفتاء ، ودراسات السوق دراسة المستمعين أو الناظرين (السينما والراديو والتليفزيون) ودراسة اتجاهات القـــراء (المجلات والصحف والكتب) ودراسة الاتجاهات الاجتماعية والدولية والقومية المقارنة

وقد تصدت لدراسة الرأى العام أو مضدها مجموعات مختلفة من الناس : مثل المؤســـسات الحكومية والجامعات والجماعات الخاصة والاحزاب السياسية (بالمعنى الغربى) .

وقد ثبت جدوى نتائج هذه الدراسات في توجيه الادارة فيما يتعلق برسم السياسات وتقويم التطورات الجارية او المستقبلة

وقد ادت هذه الدراسات الى فهم تكوين الرأى العام والعوامل التى تؤثر فيه

ومن اشهر المعاهد التى تضطلع بقياس الرأى العام في الغرب معهد جالوب . وفي الانتخابات البريطانية الاخيرة استعملت العقل الالكتروني الحاسب الذى جاءت تقديراته للموقف قبل الانتخابات قريبة من النتيجة الفعلية التي تمخضت عنها الانتخابات

(ا.ع.م)

الراديكالية

الراديكالية والراديكالي : (Radicalisme, radical)

١ ـ يمكن ترجمة هذه الكلمة الى العربية بالجذرى ، نسبة الى جذور الشىء ، والجذريون ، والراديكاليون هم الذين يريدون تغيير النظام الاجتماعى من جذوره ، وترجع كلمة راديكالى الى الكلمة اللاتينية (Radix)

وقد اطلقت كلمة راديكالي اول الامر في بريطانيا ، حين طالب **جيمس فوكس** (١٧٩٧) باصلاح « راديكالى » ، اى جذرى . ثم اطلقت بعد ذلك على الراديكاليين اى المتطرفين من اعضاء حزب « الهويج (الاحرار) » الذين كانوا يتطرفون في طلب اصلاحات دستورية ، باعطاء المواطنين دون تفرقة بين الذين يملكون والذين لا يملكون ـ حق الانتخاب

وتطلق كلمة الراديكالية بالمعنى الفلسفى على الذين يؤمنون بفكرة « **المشاركة** » الاجتماعية ، ومبدأ الليبرالية في الشئون الاقتصادية والسياسية ، ويمثلهما الفلاسفة **جريمى بنتام وهنرى جيمس ، وجون ستيوارت ميل**

٢ ـ وقد ظهرت الراديكالية مع ظهور الطبقة الصناعية الجديدة في **انجلترا** ، وكانت تعارض قيود الاقطاع في المجتمع ، وقيود النبلاء واصحاب الالقاب على السلطة السياسية ، ونشطت الراديكالية اثناء قضية **ويلكس** الذى كان يعارض السلطة الاستبدادية التى يمارسها « ويمثلها » جورج الثالث ، وحين نشبت الحـرب

ستيوارت مل







بنتام

الاستقلالية بين أمريكا وانجلترا ، وقف الراديكاليون في صف الثوار . وتجمع الراديكاليـــون حول ويلكس ، واصبحوا طليعة البورجوازية الليبراليـــة ، وتأثروا بكتابات بنتام ، وتوماس بين ، الذى تأثر بدوره بأفكار الثورة الفرنسية

وكان المحافظون الانجليز يخشون دائما من هجـــرة الافكار الليبرالية التى دعا اليها الثوار الفرنسيون الى الجزيرة البريطانية . وظهر هذا الخوف أثناء الثـورة الفرنسية سنة ١٧٩٨ ، ثم ظهر مرة ثانية أثناء ثورة فرنسا عام ١٨٣٠ . وتصادف وقوع أزمة اقتصـادية في انجلترا ، مما أغضب العمال ، واقترب من أفكار الراديكاليين فظهرت جرائد أهمها « حامى الفقير » ، وكون توماس اتوود في برمنجهام « اتحادات سياسية » للدعوة الى الاصلاح السياسى ، ومساواة المواطنين في حق الانتخاب . وانقلبت وزارة المحافظين ، وتولت وزارة الاحرار الحكم ، فشجع هؤلاء الاحرار ذلك الضغط الشعبى في الشوارع وخارج البرلمان ، حتى يساعدهم على أن يكسبوا المقاعد في داخل البرلمان الذى سيطرت عليه طبقة النبلاء وأصحاب الالقاب والاقطاعيين

وتقدم الهويج (الاحرار) بمشروع قانون لاعطاء حق الانتخاب الى كل من يملك بيتا أجرته ١٠ جنيهـــات في السنة ، وتخصيص ١٠٧ مقاعد للمناطق الصناعية ، وزيادة عدد الناخبين من نصف مليون الى مليون ناخب . وتحالف الصناعيون والراديكاليون والعمال في مســاواة أصحاب السلطة ، ووافق مجلس العموم على القانون ، ولكن مجلس اللوردات رفض المشروع . فأحرقت الجماهير قصر الملك في كننجهام ، وأخرجت المسجونين من سـجن ديربى ، واشتعلت بريستول بالصرخات والمظاهرات الغاضبة « وامتلأت جلاسجو ـ كما يقول سير والتر سكوت ـ بالمتطوعين في الصباح والراديكاليين في المساء ، ولم يعد هناك حل الا بتدخل الجيش للقضاء على المظـــاهرات الشعبية التى يقودها الراديكاليون »

وأخيرا ، وافق البرلمان في يونيو ١٨٣٢ ، على القـانون المعروف « بقانون الاصلاح العظيم » . ورأى فيه الصناعيون

الكفاية لمطالبهم ، مع أن مجموع الشعب والطبقة العاملة لم تفز بحق الانتخاب ، لان خمسة أسداس الرجال لم يحصلوا عليه طبقا لهذا القانون

وبين عامى ١٨٣٢ و ١٨٤٨ كسب الصناعيون مزيدا من الحقوق ، واستطاعوا الغاء قانون القمح الذى يفيد الاقطاعيين ، وانتصر مبدأ حرية التجارة ، وانهار آخر سد من سدود الاقطاعية أمام التوسع الصناعى والتجارى . وتكتلت الطبقة الجديدة بالنقابات العمالية ، وبدأت الراديكالية تختفى ، لتظهر من جديد فى عام ١٨٦٧ ، وأخذ النقابيون الذين فازوا فى المعارك الانتخابية يسمون أنفسهم بالراديكاليين

وحين ظهر حزب العمال المستقل (١٩٠٠) ، ثم حزب العمال ١٩٠٦ ، ليكون حزبا يمثل العمال ، مستقلا عن حزبى الاحرار والمحافظين ، امتص هذا الحزب كثيرا من الشعارات والافكار الراديكالية . وشاعت كلمة الراديكالية بعد ذلك ، فأصبحت تعبيرا عن الرغبة فى التغيير الجذرى، يطلق على متطرف أى حزب أو أى اتجاه

٢ ــ وفى فرنسا ، سمى الذين يدعون الى اقامة الجمهورية تحت حكم الامبراطور **لوى فيليب** بالراديكاليين .. وكان الجمهوريون ــ حينذاك ــ يخشون الافصاح عن مطالبهم ، فيكتفون بصفة الراديكالية (ابتداء من ١٨٤٣) وكانوا يطالبون للمواطنين ــ جميعا ــ بحق الانتخاب . وأصبحت الراديكالية ، كالاشتراكية ، كلمة تثير الخوف فى قلوب الرجعية ، لان أنصارها يطالبون باحياء روح الثورة الفرنسية الاولى ، وتحقيق المساواة والاخاء والحرية ، وباضعاف سلطة رجال الدين ، وعلمانية الدولة ، أى فصل الدولة عن الدين

وظهرت شخصيات نابهة عديدة بين الراديكاليين ، مثل **غامبيتا** ، وكليمنصو (١٨٧٦)، وتكونت مجموعةالراديكاليين الاشتراكيين (١٨٩٢) ، ومجموعة « **اليسار التقدمى** » (١٨٩٥) . وحين نشبت قضية **دريفوس الشهيرة** ، التى دافع فيها **اميل زولا** ، وغيره عن حرية القضاء واستقلاله، بدأ الراديكاليون فى التفكير فى تكوين حزب ، ونجحوا فى ذلك عام ١٩٠١ ، ولكن الحزب الراديكالى لم يزد على

أميل زولا



١٠ آلاف عضو ، واختلطت الماسونية بالراديكالية ، واشتهر الحزب بقلة تنظيمه ، واعتماده على شهرة ونفوذ اعضائه ، كما صمم على مبدأ فصل الدين من الدولة ، وكراهية نفوذ رجال الدين فى التعليم والحياة العامة ، كما نادى الراديكاليون بفرض ضريبة عامة على الايراد

وفى عام ١٩٠٤ طالب الحزب الراديكالى بالتأميم ، ثم أخذ الحزب يبحث من الناخبين ، وبذلك أصبح الحزب من ناحية عداوته لرجال الدين يساريا ، ولكنه انزلق الى التنازل عن التأميم ، واتجه الى الوسط فى الامور الاقتصادية والاجتماعية ، واتجه الحزب الى تقوية نفوذه خارج باريس ، وفى الاوساط الدينية والمدن الصغيرة او النظام الجمهورى

واشتهر الحزب بجمعه لصفوف من الشخصيات النابهة فى عالم التدريس او الادب ، والقانون والطب ، ويتمتع بخبرة طويلة فى الشئون المحلية ، مما جعله يشترك فى أغلب الوزارات بين عامى ١٩٠٢ و ١٩١٤ . وكان الحزب يحتفظ دائما بمقعد وزارة التعليم — لعداوته لرجال الدين — وبوزارة الداخلية لنفوذ أعضائه فى الاقاليم ، ونجح الحزب فى فصل الدين من الدولة (١٩٠٥)

وبدأ الحزب الراديكالى الفرنسى يبتعد عن الافكار الاشتراكية ، وحاول كايو الراديكالى ، اثناء وزارته (١٩١١ — ١٩١٢) أن يصدر تشريعا بفرض ضريبة عامة على الدخل ، ولكن الحزب بعد ذلك بدأ يجلب رجال المال الذين يكرهون الاشتراكية ، وان كانوا يدافعون عن من النظام الجمهورى

ثم انعقد مؤتمر الحزب الراديكالى (١٩١٩) ، وسيطر عليه عضوان نابهان هما ادوار هريو ، وموريس سارو رئيس تحرير لاديبش دى تولوز ، ووضعا برنامجا جديدا يطالب بتخفيض ساعات العمل ، وفرض ضريبة على الدخل ، فانتقد الحزب كثيرا من انصاره المحافظين . ورفض الحزب الاشتراكى تأييد الحزب الراديكالى ، كما تكون الحزب الشيوعى الفرنسى (١٩٢٠) ، فأخذ الراديكاليون يتحركون فى الوسط

وفى هذه الفترة لمع دالاديه ، وهريو . ونجح الحزب فى

عام ١٩٢٤ ، نجاحا انتخابيا كبيرا ، وتزعم هريو الحزب ، وتولى الوزارة (١٩٢٤ – ١٩٢٦) . وحصل الحزب فى عام ١٩٣٢ على ١٦٠ مقعدا ، واصبح يمثل الاتجاه اليمينى فى الجبهة الشعبية (١٩٣٦ – ١٩٣٨) ، وتولى الحكم مشتركا مع المعتدلين

وبذلك أصبح الراديكاليون قاسما مشتركا فى معظم الوزارات الفرنسية حتى اشتعلت الحرب العالمية الثانية ، وانهزمت فرنسا ، وانقسم الراديكاليون فى موقفهم من حكومة فيشى المتعاونة مع قوات الاحتلال النازية ، مما اضعف شعبيتهم ، واعلنوا انهم يعتنقون مبادىء الجمهورية الثالثة ، وانهزموا فى النهاية هزيمة ساحقة (انتخابات ١٩٤٥)

ولعب الراديكاليون لعبة الوسط ، فكانوا يتعاونون احيانا مع الشيوعيين ، واحيانا اخرى مع الاشتراكيين وبقية الاحزاب ، ونظرا لركود الاحزاب الفرنسية ، استمر الراديكاليون يشتركون فى الوزارات وادارة دفة الحكم ، ولاحظ الكثيرون ان الراديكاليين يفضلون لتركيز نشاطهم محليا فى المنطقة الجنوبية الغربية من فرنسا ، ولانهم لايجددون حزبهم الذى بلغ متوسط عمر اعضائه خمسين عاما

وفى محاولة جريئة – باءت بالفشل – حاول منديس فرانس ، نائب رئيس الحزب ، تجديد أفكاره ، واعضائه ، بين عامى ٥٠ و ١٩٥٤ ، ولكنه باء بالفشل ، فهجر الحزب وكون اتحاد القوى الديمقراطية . ثم أصبحت الزعامة فى الحزب الراديكالى بعد ظهور ديجول – ١٩٥٨ – لشخصيات يمينية معتدلة ، من كبار رجال المال ، مثل موريس فور ، وفيلكس جايار

٤ – ولايزال تعبير الراديكالية يطلق فى السياسة على المتطرفين ، من ناحية اليسار غالبا ، ومن ناحية اليمين أحيانا . ففى أمريكا كان يطلق اللفظ والوصف على الجمهوريين الذين ينادون بالغاء العبيد ، أو على ممثلى المصالح الصناعية فى الشمال الشرقى (حول نيويورك) ، وكانوا ينعون على لنكولن انه بطىء فى تحريره للعبيد . وأطلق الوصف كذلك على هؤلاء الذين يتشبهون فى برامجهم بالاشتراكية



ديجول



سلامة موسى

٥ – كما تكون حزب راديكالى فى سويسرا ليعارض نفوذ رجال الدين (١٨٣٠) ، وطالب باصلاحات دستورية جذرية (١٨٤٨ – ١٨٧٤)

ويمكن قياسا اطلاق تعبير الراديكاليين أو الجذريين على زعماء الاصلاح فى المشرق ، خلال الحكم العثمانى مثل جمال الدين الافغانى ، ومحمد عبده ، كما يمكن اطلاقه كذلك على سلامة موسى أو شبلى شميل وغيرهما من دعاة الاصلاح السياسى والاجتماعى بين الحربين فى مصر ... وان كان التعبير لم يستعمل فى وقته

وقد اصبحت كلمة « الراديكالية » تعبر الآن عن أى اصلاح أساسى من الاعماق

(أ . ل)



بسمارك

الرايخ : (Reich كلمة ألمانية تعنى فى الأصل « الدولة » بغض النظر عن نوع الحكم فيها ، ثم أصبحت تعنى معنى أوسع من الدولة ، هو الامبراطورية

وقد أعلن الرايخ الاول او الامبراطورية الرومانية المقدسة الجرمانية (٩٦٢ – ١٨٠٦) . وقد وقعت الامبراطورية الاولى فى حروب الثلاثين عاما ، وفى كوارث انتهت الى تقسيم الامبراطورية بمعاهدة وستفاليا (١٦٤٨) ، واختفت الامبراطورية نهائيا بمقتضى معاهدة الصلح المرولة بمعاهدة بطرسبورج (١٨٠٥) ، وبتكوين اتحاد الراين (١٢ يوليو ١٨٠٦) ، وبتنازل الامبراطور فرانسوا هابسبورج (١٦ اغسطس ١٨٠٦)

ثم تكون « الرايخ الثانى » (١٨٧١ – ١٩١٨) – حين استعاد بسمارك فكرة تكوين الامبراطورية ، باسم بروسيا ، وأعلن ذلك فى فرنسا ، وتكون الرايخ بشكل فيدرالى ، واستند على القوة العسكرية طلبا للأسواق ، ثم حدثت ثورة ١٩١٨ التى أنهت النظام الامبراطورى ، ولكنها فشلت فى انهاء نظام الرايخ ، على الرغم من اعلان دستور فيمر

وتكون الرايخ الثالث (١٩٣٣ – ١٩٤٥) ، على يد هتلر ، وانتهى الى كارثة الحرب ، وانهيار النازية

(أ . ز)

الرايخستاغ

الرايخستاغ : (Reichstag) أى الجمعية التشريعية الالمانية (١٨٦٧ – ١٩٤٥)

وكان أول رايخستاغ فى ١٩٦٣ ، واختفى هذا المجلس مع الامبراطورية فى ١٨٠٦ ونص قانون اتحاد المانيا الشمالية (كونفدرالية) ، ١٧ ابريل ١٨٦٧ ، على أن يكون الرايخستاغ جهازا تشريعيا يمثل الشعب ، الى جوار البوندسرات ، أى المجلس الذى يمثل الاتحاد الفيدرالى . وكان من حق الرايخستاغ التصويت على القوانين والميزانية ، على أن يوافق على ذلك المجلس الفيدرالى

ونص دستور فيمر ، على أن يتمتع الرايخستاغ بأكبر الحقوق ، باعتباره ممثلا للشعب ، على أن يكون للرايخسترات ، الذى ورث مجلس البوندسرات ، الا حق الاعتراض المؤقت ، واصبح للرايخستاغ حق التصويت وحده على القوانين ، واصبح له الحق فى التصويت على الميزانية ، والموافقة على المعاهدات ، واعلان الحرب أو السلم . ولم يكن من الممكن تعطيله او تأجيله ، وبذلك توسع دستور فيمر فى الحقوق الديمقراطية

وفى الرايخ الثالث ، الغى هتلر جميع الاحزاب ، بعد انتخابات ١٥ مارس ١٩٣٣ ، ماعدا الحزب الوطنى الاشتراكى (النازى) : الذى سيطر على الجمعية التشريعية . وقد أحرق النازيون بناء الرايخستاغ فى ٢١ فبراير ١٩٣٣ ، والصقوه بالشيوعيين . وانتهت المحاكمة المشهورة (سبتمبر – ديسمبر ١٩٣٣) باعدام الزعيم الشيوعى الهولندى فان دى لوبى Van Der Lubbe ، والافراج عن توريليف وديمتروف !! الزعيم البلغارى ، لعدم كفاية الادلة

(ه . ق)

الربح

الربح : الربح بالمعنى الاقتصادى وطبقا للمفهوم الراسمالى ، يتضمن عناصر اربعة اولها عائد المخاطرة وبهذا فانه يرجع الى ملكية راس المال والقدرة على المغامرة . أما العناصر الثلاثة الاخرى فهى اما تغيرات تطرأ على ظروف المشروع ولا يمكن توقعها ، واما مزايا دائمة او عارضة يتمتع

بها المشروع ككفاية الادارة التي تتولى أمره . كما قد يكون جزء من الربح نتيجة مركز احتكاري يشغله المشروع ، ومعنى هذا أن الربح دخل احتكاري تحصل عليه طائفة ارباب المشروعات

غير اننا نستطيع ان ننظر الى الربح من زاوية اخرى فنقول انه تطور العلاقات السلعية والنقدية ، وبخاصة الاسلوب الرأسمالي للانتاج ، اذ يحول النشاط المربح الى نشاط عاقل ، يؤدي الى امكانية القياس والمقارنة لغاية هذا النشاط ووسيلته ، عن طريق التعبير عن هذا التقييم بوحدات نقدية

والانتاج الرأسمالي اذ يحول قوة العمل الى سلعة ، وبالتالي الى عنصر من عناصر التكلفة يجرى التعبير عنه بوحدات نقدية ، يجعل في الامكان مقارنة وسيلة النشاط الاقتصادي وغايته في المشروع الرأسمالي . هذه المقارنة الكمية بين الدخل النقدي والتكلفة هي ما نعبر عنه باسم الربح

وفي المشروع الرأسمالي لا بديل عن دافع الربح لان كل شيء يقيم ويحسب بالوحدات النقدية ، والربح هو الغاية الوحيدة من نشاط المشروع .وفي المشروع الرأسمالي أيضا يصبح تحقيق الحد الاعلى من الربح ضرورة اقتصادية

هل معنى هذا أن الربح لا مكان له في النظام الاشتراكي. ان الاصل في المشروعات التجارية انه يجب عليها أن تحقق أرباحا ، والذين ينكرون أهمية الربح في النظام الاشتراكي متأثرون في الغالب بالارباح الاستغلالية التي تحققهاالمشروعات الرأسمالية . واغفال عامل الربح في المؤسسات الاشتراكية يؤدي الى نتائج جسيمة منها الاهتمام بالكم لا الكيف في الانتاج ، وعدم وضع رغبات المستهلكين في موضع الاعتبار فيقل الاقبال على السلع الرديئة الصنف ، ويضعف من الحافز على الاخذ بالاساليب المتطورة في الانتاج والتنظيم . كل هذا يؤدي بالتالي الى ارتفاع في التكلفة لاتبررهالاعتبارات الاقتصادية ، ويتجلى أثر هذا في الاسواق الخارجية حيث تعجز منتجات المشروعات الاشتراكية عن منافسة مثيلاتها في المشروعات الرأسمالية

ومن هنا فالربح ضرورة في النظام الاشتراكي لانه واحد من المؤشرات التى تبين كفاءة الادارة والتنظيم . ولكن هذا الربح على غير مثيله في ظل الاوضاع الراسمالية ، لانه يعود الى المجتمع ككل ، فيعاد استثمار جانب منه في عمليات التنمية . كما يمكن تخصيص نسبة منه لمكافأة العاملين

(د . ب)

الرفاهية

الرفاهية : يختلف مستوى الرفاهية الاجتماعية من بلد الى آخر وفقا لمستوى المعيشة العام من جهة ، والنظام الاجتماعى السائد « الاقطاع ـ الراسمالية ، الاشتراكية ـ من جهة أخرى ، بل انه ليتفاوت في الوقت نفسه وفي داخل البلد الواحد ، من منطقة الى اخرى طبقا لنوع النشاط الاقتصادى ، كأن يكون الزراعة أو الصناعة أو التجارة مثلا

ويعرف بعض الكتاب الرفاهية الاجتماعية **بانها حالة تمس حياة الفرد والجماعة ، وتعمل على اشباع الحاجات البيولوجية الاساسية من قبيل المأكل والملبس والمسكن ، والحاجات الاساسية التى تنطوى عليها الحياة في مجتمع ، مثل التعليم والثقافة والخدمات الطبية والصحية والامن الاجتماعى**

وثمة تعريف آخر ـ وان لم يختلف من ناحية جوهر المفهوم **ـ يعتبرها وظيفة للتنظيم الاجتماعى والاقتصادى ، يراد بها توفير خدمات مباشرة من جانب الدولة وغيرها من الهيئات والمؤسسات**

وهناك من يوجزون التعريف والتعبير ـ وبحق ـ فالرفاهية الاجتماعية عندهم هى **تحقيق مستوى معيشة لائق للمجتمع، من النواحى الاقتصادية والصحية والثقافية والاجتماعية**

فاذا أخذنا بالتعريف الاخير لكان تحقيق الرفاهية رهينا بشرطين رئيسيين ومتكاملين :

- **الكفاية** في استغلال الموارد المتاحة للمجتمع
- **والعدل** في توزيع ناتج الجهد الاجتماعى

والاول يتحقق من طريق التعبئة الكاملة أو مايقرب منها للموارد في ظل التخطيط العلمى ، والاخر سبيله النظام الاجتماعى الذى تنتفى فيه الفوارق التى لا مبرر لها ، في

الثروات والدخول والخطوط ، وبعبارة أخرى يتضح أن النظام الاشتراكي بعنصريه الكفاية والعدل ، هـو الذي يمكن أن تتحقق فيه الرفاهية الاجتماعية ، وأن يقوم في ظله مجتمع الرفاهية أو دولة الرفاهية كما يقول البعض

ويتضمن الاعلان العالمي لحقوق الانسان « المواد ٢٢ ـ٢٧» مايجب أن يتمتع به أعضاء المجتمع من ضروب الرفاهيـــة الاجتماعية :

* الحق في العمل وفي الحماية من البطالة ، وحق كل فرد ، دون أي تمييز ، في أجر متساو للعمل . ويجب أن يكون الأجر عادلا مرضيا يكفل له ولأسرته معيشة لائقة بكرامة الانسان ، تضاف اليه عند اللزوم وسائل أخرى للحماية الاجتماعية

* حق كل فرد في الحصول على أوقات للراحة والفراغ، على أن يشمل ذلك تحديدا مناسبا لساعات العمل وأجازات دورية بأجر

* لكل فرد الحق في أن يعيش في مستوى معقول بحيث يتوفر له ولأسرته الصحة والمعيشة الطيبة ، وكذلك حق الضـــمان في حالات التعطل والمرض والعجز والترمل والشيخوخة الخ

* حق التعلم ويجب أن يكون التعليم مجانا في مرحلتـــه الأولى على الأقل كما يجب أن يكون التعليم الأولى الزاميا وينبغي أن يوفر التعليم الفني والصناعي ، وأن تتاح فرص متكافئة للتعليم الجامعي على أساس الكفاية

* حق الاشتراك بحرية في النشاط الثقافي بالمجتمع

ولو نظرنا الى الجمهورية العربية المتحدة سواء في ضوء ميثاق العمل الوطني أو في ضوء ماصدر فيها من التشريعات، وجدنا أنها قطعت شوطا بعيدا في طريق تحقيق هذه الرفاهية فهي قد اعترفت بمبدأ تكافؤ الفرص ، وحق المواطنين في العمل والتعليم والرعاية الصحية ، واعترفت بالمساواة الكاملة بين الرجل والمرأة

وهذه المســـــاواة عنصر رئيسي في مجتمع الرفاهية ، وجعلت التعليم بالمجان في جميع مراحله ، ووسعت نطاق الخدمات الصحية والطبية وخفضت من أثمان الدواء ، وخفضت أجور المساكن ، ووضعت برامج كبيرة لبناء المساكن للطبقات محدودة الدخل ، وأخذت بنظام في التأمينـــات

الاجتماعية يعتبر ارقى مما تلقاه منها فى اى بلد اخر ، ووضعت حدودا دنيا للاجـر ، وخصصت للعمال نصيبا من ارباح الشركات ، وغير ذلك

وهناك الرفاهية الاقتصادية وعرفها الاقتصاد الانجليزى بيجو بانها ذلك الجزء من الرفاهية الاجتماعية الذى يتناوله القياس النقدى بطريق مباشر أو غير مباشر . وتتوقف رفاهية الافراد فى هذه الحالة على كميات السلع والخـدمات ومنافعها الاقتصادية

وثمة مقاييس عدة يحكم بها على درجة مايتمتع به مجتمع من الرفاهية الاقتصادية :

* الدرجة التى حققها فى التصنيع ، فالملاحظ أن مستوى الرفاهية الاقتصادية أعلى بوجه عام وبشكل ظاهر فى البلاد التى بلغت درجة عالية من التصنيع ، منه فى البـلاد الزراعية

* ارتفاع متوسط الدخل بالنسبة الى الفرد ، ويلاحظ أن نسبة بالغة من البشر دون التوسط اللائق طبقا لمـا حددته الامم المتحدة

* ويرتبط بارتفاع متوسط الدخل ازدياد القـدرة على الادخار من قبل المجتمع ، وهذه القدرة محدودة جدا بل وتكاد أن تكون منعدمة فى البلاد المتخلفة والمتأخرة

* ارتفاع نصيب الفرد من التجارة الخارجيـة ومن استهلاك الكهرباء

* انخفاض معدلات الخصوبة ومعدلات الوفاة ونسبة الامية

* ارتفاع مستوى الاسكان

وفى هذا الميدان قطعت الجمهورية العربية المتحدة شوطا بعيدا ، فوضعت خططا للتنمية الاقتصادية مما زاد من استغلال الموارد وارتفاع متوسط الدخل ، وهى بصـدد تنفيذ المرحلة الثانية من خطة مضاعفة الدخل القومى فى عشر سنوات . وهى قد طبقت نظام الاصلاح الزراعى فاتسعت قاعدة الملكية الزراعية ، وارتفعت دخول اهل الريف من الملاك الصغار والمستأجرين والعمال . ويسرت فى اعباء الضرائب بالنسبة الى الطبقات محدودة الدخل ، وحددت أسعار سلع الاستهلاك الشعبى

فاذا تحققت تلك النشاطات الاجتماعية التى اشرنا اليها ، مع العمل على انتمية الاقتصادية فى ظل نظام من العدل الاجتماعى ، فهنا يمكن أن نعتبر الدولة بحق « دولة الرفاهية »

(د . ب)

الريــــع

الريع : تعرض موضوع الريع لتفسيرات متعددة وبخاصة منذ ظهور المذهب الكلاسيكى . فيحدثنا آدم سميث بأن دخل المالك الذى يقوم بزراعة الارض بنفسه يتكون من عنصرين هما ريع الارض وربح المزارع ، ويعد أن الريع لا يتوقف على التحسينات التى يدخلها المالك على الارض نتيجة استثمار رأسماله فى اصلاحها ، بدليل انه يتقاضى ريعا على الارض التى لم تستصلح ، قال ان الريع ثمن احتكارى يحقق للمالك ربحــــا يزيد على فائدة رأس المال المستثمر فى الارض ، وجاء دافيد ريكاردو بعد ذلك فقرر أن الريع هو ما يدفع الى المالك مقابل استخدام قوى الارض الذاتية التى لا تهلك ، وان قال فى مواضع أخرى ان الريع الاقتصادى يشمل أحيانا فائدة رأس المال المستثمر فى ادخال تحسينات على الارض . أما سينيور فطلع بتعريف جديد مؤداه ان الريع يشمل كل نوع من الدخل يحصل عليــه الانسان دون ان يتحمل فى سبيله أى تضحية

وتوسع الاقتصاديون الليبراليون المحدثون فى تفسير الريع فقالوا انه يشمل ايراد أى عامل من عوامل الانتاج الموجودة بمقادير ثابتة لا تتعرض للزيادة أو النقصان ، ومنها الارض والتحف الفنية النادرة . الا أن هذا التفسير يمكن أن ينطبق على اصول اخرى أكثر مما ينطبق على الارض التى يمكن زيادة مساحتها من طريق استصلاح أراض جديدة وهو ظاهرة مشهورة ، كما يمكن أن تنقص المساحة اذا أهملت الارض أو خرجت من نطاق الزراعة لسبب أو آخر.

غير ان اقتصاديين آخرين يفسرون الريع بأنه الفرق بين الجزاء الذى يحصل عليه عامل من عوامل الانتــــاج فى استعماله الحـــــالى وبين الجزاء الذى يتقاضاه فى أحسن استخدام آخر يمكن أن يحول اليه هذا العامل ، وهذا الجزاء الاخير يطلق عليــــه اصطلاح « الايراد الناشيء عن التحول » . وأهمية هذا التفسير تنحصر فى كونه يستخدم فى

بيان طبيعة بعض مصادر دخل أخرى . فاذا فرضنا شخصا يعمل فى مشروع معين بأجر سنوى قدره ٥٠٠ جنيه وكانت قيمته السوقية (أى الايراد الناتج من تحوله الى استعمال بديل) ٢٥٠ جنيها ، فان نصف دخله فى هذه الحالة ليس أجرا ، كما لا يعتبر بطبيعة الحال ربحا أو فائدة ، والاقرب الى الواقع أن يسمى هذا الفائض ريعا

ومما يلفت النظر ارتفاع ريع الاراضى وانخفاض الاجور فى البلاد القديمة المزدحمة بالسكان ، على خلاف الحال فى البلاد الجديدة القليلة السكان نسبيا ، ويرجع الاختلاف بين الحالين الى اختلاف الندرة النسبية للارض والعمل . ويقول الاقتصاديون أنه كلما زادت سرعة تناقص الغلة زاد الريع وقل الاجر

ومن الظواهر البارزة فى المرحلة الاحتكارية من التطور الرأسمالى ظهور فئة فى المجتمع لا تبذل جهدا أو تتحمل تضحية ، وانما تعيش على ما تدره عليها ملكيتها من الاسهم والسندات سواء فى داخل بلادها أو خارجها

زدانوف

زدانوف A. JDANOV (أندريه الكسندروفيتش) ١٨٩٦ – ١٩٤٨ :

يرتبط اسم أندريه زدانوف فى تاريخ الحزب الشيوعى بالاتحاد السوفيتى ارتباطا وثيقا بمفهومات ستالين من الوضع العالمى ومن الادب والفن ومن أسلوب تحقيق الاشتراكية فى بلد واحد . وارتبط اسمه ، فى سنوات ما بعد الحرب ، بقضية تصفية لجنة الحزب فى لننجراد، كما ارتبط اسمه بقضية الاطباء المشهورة ، التى اتهم فيها عدد من الاطباء بالتآمر على حياة عدد من قادة الحزب ، من طريق اخفاء أمراضهم ، أو عن طريق وصف أدوية خاطئة لعلاجهم ، واعتبر زدانوف أحد ضحايا هذه المؤامرة التى تسببت فى وفاته

وكان زدانوف ابن مدرس ، ثم دخل الحزب فى عام ١٩١٩ ، وتولى بعد ذلك سكرتارية لجنة الحزب فى لننجراد ، ثم أصبح عضوا فى المكتب السياسى عام ١٩٣٩ ولعب دورا هاما فى ابرام الميثاق السوفييتى – الالمانى

قبيل نشوب الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر ١٩٣٩ ، وفى حرب فنلندا ، وفى الدفاع عن لننجراد ، وفى ضم دول البلطيق الثلاث الى الاتحاد السوفييتى ، وفى تكوين الكومنفورم



مولوتوف

وفى المؤتمر التاسع عشر للحزب الشيوعى السوفييتى ، الذى انعقد فى ٥ أكتوبر ١٩٥٢ ، رثى مولوتوف زدانوف واصفا اياه بأنه « واحد من الممثلين النابغين للقلب الستالينى للحزب »

ولقد كان زدانوف منفذا مخلصا للسياسة الستالينية، وخاصة تجاه قضايا الادب . حيث قام فى عام ١٩٣٤ بالدفاع عن السياسة التى كانت تقول بحسم قضايا التاريخ الادبى ، والنظريات الادبية ، والنقد ، عن طريق احالتها على هيئات . حزب العليا ، والتصويت عليهما بالاغلبية والاقلية

وفى عام ١٩٤٦ ؛ كان زدانوف هو المسئول الحزبى الذى قاد حملة النقد ضد عدد من الكتاب السوفييت ، ومنهم الكاتبة الاوزبكية أحمدوفا والكاتب زرشنكو وغيرهما ، بتهمة الفشل الايديولوجى . كما قاد حملة مماثلة ضد ما وصفه بالاتجاهات الشكلية فى الادب والفن

ويشتهر زدانوف ، بصفة خاصة ، بتقريره عن الوضع العالمى الذى حدد فيه بطريقة حاسمة أن العالم ينقسم الى معسكرين : المعسكر الاشتراكى بزعامة الاتحاد السوفييتى ، والمعسكر الراسمالى الامبريالى بقيادة الولايات المتحدة ، وأن الدول التى ليست من المعسكر الاشتراكى هى بالضرورة ضمن المعسكر الراسمالى الامبريالى

(ا . ع)

الزراعة

الزراعة : الزراعة ، بالمعنى المحدود والدارج للكلمة ، تعنى كل نشاط يتعلق بالارض ، ويتعلق بكل مايقتضيه اعداد الارض للانتاج

اما بالمعنى الاوسع ، والذى نقصده هنا ، فان الزراعة هى كل نشاط اقتصادى يهدف الى انتاج مواد غذائية ومواد اولية معينة ، وهى مواد تتعلق بأشياء حية ،

حيوانية ونباتية

ويمتد معنى الزراعة فينطبق أيضا على الاعمال التمهيدية لتربية الماشية ، مثل انتاج العلف ، أو على الاعمال التحويلية البسيطة ، مثل تربية النحل

ومن هنا ، فالزراعة هي ـ من الناحية الجوهرية ـ نشاط من النوع البيولوجي ، وهو نشاط تجرى ممارسته على كائنات حية ، بهدف الوصول بهذه الكائنات الحية ، في ظل افضل الظروف ، الى حالة النضج أو الى حالة النمو الكامل ، بحيث يتاح للانسان بعد ذلك امكانية استهلاكها أو الانتفاع بها

ولهذا السبب تنشد الزراعة تحسين الاجناس والانواع والسلالات البيولوجية ، النباتية والحيوانية ، وتنشد توفير حياة ملائمة لها عن طريق الحرث والرى وما أشبه للنباتات ، والعناية والوقاية البيطرية بالنسبة للماشية

وتنشد تزويد هذه الكائنات الحية بأفضل تغذية عن طريق الاسمدة العضوية والكيماوية للأرض ، والعلف السليم للماشية

وتنشد حماية هذه الكائنات من أعدائها سواء كان هذا العدو مرضا من الامراض أو حشرة أو أى طفيليات . وأخيرا تنشد الزراعة اعداد هذه الكائنات الحية اعدادا رشيدا للاستهلاك أو الانتفاع بها

وبسبب هذا الجانب « البيولوجي » من الزراعة ، فانها تكون قطاعا اقتصاديا ذا أصالة بعيدة المدى ، ويختلف عن قطاعات الاقتصاد الاخرى اختلافا هاما ، ويتميز بصفات خاصة لها أهمية جوهرية ، وتحكمه قوانين اجتماعية خاصة ، ويقوم بينه وبين الاقتصاد الصناعى فرق أساسى

ولعل أهم ما يفرق بين الزراعة وغيرها من النشاطات الاقتصادية الاخرى هو أن الزراعة لم تحكم ـ حتى الآن ـ السيطرة الكاملة على كل ظروف الانتاج . فمن ناحية لاتزال هناك عناصر انتاجية أبعد ماتكون عن التحكم فيها ، وخاصة تلك العناصر التى تتكون منها العوامل الفيزيائية أو الكيميائية العضوية اللازمة للزراعة ، مثل المناخ ، ونسبة الامطار ، وطبيعة التربة ، وحالة الجو . ومن ناحية أخرى هناك عناصر انتاجية أمكن السيطرة عليها جزئيا ، مثل الامراض والحشرات والطفيليات

ونتيجة لهذا ، يوجد عامل احتمالى غير حتمى على جانب كبير من الاهمية فى الاقتصاد الحديث يتمثل فى حقيقة ان الكمية المعنية من الاستثمار فى الزراعة يمكن ان تغل ماهو اقل منها او مايساويها او مايبلغ ضعفها ، ويتوقف ذلك على نوع الارض او الاقليم ، او على نوع التقلبات الجوية فى الارض ذاتها او فى الاقليم ذاته

ومن ناحية أخرى ، فان عملية الانتاج الزراعى ذاتها ابطأ بكثير من عملية الانتاج الصناعى ، ذلك لان الكائن الحى ، من نبات أو حيوان ، يحتاج الى مدة معينة حتمية لكى يحقق نضجه ونموه وتكامله . ولا يمكن التقليل من هذه المدة الا فى حدود ضيقة جدا ، بل ان تعديل تلك المدة يقتضى تحمل نفقات كبيرة فى الانتاج ، كما يقتضى التعرض لمخاطر عديدة

وهذا واحد من الاسباب التى تجعل رأس المال الفردى يقبل على الزراعة اقل مما يقبل على الصناعة

ولهذه السمات الخاصة للزراعة مترتباتها الهامة فى مجال التبادل ، وهى السبب فى تلك « **الحساسية الشديدة** » التى تتصف بها سوق الحاصلات الزراعية

وظاهرة الحساسية الشديدة فى هذه السوق ترجع الى طابع الحاجة الشديدة والثابتة وغير المرنة الى الاستهلاك الزراعى ، بينما يقابل تلك الحاجة الاســـتهلاكية انتاج موسمى ذو طابع غير منتظم الى حد كبير . وبسبب ذلك ، فان اية زيادة ولو طفيفة من المنتجات الزراعية فى السوق ، وخاصة من منتجـات المواد الغذائية والفـاكهة ، سرعان مايؤدى الى هبوط واضح فى الاسعار ، وان اية زيادة ولو طفيفة من المنتجات الزراعية فى السوق سرعان مايؤدى الى ارتفاع ملموس فى الاسعار . ولهذا السبب ، فان الانتاج الزراعى هو المجال المثالى لنشاط المضـــاربين والسماسرة والوسطاء وجميع العناصر الطفيلية : هــذا النشاط الذى يكون ضحاياه المســتهلكون والمنتجون على السواء

ويؤدى صغر وحدات الانتاج الزراعى نسبيا الى وجود المزارعين فى حالة تبعية او شبه تبعية للصناعيين والتجار . ولهذا ، فان زيادة مساحة الوحدة الانتاجية الزراعية من

طريق التجميع الزراعى ، وزيادة قدرات المساومة داخل السوق لدى المزارعين من طريق التعاون ، هو خطوة اشتراكية هامة نحو التقريب بين الاقتصاد الزراعى والاقتصاد الصناعى من الناحية ، ونحو كفالة قدر معقول من العدالة الاقتصادية ـ الاجتماعية بين المزارعين والصناعيين والتجار

كما أنه مما تحرص عليه الاشتراكية توفير كل امكانيات التقدم العلمى والتكنيكى للزراعة ، والعمل على تحقيق الانتاج المتكامل فى المزارع ، وضمان عائد مجزى للمنتجين ، مع توفير المنتجات الزراعية للمستهلكين بالاسعار المعقولة (ا . ع)

زراعى "إصلاح"

زراعى (اصلاح) : المقصود بالاصلاح الزراعى هو اجراء تعديلات وتغييرات فى النظام الزراعى للبلد المعين بقصد زيادة الانتاج الزراعى ، وتوفير موارد داخليـــة للتنمية القومية ، وتحقيق نوع من العدالة الاجتماعيـة للفلاحين ، ورفع مستوى الريف الى مستوى المدينة

وهذه التعديلات والتغييرات قد تكون شـــاملة لكافة نواحى العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والادارية والفنية العلمية فى الزراعة ، فيكون الاصلاح الزراعى فى هـــذه الحالة اصلاحا زراعيا جذريا ، وهو ما يعبر عنه بكلمة Agrarian Reform قد تقتصر التعديلات والتغييرات على بعض نواحى الجانب الاقتصادى فى الزراعة وعلى بعض جوانب نظام حيازة الارض والتصرف فيها ، وهو ما يعبر عنه بكلمة Land Reform . ومن الممكن أن يؤدى الاصلاح الزراعى المحدود الى الاصلاح الزراعى الشـــامل فى ظروف الانتقال الدؤوب الى الاشتراكية

وفى الاشتراكية يعتبر تحقيق اصلاح زراعى جذرى هدفا رئيسيا ، وان كانت وسيلة تنفيذه قد تختلف من بلد الى بلد وفقا لظروفها . وغاية الاصلاح الزراعى الاشتراكى ليست هى تعديل نظام الانتفاع بالارض من الاقطاعية الى الرأسمالية ، وانما هدفه هو تحويل الجزء الغالب من الاراضى الزراعية الى شكل من أشكال الانتفاع الاجتماعى

بها . وأشكال الانتفاع الاجتماعي تتحدد في شكل مزرعة الدولة ، أو المزرعة الجماعية ، أو المزرعة التعاونية

(ا . ع)



سان سيمون

سان سيمون (هنرى) H. Saint Simon

١٧٦٠ــ١٨٢٥: هنرى كلود سان سيمون .. ولد في باريس في ١٧ أكتوبر سنة ١٧٦٠ من عائلة من النبلاء تزعم انها من سلالة الامبراطور شارلمان .. وتلقى تعليمه على القائد الفيلسوف الرياضي دالنبير الذي كان له تأثير عميق على تكوينه الثقافي ، ومزاجه الفكري .. ويروى عنه انه كان يصر منذ صباه على ان يوقظه خادمه كل صباح بعبارة « سيدى الكونت : تذكر ان وراءك مهاما عظيمة تؤديها » .



سان سيمون

وعندما بلغ التاسعة عشرة من عمره ، انضم الى الجيش ، ورحل الى أمريكا .. ومن هناك عاد يحمل رتبة الكولونيل ، غير أنه سرعان ما هجر سلك الجندية رسافر الى أسبانيا .. ولما اندلعت الثورة في فرنسا رجع ليسهم فيها .. واشترى أملاكا واسعة ، ومارس عمليات المضاربة والاتجار في العقارات ، لحقق أرباحا طائلة ، مكنته من أن يحيا حياة بورجوازية مترفة .. ولكن السلطات قبضت عليه وأودعته السجن ليقضى فيه عاما كان شبح الحكم عليه بالاعدام يلاحقه في كل لحظة .. ومع ذلك فقد ظل متمسكا بالجمهورية ، ومعاديا الاقطاعية

وفي عهد حكومة الادارة « الديركتوار » ، أخذ ينفق ببذخ وأسراف ، ويقيم المآدب الفاخرة لاساطين الفكر ومشاهير العلماء .. وما أن حل عام ١٧٩٧ حتى بدأت ثروته تتبخر ، فاضطر الى ضغط مصروفاته ، وانكب على دراسة العلوم ، وكان يريد ــ على حد قوله ــ أن يلم بكافة النظريات وأن يحيط بتطبيقاتها .

وفي سنة ١٨٠١ تزوج ، وفي العام التالي طلق زوجته ، ليرتبط بعلاقة غير شرعية مع الكاتبة المعروفة مدام دى ستايل بعد وفاة زوجها .. ثم قام بعدة رحلات للخارج عاد منها ليستقر في باريس

وفي عام ١٨٠٦ كان قد بدد كل ثروته ، وأفلس تماما ،

فالتحق بوظيفة نساخ فى بنك للرهونات بأجر سنوى قدره ألف فرنك .. واستمر فى هذا العمل ستة أشهر الى أن التقى به خادم قديم له يدعى ديار ، فانتشله من وحدته ، ومد له يد المساعدة ، ودفع له تكاليف طبع كتابه « **مقدمة للدراسات العلمية فى القرن التاسع عشر** » .

ولما توفى ديار سنة ١٨١٠ ، لم يعد له مصدر للعيش ، فأرسل الى أصدقائه القدامى من العلماء يلتمس – دون جدوى – معاونته ومساعدته على نشر مذكراته فى علم الانسان والجاذبية الكونية لتنكروا له جميعا . ولما ساءت حالته المالية اضطرت عائلته الى أن تخصص له معاشا ضئيلا ، ساعده على معاودة نشاطه والانصراف الى الدراسة .

وفى نهاية حكم الامبراطورية ، تعرف بالمؤرخ **اوجستان تييرى** الذى أعجب به اعجابا شديدا الى حد أنه اعتبر نفسه ابنا له .. واشتركا معا فى وضع كتاب عن « **اعادة التنظيم الاوربى** » « ١٨١٤ » ، تضمن عبارته الشهيرة « **ان العصر الذهبى ليس وراءنا . انه امامنا** » .

وكان سان سيمون مولعا بالتطورات الضخمة التى لحقت بالصناعة خلال عهد الامبراطورية ، وانعكس هذا الاعجاب الشديد على أفكاره ومعتقداته .. ونشأت بينه وبين **لافيت** – وهو من كبار رجال المال والصناعة – علاقة صداقة وثيقة ، ومنحه لافيت اعانة لينشر كتابه عن « **الصناعة** » الذى صدره بعبارة « **كل شىء بواسطة الصناعة .. وكل شىء للصناعة** » .

وفى عهد عودة الملكية ، أصبح رائدا لمدرسة فكرية ، فقد جمع حوله عددا كبيرا من الرسامين والاطباء ورجال السياسة ، وحظى باعجابهم وتقديرهم ، وكان له بالغ الاثر على تفكيرهم وزاد هذا من خيلائه واعجابه الشديد بنفسه فكان يقول : « **لقد فقدت القلب وثروة الذوق سان سيمون ولكننى ورثت عنه وله بالمجد** » .

وفى سنة ١٨١٨ تتلمذ عليه **اوجست كونت** ، الذى أصبح فيما بعد زعيما للمذهب الوضعى .. وقد ظل كونت يمتدح أستاذه ، ويطرى عبقريته حتى دب الشقاق بينهما عام ١٨٢٤ فافترقا .. وخلال هذه الفترة نشر سان سيمون كتابه « المنظم » ، وذكر فى الجزء الاول منه الذى عنونه « الخط المتحرك »

اوجست كونت



« ان فقد احسن الفنانين والعلماء والعرفيين لأشد ايلاما على النفس من فقد العائلة المالكة » .. ونتيجة لهذا الموقف ، تهم بالتحريض على قتل الدوق دى بيرى ، ثم أفرج عنه

وفي عام ١٨٢٣ شرع في الانتحار بسبب ما انتابه من يأس فكرى ، غير أنه استطاع بفضل مساندة تلميذه الوفى اولنيد رودريج أن يتماسك من جديد .. وقضى اخريات أيامه يعيش على ما يدره عليه نشر كتبه من دخل ، وأقام فى نفس المنزل الذى مات فيه الكاتب العظيم موليير بشارع ريشيليو ، حتى لفظ أنفاسه الاخيرة يوم ١٩ مايو سنة ١٨٢٥

وقد ترك سان سيمون مجموعة من المؤلفات اهمها : خطاب من احد سكان جنيف الى معاصريه « ١٨٠٢ » ، مقدمة للدراسات العلمية فى القرن التاسع عشر ، والموسوعة الجديدة « ١٨١٠ » ، اعادة التنظيم الاوربى « ١٨١٤ » ، الصناعة « ١٨١٦ – ١٨١٨ » ، السياسة «١٨١٩» ، النظام الصناعى « ١٨٢٠ » ، المواعظ المسيحية للصناعيين « ١٨٢٣ – ١٨٢٤ » المسيحية الجديدة « ١٨٢٥ »

وارتكزت دراسات سان سيمون أساسا على مفهومه الفلسفى للتاريخ .. فقد اعتبر التاريخ عملية تطور مستمرة تهدف بذاتها الى تحقيق الخير .. وكان يقنع نفسه باستمرار بأنه على وشك الوصول الى اكتشاف عظيم ، فقد كان يعتقد أن معلوماته العامة أوسع من معلومات بيكون ، وأن مفهومه للعالم أفضل من مفهوم اسحق نيوتن ، وأن منهجه يفوق منهج جون لوك


جون لوك

والانسانية فى نظره تسير قدما الى الامام . ولا أدل على ذلك من اختفاء العبودية ، واتساع قاعدة المجتمعات ونموها ، وما حققته العلوم من تقدم ورقى .. رأى ان الهدف الجوهرى الذى يجب التمهيد له هو تحسين أحوال الطبقة التى تعتمد فى معيشتها على ذراعيها .. من هنا كانت الجماعات الاشتراكية

واستنكر سان سيمون ما ذهب اليه عدد من كتاب القرن الثامن عشر من ان عصر الانسانية الذهبى قد انقضى ، وقال ان المستقبل سوف يحمل معه السلوى والفرج ، ولا محل أبدا للاسف على زمن ولى ومضى

ومع أن سان سيمون • ألقى ضوءاً كاشفاً على الملكية ، وأوضح الدور الذى يلعبه التملك فى تاريخ الانسانية ، فانه لم يستطع أن يكتشف العلاقة بين تغير صـــور الملكيـــة ، والتطورات التى تحدث فى القوى الانتاجية

ومن ناحية أخرى ، كانت نظرته الى الحكومة ، نظـــرة نافذة ، فقد استهجن ما يوليه الناس لها من اهتمام بالغ ، وأكد أن المشاكل الاقتصادية تهيمن على غيرها من المشاكل ، وأن الاقتصاديات هى التى تسير السياسة ، وأن الوقت قـد حان لتحل ادارة الاشياء • محل حكم الاشخاص

ولأفكار سان سيمون عن الثورة الفرنسية التى شارك فى بدايتها ، وعاش مراحلها • أهمية كبيرة •• فقـــد بدت له حركة سنة ١٧٨٩ ضرورية وحتمية ، فأيدها وأعلن أن الانظمة القديمة بامتيازاتها الطبقية أصبحت ضارة تعوق سير التاريخ •• ورأى أن الاهمية الاولى أصبحت الان لطبقة المنتجين التى أطلق عليها اسم **الطبقة الصناعية** •• غير أنه فى تحديد هذه الطبقة وقع فى تناقض غريب ، فقد جمع فيها ملاك المصانع ، وأصحاب المصارف ، جنبا الى جنب مع الحرفيين والعمال ، دون أن يتنبه الى ما بين هذه الفئات من تعارض وصراع

واذ منح سان سيمون ، هذه الطبقة الصناعية ، المقام الاول فى الاهمية ، فقد طالب العسكريين والمشرعين وملاك العقارات، بأن يتركوا لها زمام القيادة • ويتخلوا لها عن الســـلطة ، باعتبارها الطبقة الوحيدة التى يقع على عاتقها عبء الانتاج وتدبير الموارد

وقد رأى أن التشارك هو قاعدة المجتمع الجديد •• غير أنه وضع ضوابط محددة تحكم هذا التشارك ، فذهب الى وجوب الابقاء على التمييز بين الافراد ، على أن يكون مناط هـــذا التمييز كفاءة كل منهم وقدرته ، وعلى أن ينال الفرد نصيبا يتناسب مع المهنة التى يؤديها ، والا حاق بالمجتمـــع ظلم ماحق

وكما رفض ، المساواة المطلقة • رفض أيضا الحرية الفردية المطلقة ، واعتبرها مناهضة للحضارة ، اذ يرتبط الناس فيما بينهم بتقسيم العمل •• كما استبعد فكرة سيادة الشعب ، ورأى أن التحول الاجتماعى فى فرنسا ، أو خارجها • لايمكن أن يحدث بالمفهوم الديمقراطى • ولا بالديمقراطية • وانمـــا

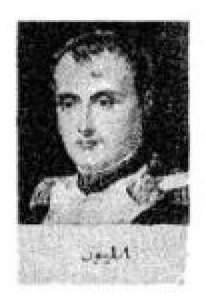
سيكون نتاج استبدادية مستنيرة مماثلة لتلك التى كانت تهيمن على عدد من الدول الاوربية قبيل ثورة ١٧٨٩

وقد وجه سان سيمون نداءات يائسة الى نابليون يناشده المبادأة باحداث التغيير .. ولما لم يستجب له ، وافق على مبدأ قيام حكومة ملكية مسلحة تسليحا قويا لتحقق هذا التحول ، مؤكدا أن مثل هذه الحكومة سوف تختفى تلقائيا بمجرد أن تنتصر « ادارة الاشياء » .

ولم تمر بخلده « فكرة التطور » أو الثورة « المنبثقة من أسفل » بل على العكس من ذلك كان يطالب العمال بأن يلتمسوا من أصحاب الصناعات أن يقبلوا تولى السلطة باعتبارهم أكثر منهم قدرة ، وكفاءة ، وثراء .

وقد عالج سان سيمون مفهوم الدين ، على نحو توفيقى .. فعلى الرغم من ايمانه الكامل بالمعرفة والعقل ، حاول التوفيق بين العلم والدين .. وصحيح انه قال فى كتابه « مقدمة الدراسات العلمية » أن الدين مقضى عليه بالزوال ، وسيحل محله الايمان بالطبيعة ، الا أن هذه لم تكن فكرته النهائية ، وقد أعلن أكثر من مرة أن الدين والعلم يجب أن ينصهرا فى كيان واحد

(ا.م.غ)


نابليون

ستالين

ستالين « جوزيف » J. Stalin ديسمبر ١٨٧٩

ـ مارس ١٩٥٣ : اسمه الحقيقى هو « جوزيف فيساريونوفيتش جوجاشفيلى » ، واتخذ اسم « ستالين » اسما مستعارا أثناء نشاطه الثورى فى بداية هذا القرن


ستالين

ولد ستالين فى ٢١ ديسمبر ١٨٧٩ فى بلدة « جورى » باقليم جورجيا ، وكان أبوه اسكافيا فقيرا سكيرا ، هرب من عبودية الأرض فى القوقاز ، محاولا أن يشتغل حرفيا مستقلا ، وعندما فشل فى ذلك ، فر الى « تفليس » عاصمة القوقاز حيث اشتغل عاملا فى مصنع أحذية ، متحولا بذلك الى عبودية الاجرة

أما والدته فكانت سيدة متدينة أرادت أن ترى ابنها

« جوزيف » تسيسا ، فالحقته بمعهد دينى ، ولكنه سرعان ماهرب منه لينضم الى الحركة الثـــورية الاشتراكية فى القوقاز ، حيث قام بعدة عمليات ثورية أرخها بعـــد ذلك « لافرنتى بريا » فى كتاب خاص

وقد التقى ستالين بعد ذلك مع لينين ، الذى كان فى المنفى حينذاك ، وأصبح واحدا من البلاشفة ، وعضـــوا فى اللجنة المركزية للحزب الشيوعى الروسى الذى قاد ثورة اكتوبر ١٩١٧ الاشتراكية.



لينين

وتولى ستالين عدة مهام كبيرة خلال الحرب الاهلية وحرب التدخل الاجنبى ضد الثورة حتى عام ١٩٢١.

وفى ٢٣ ابريل ١٩٢٢ ، عين ستالين سكرتيرا عاما للحـــزب الشيوعى الســوفييتى ، بعد صراع عنيف دار فى اللجنـــة المركزية بينه وبين معارضيه وعلى رأسهم تروتسكى

ومنذ اختياره سكرتيرا عاما للحزب ، سعى ستالين بدأب الى تركيز السلطات بين يديه ، بحيث أصـــبح رئيســا للحكومة ، وقائدا اعلى للقوات المسلحة ، والرجل الفــرد الذى يقول الكلمة الاخيرة فى كل شيء ، بما فى ذلك مشاكل اللغة ومشاكل البحوث البيولوجية

ولم يكن ستالين مفكرا كبيرا أصيلا من طـــراز لينين أو تروتسكى . وأعماله الفكرية الرئيسية تشمل دراسة عـــن المسألة القومية ومسألة النضال ضد الاستعمار ، ودراسة عن أســس اللينينية ، ودراسة موجزة عن المادية التاريخيـــة والمادية ، ودراسة عن مشكلة اللغة ، ثم قدم الى المؤتمـــر التاسع عشر للحزب الشيوعى الســوفييتى ، الذى عقد قبيل وفاته ، دراسة عن مشاكل الاشتراكية فى الاتحاد الســوفييتى وبالاضافة الى ذلك ، فان له مجموعة من المقالات الصحفية ، والخطب ، والكلمات ، والقرارات .

ولا يعرف الشيء الكثير عن السنوات الاخيرة من حيــاة ستالين ، سوى قول خروشوف بأنه كان مريضا اشد مايكون المرض ، وكان يعانى من عقدة الاضطهاد ، وكان فريســة الشك والريبة العمياء

ولعل اهم وثيقة تتعلق بتقييم حياة ستالين وأعمـــاله

ومنهجه فى حماية الثورة وبناء الاشتراكية ، ذلك التقرير السرى الذى ألقاه خروشوف فى ٢٥ فبراير ١٩٥٦ فى اجتماع سرى لأعضاء المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى السوفييتى . ففى هذا التقرير السرى ، الذى نشرت وزارة الخارجية الامريكية أجزاء هامة منه لاول مرة بعد القائه بنحو اربعة أشهر ، والذى اصبح معروفا بصفة صريحة أو ضمنية فى الحركة الشيوعية العالمية ، اتهم خروشوف خلفه ستالين بتهم خطيرة منها :

- الطغيان
- الانحراف عن المبادىء اللينينية
- خرق الشروعية القانونية
- تزوير التاريخ
- العزلة عن الجماهير
- صنع المؤامرات لتبرير اجراءات البطش
- بناء عبادة فرده


بريا

وغير ذلك من التهم ، التى استمر خروشوف خلال عهده يتحدث عنها ويكشفها ، والتى لاتزال موضع المناقشة والاخذ والرد حتى الان .

وتثير كل هذه التهم مسألة تقييم الدور التاريخى لقيادة ستالين للحزب وللدولة السوفييتية وأثره فى الحركة الاشتراكية العالمية . كما تثير مسألة تقييم الكثير من المفهومات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والايديولوجية والاساليب العملية التى صاغها ستالين أو التى صيغت بروح « عبادة الفرد » الستالينية .

بل ويذهب البعض الى أبعد من كل هذا ، فيثير مسألة صحة أو خطأ الاشتراكية كلها ، وفى شمولها العسكرى والاقتصادى والاجتماعى والسياسى ، فى ضوء ماهو معروف وماهو مفترض مسبقا

وتتبلور فى الوقت الحاضر ثلاثة مواقف عامة رئيسية من ستالين وهى :

١ ــ موقف الدفاع عن أفكاره وتصرفاته فى مجموعها ، بصراحة أو بصورة ضمنية أو بالصمت ، مع تبنى الكثير من هذه الافكار والمفهومات والتصرفات . وهو مايتمثل ــ بصفة

رئيسية – فى الاتجاه الالبانى والصينى المعاصر فى الحركة الشيوعية والاشتراكية والديمقراطية والوطنية المعاصرة

٢ – موقف النقد المستمر لافكار وتصرفات ستالين الخاطئة واشكال الممارسة غير السليمة فى عهد عبادة الفرد ، ومحاولة تعميق مغزى الاخطاء التى حدثت فى النظرية والتطبيق فى الوعى الاشتراكى العام ، واعادة تقييم دور ستالين وعهده تقييما موضوعيا ، واستخلاص جميع الدروس المستفادة من هذه الاخطاء ، وتصحيح مناهج وأساليب الممارسة الثورية الديمقراطية الاشتراكية المعاصرة فى ضوء هذا التقييم الجديد

وهذا الموقف يتمثل بدرجة أو أخرى فى الاتجاه الاشتراكى التجديدى فى الاتحاد السوفييتى ، وفى الدول الاشتراكية الاوربية ، وفى الاغلبية الساحقة من الاحزاب الشيوعية والاشتراكية فى العالم

٣ – موقف محاولة رفض الاشتراكية رفضا كليا وشاملا على أساس أخطاء ستالين وعهد عبادة الفرد ، ومحاولة رفض الماركسية واللينينية والنظرية الاشتراكية العلمية بوجه عام ، ورفض المواقف الاشتراكية المعاصرة ، والدعوة الى الرأسمالية المستغلة والى الديمقراطية الطبقية

وهذا الموقف يتمثل – بصفة رئيسية – فى الاتجاهات الاستعمارية والاقطاعية والرأسمالية التى تتبناها بصفة خاصة الولايات المتحدة الامريكية ، ودوائر حلف الاطلنطى

ومع أنه من غير الممكن شرح ومناقشة مالكل موقف من هذه المواقف وما عليه ، وشرح ومناقشة مختلف جوانب التجربة الستالينية الايجابية والسلبية ، فى هذا المجال ، فقد يكون من المفيد أن نتأمل حقيقتين أساسيتين :

الحقيقة الاولى : هى انه على الرغم من جميع أخطاء ستالين وعهد عبادة الفرد ، فان ستالين كان اشتراكيا مخلصا وقد قام بدور قيادى بارز فى حماية الثورة الاشتراكية السوفييتية من أعدائها فى الداخل والخارج ،وأسهم اسهاما ايجابيا فى الدفاع عن الاتحاد السوفييتى والعالم أجمع ضد الغزو الهتلرى الفاشستى ..وأنه قد تحقق فى عهد عبادة الفرد تقدم ملموس فى ميدان بناء الاشتراكية ، سواء فى الزراعة عن طريق الزراعة الجماعية ، أو فى الصناعة عن

طريق الصناعة الثقيلة ، أو فى التعليم والتربية والثقافة ، أو فى رفع المستوى الحضارى العام للبلاد ، وكفالة مستوى من الرخاء والرفاهية المادية والمعنوية

وتحقق ذلك فى فترة زمنية لاتزيد على عشر سنوات تم خلالها ماانتفى الدول الرأسمالية مائة عام لانجاز مثله . وفى ظروف صعبة من الحصار الرأسمالى الشامل المضروب حول الاتحاد السوفييتى ، ومن العدوان العسكرى الذى كلف البلاد خسائر هائلة فى الارواح والثروات المادية

الحقيقة الثانية : انه بالنظر الى عيوب شخصية فى ستالين ، والى ظروف غير مواتية فى الواقع السوفييتى التاريخى والفعلى ، والى ظروف عالمية موضوعية ، فان تحقيق التقدم الاشتراكى قد تم ـ أساسا ـ بالاساليب الادارية والبوليسية . ومع أن هذه الاساليب قد استطاعت بالفعل أن تحمى الثورة وتحقق البناء الاشتراكى ، فانها أدت فى الوقت ذاته الى تشويه الكثير من المفهومات ، والخروج على الشرعية القانونية ، ووقوع انحرافات عديدة وضحايا كثيرين من الابرياء . كما أدت الى شل مبادرات ونشاطات اشتراكية هائلة ، وعرقلت مسيرة الاشتراكية نحو المثل الانسانية التى تنشدها

ولقد برهنت الممارسة الستالينية على أن الاساليب البوليسية والادارية فى ممارسة الاشتراكية يمكن ان يكون لها مايبررها فى الظروف الموضوعية لبلد معين فى وقت معين ، ولكنها لاتنتهى بانتهاء المبررات التى اقتضتها وانما هى تميل دائما الى تأكيد نفسها بصفة دائمة ، والى السيطرة الكاملة على الثورة والدولة والقادة والزعماء ، وتصيب البناء الاشتراكى بامراض طفيلية خطيرة مثل البيروقراطية ، واهدار العدالة القانونية ، وروح التآمر والشللية والانتهازية ، وعزل الجماهير عن العمل الثورى الفعال ، بالخوف الذى يولد السلبية او اللامبالاة او النفاق

ومن هنا ، فان مايؤخذ على ستالين ليس اشتراكيته ، وانما أسلوبه فى تحقيق هذه الاشتراكية

(ا ، ع)

الجزء الرابع من الموسوعة فى العدد القادم

هبة عنايت :

الهلال في الصين

«في البدء كانت الارض والسماء مختلطتين كالبيضة ، وبينهما عاش «بان كو» ثمانية عشر الف سنة . ثم انشطرت هذه الهيولة الى قسمين . وتحول العنصر النقي اللامع الى سماء ، كما تحول العنصر الداكن غير النقي الى ارض. بينما اخذ «بان كو» يتحول الى تسعة اشكال في يوم واحد ، ما بين اله في السماء ، وقديس على الارض. وفي كل يوم كانت السماء ترتفع بمقدار عشرة اقدام . كما كانت الارض تزداد كثافة بمقدار عشرة اقدام . و «بان كو» هو الآخر يزداد طولا ، عشرة اقدام . واستمر الحال كذلك حتى ثمانية عشر الف سنة حتى بلغت السماء هذا الارتفاع الشاهق ، وبلغت الارض هذه الكثافة الشديدة . وحتى اصبح طول « بان كو » لا نهائيا . وعندئذ ظهر اباطرة السماء الثلاثة ».

● من تقويم تاريخي قديم لـ : هي تشنج » ●



آلهة الخير الثلاثة ، يحيطون الطفل برعايتهم الايمن يمنحه طول العمر والاوسط يمنحه المكانة الاجتماعية والايسر يمنحه السعادة .



لقد ولد الأدب من المعتقدات الخرافية للقدماء

هذه حقيقة تاريخية لا تختلف فيها الصين عن بلاد العالم . فعندما كان الرجل البدائي يلاحظ مظاهر الطبيعة وما يطرأ عليها من تغيرات منتظمة او مفاجئة ، فقد كان يحاول تفسير ما يدور حوله . ومن خياله كان ينسج قصصا تبرر تلك الظواهر وكانت تلك التفسيرات بداية للحكايات الخرافية . وقد خلقت تلك الحكايات آلهة آمن بها الناس فعبدوها وقدموا اليها القرابين ..

وبتطور الخرافة تحولت شخصياتها الرئيسية بالتدريج الى شخصيات انسانية حتى ظهرت ـ آخر الامر ـ الاسطورة ، التي تميزت بأنها تجمع البشر مع شخصيات لها صفات نصف سماوية او ابطال للناس ذوي قوى خارقة ، باستطاعتهم ان يتصلوا بالسماء ، ويتلقوا العون من الالهة

وعندما سقطت امبراطورية تشو سنة ٢٢١ قبل الميلاد بعد ان دامت نحو تسعة



احدى ممثلات اوبرا بكين في دور « الافعى البيضاء » وقد قدمت هذه الاوبرا على مسارح الصين منذ قرون ومازالت تلقى اعجابا حتى الآن



تمثال من الحجر لمركب الحياة التي صنعت من شجرة صنوبر عتيقة وعليها الالهة الصينية الثمانية

قرون ، كانت ملامح الادب الصيني قد ظهرت شعرا ونثرا سواء في كتابات فلسفية او تاريخية . كما ظهرت المحاولات المبكرة للكتابة المسرحية . غير ان اغلب تلك الاثار الادبية قد اندثرت ولم يبق منها الا ما حفظه الرواة وسجل بعضه فيما بعد . ويرجع السبب في ضياعها الى عاملين :

الاول : هو أن السكان الاوائل لحوض النهر الاصفر قد صرفوا اغلب وقتهم في امور عملية لضرورة الحياة

والثاني : هو ظهور كونفشيوس واتباعه وانصرافهم الى خلق شخصية جديدة للفرد ووضع مبادىء جديدة للعلاقات الاسرية واقرار السلام ، رافضين تماما كل ما حملته الاساطير من رموز وافكار ، باعتبارهم افكارا متخلفة ولا صلة لها بالحياة الواقعية

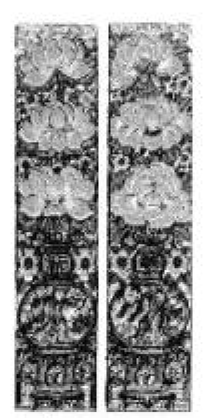
ويعتبر عصر الولايات المتحاربة في الصين « ٤٧٥ — ٢٢١ ق . م » العصر الذهبي للخرافات والاساطير .. وقد ترك هذا العصر كتبا كثيرة اشهرها « الجبال والبحار » ، و « الرحلة الغامضة » ومؤلفات « ليه تزو » و « ين ووتزو » و « هان فان تزو » .. وكلها اساطير تحاول ان تفسر مظاهر الحياة او تكشف النفس البشرية .

وبعد الولايات المتحاربة تأتي امبراطورية هان « ٢٠٦ ق.م — ٢٤م » في شهرتها بالاساطير . وعلى سبيل المثال نقدم فقرة من كتابه « براري الجنوب الغربي » :

« في جبال الجنوب الغربي يعيش الوحش الرابض . ويظهر في صورة ارنب له وجه انسان ويستطيع ان يتكلم كالبشر ايضا . وهو غالبا ما يخدع الناس فيدلهم على طريق الغرب عندما يقصدون الشرق وكذلك يعكس الصالح والطالح . ان لحم ذلك الحيوان لذيذ ولكن من يأكله ينطق دائما كذبا . وان لذلك الحيوان اسما آخر هو « الاشاعة »

ومن الخيال الصيني القديم تكونت مجموعة من الحيوانات الخرافية مثل التنين ، والعنقاء ، والاسد الخرافي ، وسيد القرد الخرافي

ومع الزمن تحولت هذه الحيوانات الى



نيولانغ وجي نو : أسطورة قديمة تحكي قصة عاشقين تزوجا والجبا على رغم ارادة الآلهة ، فتحولا الى نجمين في السماء يفرق بينهما طريق التبن ، لا يلتقيان الا مرة واحدة في السنة ليجتمعا بأولادهما .

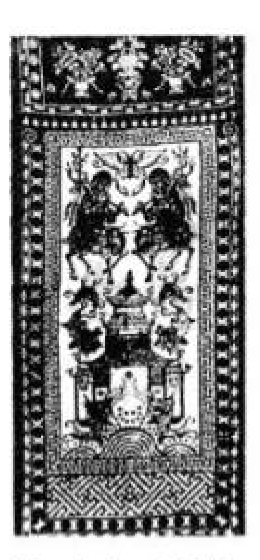


دمية من الصيني ذات ألوان زاهية تمثل طفلا يركب حيوانا خرافيا يقوده الى السعادة

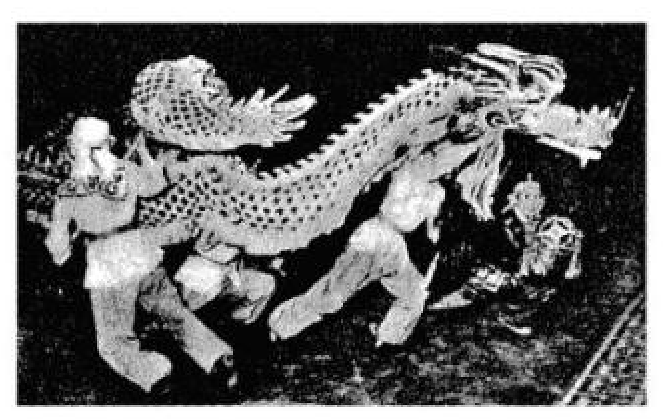
رموز : فالتنين وهو ملك الحيوانات المائية وله قدرة على التحليق فى السماء اتخذ رمزا للملك ، كما اتخذت العنقاء التى تجمع بين صفات الطاووس والنسر ، رمزا للملكة . وتحولت هذه الرموز بالتالى الى وحدات زخرفية غطت كل شيء وشاعت فى حياة الناس وقد بدأت هذه الاشكال تظهر اول الامر فى كتب الحكايات الخرافية والاساطير كرسم توضيحى وكجزء مكمل للكتاب ثم استقلت بالتدريج وانتشرت كتصميمات زخرفية لازمت كل ما يستعمله الانسان

ولم يقتصر الامر بالطبع على الحيوانات فقد كان لدى الصينيين القدماء آلهة وملائكة خرافية ، ثم ابطال من البشر اسطوريون

والجدير بالملاحظة أن الصفة الانسانية غلبت على تلك الالهة والملائكة الخرافية سواء من ناحية الشكل أو من ناحية الخلق والتصرفات . وهم يتحركون خلال



بوابة التنين والسمك يحاول أن يقفز فوقهـا ، زخرفة مطبوعة باسلوب الباتيك بلون الانديجو على ستارة باب



رقصة التنين ، رقصة شعبية تؤدى على المسرح كما تعرض فى الميادين والاحتفالات الشعبية

تلك الاساطير في جو من المعتقدات القديمة ، من تناسخ الارواح والتقمص والخلود والقدرة على تغيير الهيئة والتفاؤل والتشاؤم وظهور الاشباح والجن والعفاريت التي تختلط بالناس

وقد نالت بعض تلك الحكايات اعجابا كبيرا وذاعت شهرتها على مدى قرون عديدة ودخلت كموضوع لاعمال الفن التشكيلي او المسرحي . مثال ذلك اسطورة الافعى البيضاء التي تحولت الى اوبرا ما زالت تقدم على المسرح حتى الآن

وعندما جلست في احد مسارح بكين اشاهد تلك الاوبرا وكنت قد قرأتها من قبل . استطعت ان احس كيف يمكن ان تتحول الاسطورة الى عمل مسرحي . فالافعى البيضاء التي اصبحت مخلدة في السماء تحولت الى فتاة فائقة الجمال . ثم نزلت الى الارض والتقت بأفعى زرقاء مخلدة زمنا ولكن في مكانة اقل من البيضاء .

وكانت هي الاخرى قد تحولت الى صورة فتاة جميلة فاتخذتها الافعى البيضاء وصيفة لها . واقامتا في مدينة هانتشو ، وهناك وقعت الافعى البيضاء في حب شاب اسمه « هسوسيان » وانتقلا بعد ان تزوجا الى مدينة شنكيانج عند نهر اليانجتسي حيث جهزت الافعى البيضاء لزوجها متجرا للادوية واستخدمت قدرتها السحرية في اعداد انواع نادرة من العقاقير . وسرعان ماذاع صيت « هسوسيان » ..

وعرف كاهن بوذي بحقيقة امر الافعى فحذر زوجها منها واعطاه عقارا اذا شربته تعود الى صورتها الاصلية . وكانت صدمة الرجل عنيفة عندما رأى لزوجته بعد ان شربت العقار تتحول الى افعى . فمات من شدة الرعب ..

وعادت الافعى الى السماء تبحث عن دواء لزوجها . وبعد مشاق كثيرة استطاعت ان تحصل على دواء يعيده الى الحياة ،


التنين يزين طبقا من النحاس المحلى بالمينـاء


زجاجـة عطر ملكية يزينها تنين دقيـق


人間狀元郎



لوحتان مطبوعتان بأسلوب الحفر على الخشب . اليمنى لأم تحمل طفلها وتركب حيوان « تشي لين » الذي يجلب الحظ السعيد واليسرى لإله العمر الطويل يبارك طفلا

ولكن ، على عكس ما توقعت ، هـــربه زوجها منها والتجأ الى الكاهن

وحاولت الافعى عبثا أن تسترد زوجها من العبد . واخيرا اعدت جيشا كبيرا ودارت المعارك بينها وبين البوذى سجالا لم ينتصر فيها أى من الطرفين . وفى تلك الاثناء اكتشف البوذى لماذا لم تفلح كل محاولاته السحرية . لقد كانت الافعى البيضاء حاملا من زوجها . وهكذا لم يجد الكاهن بدا من ان ينصح هسوسيـــان بالعودة الى زوجته حتى يولد الطفل ..

وبعــــدما ولد الطفل ، اســتطاع هسوسيان بمعاونة الكاهن ان يعيـــد الزوجة مرة اخرى الى صورتها الثعبانية ويحبسها فى باجودا « قمة الرعد » على تل بحيرة الترب فى هانتشو . ولكن ، بطريقة ما تمكنت الافعى الزرقاء من تدمير الباجودا وانقذت سيدتها الافعى البيضاء من الاسر . وبعد ذلك تمكنتا من الصعود الى الســماء ..

ولم تكن هذه الاسطورة من نصيب المسرح فحسب . وانما ظهرت كلوحات مستقلة مطبوعة باليد يشتريها الفلاحون فى راس الســنة القمرية كما ظهرت فى سلاســـــل الحكايات المصورة ..

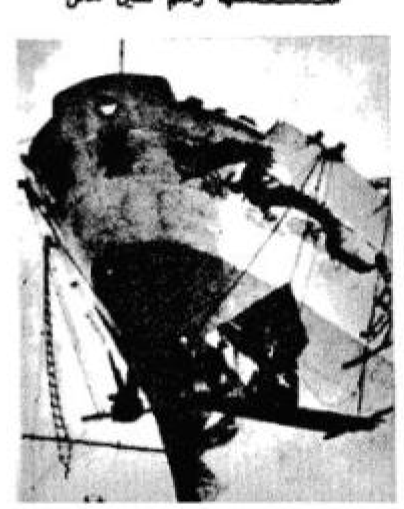
وقد سبقت اسطورة « بنت ملك السماء والفلاح » غيرها من الاساطير الى الشاشة فى شكل اوبرا تقليدية . وتروى هذه الاوبرا قصة فلاح باع نفسه لاحد الاقطاعيين لمدة ثلاث سنوات وفاء لدين اضطر اليه عندما مات ابوه ولم يجد مصاريف دفنه ..

وارتفعت احزان الفلاح الى السماء فمست قلب صغرى البنات الســبع لامبراطور السماء . ولغرضه تاثرها تسللت من المملكة السماوية الى الارض لتلتقى بالفلاح ..

ولم يمض وقت طويل حتى اصبحــا



التنين شكل وحدة زخرفية متلبسة ..



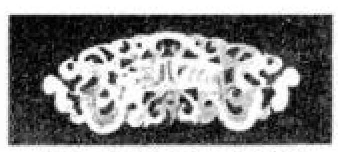
بلغرة الشحن « القفزة » وعلى مقــــدمتها رسم لتنين هائل

لزوجها واستطاعت بمساعدة احدى اخواتها أن تنسج من الحرير في ليلة واحدة ما يساوي قيمة عمل الفلاح لدى الاقطاعي لمائة يوم ..

وعندما تم الوفاء بالدين خرجت أميرة السماء مع الفلاح يتطلعان الى الحياة معا على أرض السعادة . ولكن اباها الامبراطور السماوي احس بغيابها فأرسل أحد الالهة لارجاعها قسرا بتهديد الفلاح وترهيبه

وخشيت الاميرة من أن يبطش أبوها بالفلاح ، فآثرت العودة الى السماء وهي تضم في صدرها مرارة واحزانا تقطع قلبها المحب ..

حكايات خرافية واساطير كثيرة ما زالت حية في اشكال فنية مختلفة وما زال ابناء الشعب الصيني يقبلون عليها بفهم جديد . وهم يشتقون اشكال تلك الحيوانات الخرافية ويسترون بها كرموز فنية الى رموز لقدرة الانسان على الخلق والتعبير عن نفسه ومحاولة اكتشاف الحياة من حوله ..



قطعة حلي من حجر اليشم وشكل التنين وهو اساس وحدته الزخرفية



ظهر مرآة معدنية يحليه نحت بارز لتنين



رسم معماري لقمة السطح في أحد بيوت الصين التقليدية ويمتاز بالخطوط





بدر الدين أبو غازي



محمود سعيد
الفن وأدوات الحياة



دار الشروق

محمد حسن هو احد الخمسة الكبار من طليعةمدرسة الفنون الجميلة .. هو من جيل رواد هذه التجربة الجديدة التى فتحت آفاقها فى حياتنا حين بدأ تعليم الفنون فى مصر فى مطلع هذا القرن

كانت هذه التجربة سرابا ووهما بالنسبة للكثيرين الذين تخلف بهم الطريق ، وكانت حقيقة بالنسبة للبعض الذين اتخذوا مكانهم فى تاريخنا كرواد عصر النهضة

وعلى غير اتفاق بينهم اتخذ كل منهم مكانه فى الحركة الفنية . كان مختار مثال النهضة وداعية الفنون ، تحول الفن على يديه الى ضرورة قومية ارتبطت بمشاعر الجموع .. طموحها

وتطلعها ومشخصات حياتها . وهو قد اشار بأعماله الى طريق الانطلاق من القيود التعليمية وذلك بالعودة الى التراث والتطلع الى روح العصر

وكان يوسف كامل ، وأحمد صبرى معلمى الجيل ، اودعا عصارة تجاربهما وحب الفن فى أجيال تتلمذت عليهما وشقا لها الطريق بهدوء او بحماسة ولكن بالاخلاص دائما

اما راغب عياد فقد افتتح بأعماله التحرر من الاكاديمية ، وقدم منذ الثلاثينات اعمالا فيها معالم الجرأة والانطلاق والواقعية التعبيرية

اما محمد حسن فقد احيا دور « الفنان الصانع » بمدلوله المصرى القديم ، فاللغة المصرية القديمة لم تعرف التفرقة بين الفنان والصانع .. الفنان القديم هو المبدع وهو المنفذ .. هو مبتكر الفكرة وصانعها ؛ فى يديه تتجمع براعات يضعها فى خدمة الحاكم ، ويخرج من انامله روائعه ..

هذا هو الجيل الاول من طليعة هذه المدرسة ، يكمله اثنان جاءا امتدادا لمجموعات الهواة التى كانت تتعلم فى مراسم الفنانين الاجانب بعيدا عن المدرسة ، لازمن حياتهما بدراسة تقليدية ، وتشبع تطلعها الى الفن من طريق الهواية ..

ولكن سطوة الفن لاتلبث ان تنتزعهما من مناصبهما الرسمية ، وهما على الرغم من هذه المناصب يعتبران قمة التصوير المعاصر فى هذا الجيل أحدهما « محمود سعيد » يمثل بأعماله الرمز والاعماق والايحاء الداخلى لبلاده ويقدم فنا مصريا دون التزام قوالب او شعارات بذاتها والاخر « محمد ناجى » يمثل اشراق الحياة فى بلاده وبهجة الوانها ، ويمثل التقاء اشعة طيبة بالفن الاوروبى المعاصر ، وتقدم لوحاته نموذجا للمصرية فى التعبير الفنى التصويرى

ونعود الى محمد حسن فى بيئته التى نشأ فيها منذ مولده سنة ١٨٩٢ فى قرية دنجواى من قرى الدقهلية ، فنراه صبيا يتلقى تعليم القرية ويتردد على المدن المحيطة بها ، مدينة المنصورة بسحرها وجمالها الاخاذ ، ومدينة طنطا بحياتها الدائبة الحركة

وموالدها وأعيادها ، تستهويه عند تردده عليها الرسوم الشعبية التى تشير الى ملاعب الموالد ، يحاول أن يقلدها ، ويضع الوانه على غرارها

ولكن أحدا لا يرى فى هذه الاعمال أكثر من لهو طفل .. فى حين كانت القاهرة تستقبل فى هذه الايام معارض التصوير التى يقيمها الفنانون الاجانب الوافدون عليها ، وتشهد لوحات تمثل المماليك والاهرام وشرقا مليئا بالطنافس مشبعا بالبخور . وكان الهواة القادرون بالعاصمة يترددون على مراسم الفنانين الاجانب ويلتقون بأساليب الاكاديمية عن طريق أعمال **رينوار الفرنسى** ، **وفورشيللا الايطـــالى وباللى اليونانى وبوجدانوف** الروسى وغيرهم ، ممن دعتهم روح الشرق وجو مصر

وعندما قدم محمد حسن الى القاهرة كان مقدرا له أن يسلك فى التعليم الطـــريق الذى سلكه أخوانه ويشق سبيله الى الطب أو الهندسة او الحقوق .. ولكنه ما أن علم بانشاء مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩٠٨ حتى كان من أوائل المتقدمين لها ، وتتلمذ على المصورين فورشيللا ، وبيس ، ولابلانى

تلمع اشارات امتيازه حين كان طالبا بهذه المدرسة فى تقرير كتبه الاستاذ لابلانى ناظر المدرسة سنة ١٩١٠ عن مقدرة المصريين الفنية يشيد فيه بذكائه وادراكه الواسع ثم يقول : « **انه ابدى منذ الشهور الاولى امتيازا ظاهرا فى الرسم وهو يتقـــدم بخطا ثابتة . لقد انجز صورا لزملائه ورسوما من الطبيعة الحية لا تقتصر على مجرد النقل . وبعض لوحاته تشير الى مستقبله كمصور ، وتومىء الى مايتوفر له من الاحساس باللون وحاسة التكوين** »

ولكن ما أن يقام أول معرض لطلبة الفنون الجميلة سنة ١٩١٠ على هذا المعرض الذى تمثل فيه اول لقاء بين جمهور القاهرة من المصريين والاجانب وبين طليعة الفنانين المصريين حتى تلفت أعمال محمد حسن الانظار فيدعوه مستر « **جوردون** » رئيس قسم الزخرفة بمدرسة الفنون والصنائع ليساعده فى التدريس بمدرسة الفنون والصنائع

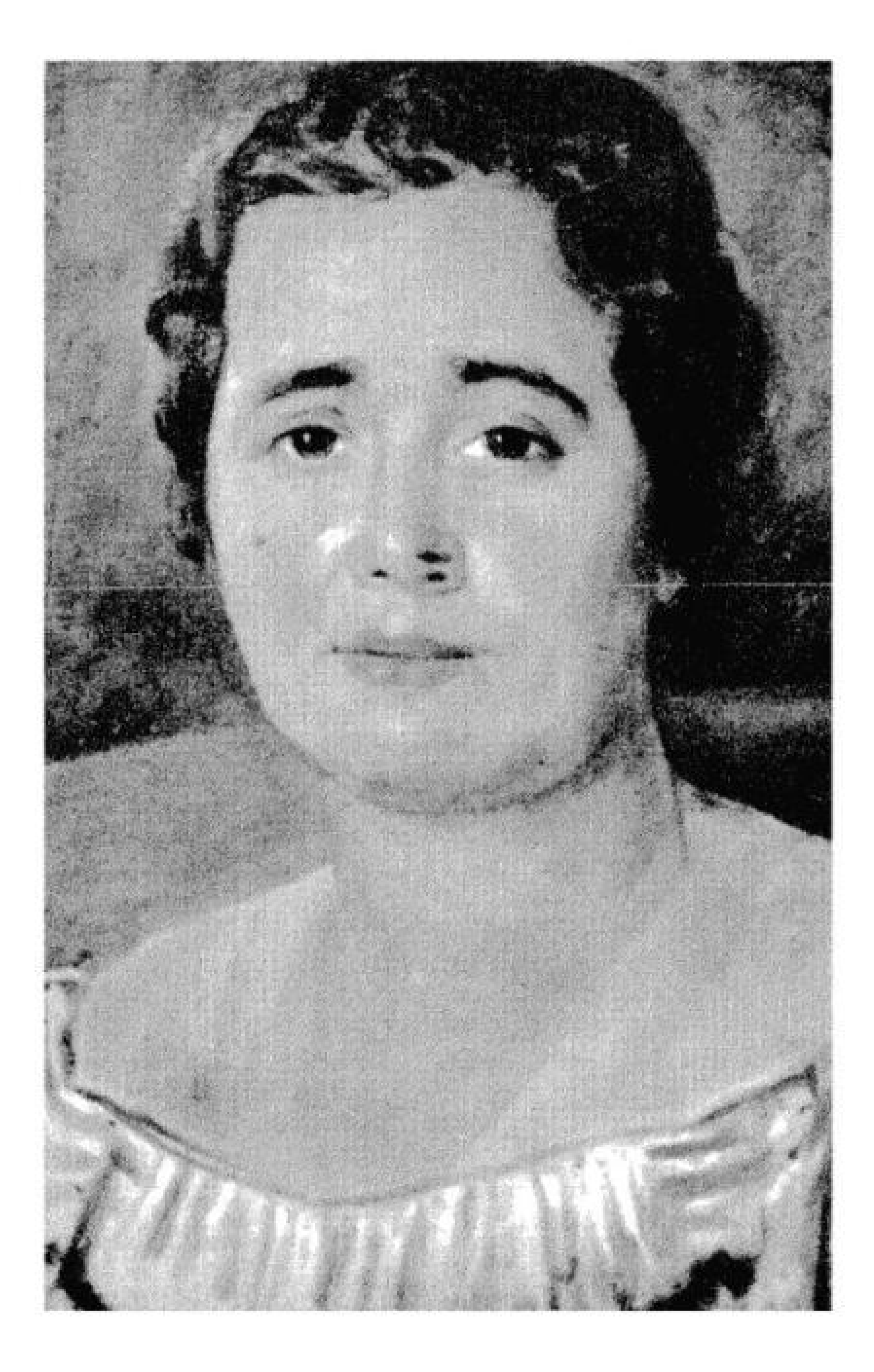
ويوافق « **محمد حسن** » على هذا العرض ويترك مدرسة الفنون الجميلة قبل أن يتم دراسته على أن يستكمل هذه الدراسة الى جانب عمله

وهكذا يجتذبه منذ البدء « **ظل الوظيفة** » الذى سيلاحقه فى مراحل حياته ويحجب عن الفن كثيرا من قدراته ومواهبه

يستكمل محمد حسن المدرس ، دراسة الفنون الجميلة ثم يسافر الى لندن سنة ١٩١٧ فى بعثة الى لندن أوصى بها مدير التعليم الفنى وذلك لدراســـة الفنـــون التطبيقية

ولعل المقادير التى تصنع حياتنا هى التى ساقته الى هذا الطريق لتشق فى حيــاته خطا آخر يربط مصيره ويمضى به ليكون القنطرة التى ربطت بين الفنون الجميــلة والفنون التطبيقية فى بدء حياتنا الفنية ، وان انطوى ذلك على تضحية بجانب كبير من طاقته التصويرية

يدرس محمد حسن فى لندن فن المعادن ، ولكن هواه مع الفنون الجميلة يدفعه الى





رأس محمد محمود خليل
من تمثال الفرسان الثلاثة

متابعتها ثم يعود فى سنة ١٩١٩ ليؤسس مدرسة الصناعات الزخرفية بالحمزاوى ويعمل مع مستر ستيوارت ناظرها ، ويلتقى هناك مجموعة من الشباب الفنى الذى طرق هذا المجال الى جانب طلاب الفنون الجميلة وأسهم فى نشر الذوق الفنى فى صناعاتنا الوطنية

ولا يلبث محمد حسن أن يرتقى سلم الوظائف فيعين وكيلا لهذه المدرسة سنة ١٩٢٥، ثم يوفد الى روما فى أول بعثة تنظمها الدولة لدراسة الفنون الجميلة ويقضى بها قرابة أربع سنوات يعود بها الى الخط الذى بدأه ، خط الوظائف فى مجال الفنون الصناعية فيعين وكيلا لمدرسة الفنون التطبيقية وكان لهذا الخط علامة مميزة تحكمت فى توجيهه فهو من جيل قدر له أن يرتاد مجالات كانت وقفا على الاجانب ، وأن يفتح فيها الطريق للعناصر القومية يحفزه الى ذلك طموحه الوظيفى واعتقاده بمقدرة مجموعة من العناصر المصرية الناشئة على أن تحتل مكان الاجانب فى مناصب التعليم الفنى

وقد سبب له ذلك بعض المتاعب فأقصى فترة من مدرسة الفنون التطبيقية مفتشا بالتعليم الفنى الصناعى ولكنه أنشأ بعد ذلك مدرسة الصناعات الزخرفية . وكانت مدرسة نموذجية أسهمت بقدر كبير فى تطوير صناعة الاثاث والمعادن وبعثت روحا من الذوق فى أدوات الحياة اليومية دون أن تغفل النماذج الرائعة من تراثنا الفنى

وعاد محمد حسن ناظرا لمدرسة الفنون التطبيقية سنة ١٩٣٧ تسانده مجموعة من الشباب الذين عملوا معه فى مراحل التعليم المختلفة التى مر بها ويسهمون معه فى تطوير الفنون الشعبية وبث روح الاتقان ومقدرات التنفيذ فى الفنان التطبيقى

وهكذا أتاح له ذكاؤه ومقدرته أن يصل الى الصفوف الاولى التى كانت وقفا على الاجانب ، فكان أول مدير مصرى للفنون التطبيقية كما سيكون أول مدير مصرى للادارة

العامة للفنون الجميلة بعد ان يترك خط التعليم الفنى والصناعى ليعود فى ختام حياته يتقلد مختلف وظائف الفنون الجميلة ، ويمد نشاطه الى المسرح حين يتولى الاشراف على الفرقة القومية

ويظل خط « الوظيفة » من السمات المميزة لحياة محمد حسن . فهو بعد سن التقاعد يعين مديرا للاكاديمية المصرية للفنون فى روما ثم يعود ليتولى ادارة متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية ، ويظل محتفظا بهذا المنصب حتى تختتم حياته فى ديسمبر سنة ١٩٦١ وقد شارف سن السبعين

وراء هذا الخط من الكفاح الوظيفى فى المناصب الفنية تلوح شخصية محمد حسن الفنان ودوره فى حركة النهضة

غير أن الحكم على جهوده كأحد رواد نهضتنا يقتضينا أن نتمثله فى عصره ، وأن ندخل فى اعتبارنا الإثارات التى تفاعل بها والعوامل التى أثرت فى اتجاهه

قد نستطيع تقييم أثر فنى متعزلا عن عصره نقبله أو نرفضه على قدر مضمونه الجمالى ، لكن حين يكون الامر متعلقا بالفنان ذاته .. جهده ، وأثره ومكانته فانه لابد ان نتمثل تجربته فى زمانها حتى يأتى حكمنا منصفا على أعماله

ربما لا تعيش طويلا بعض الاعمال الادبية والفنية اذا ماقيست بمعايير النقد المجردة ... ولكن هذه الاعمال تحيا بدورها التاريخى وبرسالتها التى أدتها فى زمانها ، ومن اجل هذا يبقى لها جلالها

اول العناصر التى تعين على تقدير محمد حسن هو استظهار أوضاع الفنون فى مصر حين بدأ ينشر اثاره الفنية

وتعود بهذه البداية الى سنة ١٩١٩ حين اقيم معرض الصور المصرى فكان بداية متواضعة للعناصر الفنية الناشئة اشبه بعصر « العروضيين » فى الشعر

ولقد صورت الكاتبة « مى » عن قيمة هذا المعرض ورسمت صورة لبداية النشاط الفنى حين كتبت :

« لقد اضيف الى الاحاديث الزعجة التى ملأت اندية القاهرة فى هذه الايام موضوع لم تألفه بعد اجتماعاتنا ... موضوع الفنون الجميلة . لم يكن فى هذا المعرض ثمة ماهو منقول عن الطبيعة مباشرة .. او معبر عن فكرة شخصية الا رسمان اثنان ، الا أن من الرسوم المنسوخة عن رسوم موضوعة وفوتوغرافيات ماكان حسنا »

بهذا كانت البداية ... التعبير فى حدود النقل أو تصوير المشاهد بأساليب أكاديمية

وبينما كان الشعر قد اجتاز منذ وقت عصر العروض وارتفعت فيه هامة **محمودسامى البارودى** الذى مهد لعصر **شوقى** ، **وحافظ** ، **ومطران** وكان الادب قد تحرر من قيود التكلف والمحسنات ولغة الدواوين ، فان الفنانين التشكيليين لم يجدوا خلفهم تجربة ثرية ، كان على جيلهم أن يكون جيل التقليد ، وجيل الانطلاق والابداع معا ، ولعلمت طلائعهم فى سنوات قصار مراحل اجتازها الشعر والادب فى جيلين

لمس محمد حسن الفراغ فى مجال الفنون التطبيقية والحاجة الى احيائها باعتبارها من مقومات عصر النهضة .. الم تكن الصناعات الفنية فى مصر قوة شعبية طمسها الطغاة فى عصور الظلام ؟ الم تطلعنا صفحات **ابن اياس** على جموع مهرة الفنيين تحتشد مراكب السلطان سليم الاول من مصر الى القسطنطينية فكان رحيلهم ايذانا بأفول الصناعات الفنية

ولهذا كان اتجاه محمد حسن نحو هذه الفنون والصناعات الزخرفية صادرا من ضرورات تاريخية الى جانب الضرورات الواقعية

ولقد ترك محمد حسن فى حقل هذه الفنون اثرا من براعته ، وبعث فيها روحا حديثة واحتضن جيلا من الفنانين التطبيقيين التقت عندهم قدرة الابتكار مع قدرة التنفيذ ، وموهبة الابداع مع خبرة الاداء

وكان هو نفسه على رأسهم يصمم وينفذ ويخرج نماذج من روائع الفن التطبيقى

ولكن اضطلاعه بنهضة الفن التطبيقى لم يشغله من الانتاج بقدر او بآخر فى الفنون الاخرى .. ولعل محمد حسن حين ذهب الى ايطاليا وجد فى **فيروشيو** مثله الاعلى .. مثل الفنان الصانع الذى يمارس ضروبا متعددة من الفنون بمقدرة وحرفية متمكنة

ومن أجل هذا فهو الى جانب براعاته فى الفنون التطبيقية يرسل بين حين وآخر روائعه فى فن التصوير . كان المنظر الطبيعى فى البدء احد شواغله تلمح قدرته فى تناوله فى لوحة « **جبل ماريو** » من مجموعة متحف الفن الحديث حيث ترى قدرة الفنان على استخدامات اللون لابراز عنصر النور فى اللوحة .. وتشغله فكرة « **الموضوع** » فيعد دراسات عن « **المراكبية** » هى من أروع النتاجه وهى بداية تشير الى طريق كان لهذا الفنان أن يبلغه لو مضى على نهجه

وكان الروح القومى فى عصر النهضة يذكى فكرة « **تحقيق الذات المصرية** » فى كافة مجالات الحياة فالتمس محمد حسن تحقيق هذه الفكرة عن طريق « **مصرية الموضوع** » لم يخرج عن العمود الاكاديمى الذى تعلمه واتقنه ؛ ولكنه تناول به صور الحياة الريفية ، وملامح الفلاح ، وظل رغم التزامه أسلوب روما حافظا للملامح المصرية لايخطئه التعبير عنها

ولم تلبث « **الصورة الشخصية** » أن أصبحت العنصر الغالب فى النتاج محمد حسن . يمارسها كلما فرغ من شواغل وظائفه ويعالجها بأسلوب واقعى . ينقل الى الوجود الموضوعى للاشخاص كما تراهم وتدركهم العين فى حرص على التطابق والتشابه

ومن اجل هذا جاءت لوحاته صورا لاشخاص تضعك أمام فرد بذاته لا أمام « رمز » او « نموذج » ، ولكنها صور تحمل جماع خبرة سنادها الواقع والتعاليم الاكاديمية . وهذه الخبرة توجهه نحو اختيار اللون والوضع وأحكام التكوين وتحقق من ترابط هذه العناصر ، والتناسق التشكيلى الذى يؤدى فى النفس وقعا جماليا مباشرا .. **ولكن قدرة الفنان على الملاحظة وماتميز به من ذكاء نفاذ يجعل بعض لوحاته تحمل الى جانب هذه السمات ذلك النبض النفسى للشخصية تلمحه فيما التقاه من وجوه قريبة اليه وبخاصة فى صورته الشخصية**

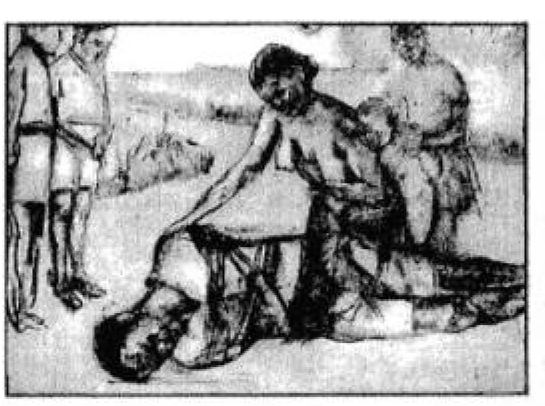
ويتميز محمد حسن بروح ساخرة انعكست فيما اسهم به من رسوم كاريكاتورية اعد بعضها لمجلة الكشكول فكان فى مقدمة رسامى الكاريكاتير فى ذلك الوقت ، وسجل البعض الآخر فى لوحات تشير الى تعبيره الفكاهى عن مناسبات او اشخاص ارتبط بهم كلوحته « ديكتاتورية الفن » ولوحة « سليمان نجيب » فى مظهر « الجنتلمان » « وعبد الرحمن صدقى » فى مشهد « روميو » كما تناول شخصه بهذا الاسلوب الفكاهى فى رسوم عدة

ومارس محمد حسن أيضا فن النحت ، ويعتبر تمثاله لمسيو « ميدورى » من التماثيل الشخصية الموفقة التي تشير الى مقدرته كنحات ، كما أن تماثيله الكاريكاتيرية من آثاره التى اتسمت بالطرافة ، وتوافق الاسلوب التشكيلى للمعالجة مع الموضوع الذى يتناوله

لقد أولى محمد حسن هبات متعددة غير أن السلطة الزمنية تبر ذهبى للموهبة ، ومن اجل هذا كان جورج دبهاميل يحذر منها الاديب وهى فى حقيقة الامر خطر على رجل الفن عامة

لقد أتاحت هذه السلطة لمحمد حسن ان يطرق الحياة الفنية الرسمية ، ويكون المصرى الاول فى كثير من مناصبها ، وهيأت له أن يحقق الجلوات عدة ولكن ذلك كله جاء على حساب فنه ، لم يتح له أن ينمى ادواته وان يمضى نحو ابعاده التى كان خليقا به ان يبلغها فى فن التصوير

لقد آثر ان يمارس كل براعاته ، وان يخلف فى كل مجال من مجالات الفنون اثرا .. وهو بهذه الآثار سيبقى احدى الطلائع التى عرفت مطالب عصرها وادت فيه دورها ، وحققت وفاقا بين الفن والحياة



دراسات



فتاة سودانية

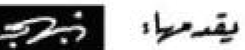

دراسات

منظر في روما



ضحكات العالم في شهر

ـ الدكتور بيقول اديله الحباية دي بعد الأكل !

يقدمها: 

ابتسمي من فضلك

[redacted]



ملقن



بدون تعليق



بلاش دوشـة
يالل فـوق

هو كل اهل الارض بالشكل ده

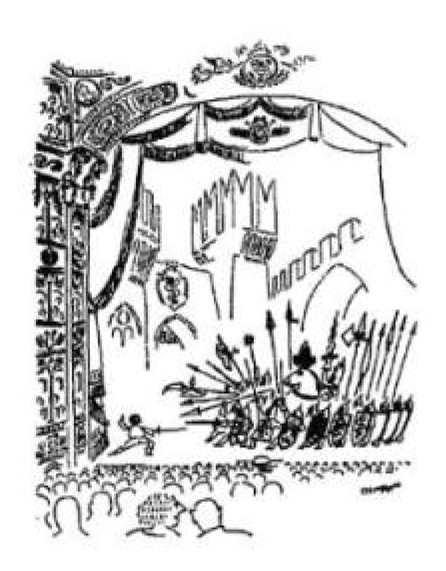


ده مش المريخ .. دى الجنة



بدون تعليق

ـ هيه .. مركب حا تنقذنى !



ـ اهو البطل ده
مراته حاتسممه
فى اخر الرواية !



بدون تعليق



تصادم فى الهند

الهلال

ثمن العدد .

البحرين	١٥٠	فلسا بحرينيا
الدوحه	١٥٠	نيابيزه
عدن	٢٠٠	سنت
السودان	٨٠	مليما
ليبيا	١٠٠	مليم
الجزائر	١٢٥	فرنكا

الهلال

الاشتراكات :

قيمة الاشتراك : عن سنة (١٢ عددا) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربى ٧٠٠ مليم بالبريد العادى ٠وجنيه مصرى واحد و ٢٠٠ مليم بالطائرة ـ فى الامريكتين ٤ دولارات بالبريد العادى و ١٢ دولارا بالطائرة ـ فى سائر أنحاء العالم ٣٠ شلنا بالبريد العادى و ٦٥ شلنا بالطائرة

وقيمة الاشتراكات تسدد مقدما فى ج ٠ ع ٠ م ٠ والسودان بحوالة بريدية ـ وفى الخارج بتحويل أو بشيك مصرفي قابل للصرف فى القاهرة لامر مؤسسة دار الهلال

د. راشد البراوى



التطور الاقتصادى في مصر المعاصرة

١ تكوين رأس المال الوطنى

حين نحاول أن نتحدث عن التطور الاقتصادى فى مصر المعاصرة ، نرى أن نستهل هذه المرحلة من تاريخ بلادنا بالفترة التى اعقبت انتهاء الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) حيث بدأت الدعوة القومية الرامية الى التحرر من الاستعمار ، تدخل فى دور جديد ، وهذه الدعوة الى القضاء على الاستعمار الاجنبى بجانبيه العسكرى والسياسى ، كان لا بد وأن تقترن بدعوة مماثلة فى المجال الاقتصادى هى التحرر : تحرر من الاعتماد على حرفة واحدة هى الزراعة وهذا يستدعى تنويع الاقتصاد المصرى بوجه عام والاخذ بأسباب التصنيع بوجه خاص ، وتحرر من السيطرة المالية الاجنبية على اقتصاديات البلاد ومصائرها

هذه المرحلة التحررية الجديدة نستطيع أن نقسمها الى ثلاث مراحل فرعية هي :

(١) الفترة الممتدة من عام ١٩١٩ الى عام ١٩٣٩ أى فترة ما بين الحربين العالميتين

(٢) الفترة الممتدة من الحرب الثانية الى نشوب الثورة الاجتماعية فى عام ١٩٥٢

(٣) الفترة الممتدة منذ عام ١٩٥٢ حتى اليوم

وفى المقال الحالى وفى المقال الذى نأمل تقديمه فى عدد الشهر القادم ، نعالج الموضوع الرئيسى الذى كان هو السمة الرئيسية لتطورنا المعاصر ، الا وهو « تكوين رأس المال الوطنى » عساه أن يضطلع بدوره الراجب فى تحطيم السيطرة المالية الاجنبية وفى ارساء أسس السياسة الداعية الى الاخذ بالتصنيع

وفى هذا المقال الاول نعالج عملية التكوين هذه خلال الفترة الممتدة من نهاية الحرب العالمية الاولى الى نشوب الثورة فى عام ١٩٥٢ . وفى هذه الفترة لم يكن توزيع الدخل القومى عادلا ، كانت تسيطر عليه فئة النصف فى المئة ، ولهذا لم تكن هناك موارد لتكوين رأسمال وطنى . اذ أن فئة النصف فى المئة كانت تتحالف مع الاجنبى وتسير فى ذيله

ولم يكن تحقيق رأسمال وطنى بالامر اليسير اذا ذكرنا الظروف التى كانت قائمة من قبل من سياسة قوامها الزراعة ، وحرية فى التجارة جعلت الابواب مفتوحة أمام الانتاج الصناعى الاجنبى ، وسيطرة مالية اجنبية على اقتصاديات البلاد ، واستعمار يفرض حكمه وارادته ليحول دون أى تطور لما فيه المصلحة القومية

خلفية الصورة قبل ١٩١٤

كان من اثر النجاح الذى حققته زراعة القطن فى مصر للاستفادة من نجاح الثورة الصناعية فى اوربا الغربية ، ان انتهجت البلاد منذ واخر القرن التاسع عشر ، وبخاصة بعد الاحتلال البريطانى فى عام ١٨٨٢ ، سياسة اقتصادية ظلت قائمة بالفعل من حيث قواعدها الاساسية حتى عام ١٩٣٠ ، وقوامها « التخصص » فى الزراعة ، فزاد حجم رأس المال المستثمر فى مشروعات الرى الكبرى كخزان أسوان ، وفى انشاء شبكة من الترع ، ولكن فى نطاق ذلك التخصص العام ، كان هناك « تخصص خاص » أى فى زراعة القطن حتى أصبح محور النشاط الاقتصادى ، ومصدر الدخل القومى الرئيسى ، ومفتاح الرخاء أو

البلاد تبعا لتقلبات أسعاره فى الاسواق المالية وهى أسعار لم يكن لمصر عليها من سلطان . واتجه الموجود من رأس المال الوطنى ومعظمه فى أيدى كبار الزراع ، الى الاستثمار الزراعى ، واخذ هؤلاء يعملون بالتدريج على زيادة المساحات المملوكة لهم ، وبذلك تبث دعائم الاقطاع الزراعى بحيث كان ٢٠١٥ شخصا فى عام ١٩٥٠ يملكون أكثر من ٢١ فى المائة من مجموع الاراضى المنزرعة ، وهى صورة لم تختلف عنها كثيرا — ان اختلفت اطلاقا — على الصورة السائدة فى ذروة عصر سياسة التخصص

هـــذا الانصراف الى الزراعة كان — بطبيعة الحال — على حساب نواحى النشاط الاقتصادى كالصناعة والتجارة والمالية والتامين ، فالصناعة مثلا كانت على درجة كبيرة من التأخر ، حتى الحرف التقليـــدية أصيبت بالوهن والانهيار ، ذلك أن سياسة حرية التجارة جعلت أبواب البـــلاد مفتوحة أمام الواردات من المصنوعات الاجنبية التى ما كان فى امكان الصناعة الوطنية — حتى أن وجدت — أن تقف فى وجه منافستها .

وفى ظل سياسة ذلك العصر لم يكن مفهوم « الدولة الحديثة الايجابية » مطبقا ، ولهذا انصرفت الحكومة عن أية تدابير تهدف الى اقامة الصـــناعة وتنميتها

وما كان من المتوقع ان تكون لحكومات ذلك العصر فلسفة (فى التصنيع) ذلك أن الحكم كان فى جوهره قائما على تحالف بين الاقطاع والاستعمار وان كان تحالفا لعب فيه الاول دور التابع والمنفذ . فكان الاقطاع معنيا بمصالحه ومن هنا قصر استثماراته على قطاع الزراعة ، وكان الاستعمار حريصا على تضـــييق الفرص أمام أية اتجاهات تصنيعية بل أن التشريعات التى أصدرتها الحكومة كانت تعتبر المنشآت الصـــناعية من « المحال المقلقة للراحة »

وتميز ذلك العصر المشار اليه وبخاصة حتى نشوب الحرب العالمية الاولى ، بالسيطرة الاجنبية الكاملة تقريبا التى مارستها رءوس الاموال الاجنبيـــة على اقتصاديات البلاد ومصـــائرها . فالى جانب الدين الضخم الذى خلفت عبئه الثقيل السياسة المنحرفة التى ســـار عليها الخديو اسماعيل ، كانت المشروعات القائمة بتوفير الخدمات مثل الترام ، وبعض الخطوط الحديدية الضيقة ، والكهرباء والغاز والماء ، مملوكة لرأس المال الاجنبى تماما

وكانت التجارة الخارجية احتكارا خالصا للمصالح الاجنبية عن طريق بيوت

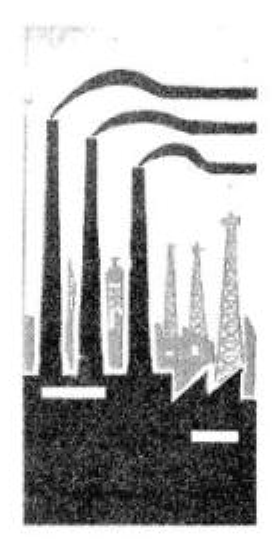
التصدير والوكالات التجارية . وحتى فى ميدان التجارة الداخلية نجد المتاجر الكبرى اجنبية او مملوكة للمتمصرين ، بل واكثر من هذا تغلغل الاجانب الى المدن والقرى لمزاولة الوان من الاتجار فى سلعة او اخرى وفى ناحية او اخرى ، وهذا فضلا من احتكار الاجانب لعمليات التسليف والرهن ومن طريق هذين الامرين انتقلت مثلا مساحات شاسعة من الاراضى الزراعية الى ايديهم

وكانت سيطرة راس المال الاجنبى واضحة بشكل يلفت النظر ايضا فى ميدان الائتمان ، فمنذ حوالى منتصف القرن الماضى ظهرت بنوك خاصة يملكها بعض الاوربيين او بعض المموّلين من اليهود واليونانيين والمتمصرين ، وهؤلاء جمعوا ثروات ضخمة من طريق اقراض الحكومة فى عهد سعيد واسماعيل ، فضلا من اقراض الافراد والهيئات والشركات ، الى جانب اشتغالهم بالتصدير . وظهرت بنوك تجارية مساهمة وفروع لبنوك أجنبية وشركات التأمين الاجنبية

ويعلق **الدكتور على الجريتلى** على هذه الظاهرة بقوله « ان الدول التى فتحت بنوكها فروعا فى مصر كانت ترتبط معها بروابط وثيقة ، فاحيانا كانت مصر هدفا لمطامعها الاستعمارية أو مصدرا هاما من مصادر المواد الاولية لصناعتها او سوقا للمنتجات الصناعية التى تصدرها .. وكانت الحكومات الاجنبية تغرى البنوك وشركات التأمين على التوسع املا فى ان يؤدى التوسع التجارى المصرفى يوما ما الى ازدياد النفوذ السياسى »

هذه السيطرة المالية الاجنبية يحدثنا عنها المرحوم **عبدالله اباظة** فى محاضرة له من « نصيب الاموال الاجنبية فى اقتصادنا القومى » بأنه فى عام ١٩١٩ لم تكن رءوس اموال الاجانب (سواء فى مصر او فى الخارج) لتقل عن ١٠٢٫٣ مليون جنيه اى **بنسبة ٩١ فى المائة من رءوس الاموال المستثمرة**

من هذا العرض السريع للاقتصاد المصرى حتى عام ١٩١٤ ، **من الانصراف الى الزراعة والذى كاد ان يكون كليا ، وانخفاض مستوى الدخول بالنسبة الى الغالبية الساحقة من ابناء الشعب ، والسيطرة الاجنبية الكاملة على حياة البلاد الاقتصادية ، فضلا عن ضعف العادة الادخارية ، وعدم وجود مؤسسات رشيدة لتوجيه ما قد يتوافر من مدخرات واجتذابها الى ضروب النشاط ، نستطيع ان نستشف السمة الرئيسية المميزة للحياة فى مصر فى ذلك العهد ،**



وهى ضآلة الفرص الى حد بعيد ، امام امكانيات تكوين راس مال وطنى قادر على ان يلعب دورا فى عملية التنمية الاقتصادية على النحو الذى يحقق المصالح القومية العليا للمجتمع المصرى

أثر الحرب العالمية الاولى

وكان لنشوب الحرب العالمية الاولى اثر قوى ، وبخاصة من حيث انها كانت عاملا فى بدء النهضة الصناعية بصفة مبدية ، وفى الاسراع بالخطا نحو التجميع الرأسمالى الوطنى ، فبسبب اختلال التبادل التجارى ، والمصاعب المختلفة القائمة فى سبيل استيراد المصنوعات ، ادركت البلاد خطر اعتمادها الذى كاد أن يكون كليا ، على الصناعة الاجنبية ، واضطرتها الظروف أن تسعى جاهدة الى صنع جانب من احتياجاتها . وكان ارتفاع الاسعار نتيجة تعذر استيراد السلع ، عاملا آخر على انتاج بعضها فى البلاد ، وفعلا نشطت صناعات الغزل والنسيج والسكر والكحول والدباغة والادوات الجلدية والاثاث ، وتوافر العمل لعدد كبير من الافراد . واستفاد الكثيرون من أهل الحرف التى كاد يقضى عليها تماما فى فترة ما قبل الحرب بسبب اتباع البلاد لسياسة «الباب المفتوح» . أما الشركات المؤسسة منذ اوائل القرن والتى كثيرا ما هددها الافلاس ، فقد استطاعت تثبيت مركزها وجنى أرباح وفيرة بسبب احتكارها الفعلى للسوق المحلية ، فكأن الحرب كانت بمثابة تعريفة مؤقتة حامية للسلع التى تنتجها البلاد على نطاق ضيق

نقطة التحول بنك مصر

هذه النهضة التى فرضتها ظروف الحرب كانت مهددة بالانهيار تماما عندما انتهت الحرب ، وعادت السلع الصناعية الاجنبية تتدفق على البلاد ، لولا حادث يجب أن يعتبر — أو هو كذلك بعبارة أدنى الى الدقة — من المعالم الرئيسية

فى طريق التطور الاقتصادى الحديث ، ذلك هو قيام **محمد طلعت حرب** بانشاء بنك مصر فى اليوم السابع من شهر مايو عام ١٩٢٠ ، برأس مال متواضع الى درجة كبيرة ، هو ٨٠,٠٠٠ من الجنيهات المصرية

كان انشاء بنك مصر ، الى جانب كونه مشروعا اقتصاديا كأى مشروع آخر ، ينطوى على معان ودلالات على جانب كبير من الاهمية :

أولا : قلنا ان النشاط المالى كله فى البلاد قبل عام ١٩٢٠ كان محصورا فى أيدى المصالح الاجنبية ، فجاء انشاء البنك بمثابة معول يعمل بالتدريج على فتح الثغرات فى ذلك الحصن المكين تمهيدا لاضعافه ثم هدمه

ثانيا : كان الانطباع السائد والذى روجته له المصالح الاجنبية ، ان المصريين لا يصلحون لممارسة الاعمال المصرفية والمالية لافتقارهم الى عناصر الجرأة والمخاطرة فضلا من الخبرة والمران ، فجاء انشاء بنك مصر ثم نجاحه المطرد فى شتى المجالات ، مكذبا لتلك الاسطورة

ثالثا : أصبح البنك يشكل نقطة تحول بالغة الاهمية اذ راح يكتسب التأييد ويجتلب الاموال الوطنية الى ضروب **النشاط غير الزراعى** ، ولهذا يعتبر البداية العملية فى عملية تجميع رأس المال الوطنى . وكان النجاح الذى حققه عاملا مشجعا للكثيرين من المصريين على الادخار وعلى استثمار مدخراتهم ، وحتى كبار الزارعين راحوا بالتدريج ومن طريق التشجيع من جانب البنك وشركاته ، يسهمون فى هذه النواحى من النشاط غير الزراعى

رابعا : شهدت الفترة التالية لانتهاء الحرب العالمية الاولى بدء الحركة القومية الرامية الى التخلص من الاستعمار البريطانى . ولكن طلعت حرب ولفيفا من زملائه كانوا يدركون الحقيقة الواضحة بذاتها ، وهى أن العلاقة وثيقة بين السيطرة **السياسية** الاجنبية والسيطرة **الاقتصادية** الاجنبية ، بل أن زوال الاولى رسميا مع بقاء الثانية راسخة معناه استمرار دعامات قوية للنفوذ السياسى الاجنبى . ومن هنا فالتحرر السياسى لكى يكون حقيقيا وصحيحا ، يجب أن يكون مصحوبا فى الوقت نفسه بالتحرر الاقتصادى بمعناه السليم

خامسا : ورغبة فى الاحتفاظ بالطابع القومى للبنك من جهة ، وحرصا على عدم تسرب المصالح الاجنبية اليه تمهيدا للسيطرة عليه واخراجه من النطاق الوطنى الذى رسمه له مؤسسوه ، **استن البنك قاعدة جديدة كانت الاولى من نوعها فى التاريخ المصرى** ، اذ نص

قانونه الاساسى على ان اسهمه لا يملكها غير المصريين جنسية . كان النص انعكاسا لادراك وطنى سليم اذ لولاه لتمكنت بسهولة العناصر الاجنبية من شراء اسهم البنك فى بورصة الاوراق المالية ، ولو حدث هذا لتسلطت عليه من جهة ، ولحالت بينه وبين النشاط الصناعى الكبير الذى مارسه بعد ذلك والذى وضع به اساس النهضة الصناعية الحديثة

هكذا كان بنك مصر البداية الحقيقية فى عملية تكوين راس مال وطنى بالمعنى الصحيح ولاول مرة فى تاريخ مصر

سادسا : قلنا ان عادة الادخار لم تكن منتشرة من قبل ، ولكن انشاء بنك مصر شجع الكثيرين من المصريين على التعامل مع البنوك ، فاقبلوا عليه بودائعهم . ويظهر ان اغلب الذين اودعوا اموالهم فيه كانوا من فئات لم تتعامل مع البنوك من قبل ، فكانوا كثيرى العدد ، يحملون ودائع متواضعة القيمة ، ولذلك كانت تغلب على ودائعهم صفة ودائع التوفير والادخار . وبهذا كان البنك عاملا على تمكين عادة الادخار والتوفير وهذا عنصر اساسى فى عملية تجميع راس المال الوطنى

وكان بنك مصر الى جانب دوره فى الاقتصاد القومى ، يؤمن فى الوقت نفسه بأهمية التامين ودوره الحقيقى فى دعم الاقتصاد الوطنى ، ولهذا عمل على انشاء شركة مصر للتامين التى كانت النواة فى الوعى الادخارى .. والتى اسهمت فى ظهور راس المال الوطنى

وضع اساس الصناعة الحديثة

ولكن بنك مصر كان له دور آخر فى الاقتصاد المصرى ، ذلك هو العمل على توجيه اهتمام المصريين الى قطاعات أخرى غير الزراعة ، كانت وقفا على المصالح الاجنبية والمتمصرة ، وكان الميدان الرئيسى الذى اضطلع به هو ميدان الصناعة . ولسنا نعدو الواقع اذا قلنا ان نشاط البنك فى هذا الميدان كان البداية الحقيقية لحركة التصنيع الحديثة والتى اتسعت ابعادها ورسخت اقدامها بعد عام ١٩٥٢ حتى أصبحت الصناعة اليوم بفضل سياسة العهد الذى قام بعد الثورة تمثل عنصرا رئيسيا من عناصر الاقتصاد القومى ، مما سوف نوضحه فى المستقبل

واتخذ البنك من القطن نواة لسياسة التصنيع ، واقام الشركات التى تتولى مختلف العمليات المتصلة بهذه العملية من شتى الزوايا : الغزل والنسيج ، الحليج ، مصر البيضاء لانتاج الزيت

والكسب ، ونقل وتصدير القطن ومنتجاته

ولم يقف به الامر عند هذا الحد ، بل دخل فى ميادين اخرى مثل نسج الحرير والكتان والصوف ، والملاحة البحرية ، والسياحة ، والاسمنت ، والصباغة ، وعمل المستحضرات الطبية، ومصايد الاسماك ، والتمثيل والسينما والتامين والطيران

وبلغ عدد الشركات التى انشأها البنك ٢٢ شركة حتى عام ١٩٥٢ ، منها ٢١ شركة حتى سنة ١٩٤٠

لماذا توقف البنك

عن النشاط الجديد

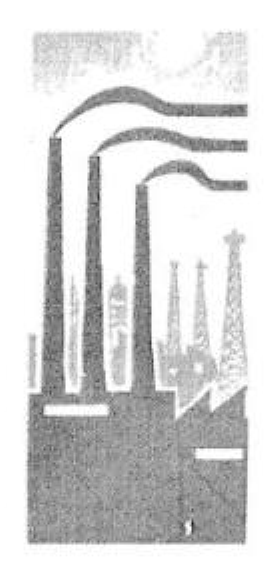
مما يلفت النظر ان عشرين من الشركات التى قامت بفضل المبادأة والمساهمة المباشرة من جانب البنك انشئت خلال الفترة الممتدة من تأسيسه فى عام ١٩٢٠ الى حين نشوب الحرب العالمية . واذا استثنينا شركة مصر للمستحضرات الطبية ثم شركة مصر للحرير الصناعى ، وكانت من أضخم شركات البنك من حيث راسمالها المبدئى البالغ مليونان من الجنيهات ، فان فى الامكان القول بأن البنك مر بفترة ركود من ناحية انشاء الصناعات والشركات الجديدة طيلة السنوات الممتدة من نشوب الحرب الى أن حدثت الثورة المصرية الكبرى فى عام ١٩٥٢

وهذه الظاهرة يمكن ارجاعها الى أسباب كثيرة :

اولا : كانت فترة الحرب ١٩٣٩ ـ ١٩٤٥) حائلا بطبيعة الحال دون السير فى الاتجاه نظرا لتعذر استيراد الالات والمعدات فضلا عن ارتفاع تكاليف الانشاء

ثانيا : وما من شك أن الصناعات الكبرى التى سبق أن اقامها البنك ، وبخاصة شركات الغزل والنسيج ، تعرضت للضغط الشديد خلال الحرب اذ تعين عليها أن تبذل قصارى جهدها فى سد أكبر ما تقدر عليه من حاجة الاستهلاك المحلى . فلما انتهت الحرب كانت المصانع قد أنهكت معداتها الى حد ليس بالقليل ، ولهذا اتجه المسئولون عن البنك وشركاته الى أعمال التجديد والتحسين ، وفى هذا المجال وجهت الاستثمارات الجديدة وبذلك لم تتح الفرصة للقيام بالانشاءات الجديدة

ثالثا : ان انشاء بنك مصر وتدخله على ذلك النطاق الواسع فى ميدان الصناعة ، لم يقع موقع الرضاء من جانب المصالح الاجنبية ، بل الاحرى انه قوبل بالتحدى الشديد ، ولولا ثبات طلعت



حرب وتأييد الشعب لتلك المؤسسة القومية الكبرى التى راى فيها احد رموز التحرر القومى فى المجال الاقتصادى ، لانهارت هذه المنشآت سريعا . ولهذا لما تعرض البنك لمحنته الكبرى المشهورة وتكص البنك الاهلى المصرى من مد يد المعونة الواجبة ، تدخلت الحكومة واصدرت قانونا خاصا لدعم بنك مصر . وهذا القانون جعل لها نوعا من السيطرة أو الاشراف عليه ، ولهذا يمكن القول أن ذلك الاشراف الحكومى ربما كان عاملا حد من نشاط البنك فى مجال اقامة المشروعات الجديدة من صناعية وغيرها

رابعا : وتعرضت سياسة البنك فى انشاء الصناعات الى هجوم عنيف اشترك فيه عدد من الاقتصاديين المصريين وان كان اغلب الظن انهم كانوا متأثرين بآراء اقتصادية كانت سائدة فى اوربا فى القرن التاسع عشر بوجه خاص ، أو كانوا متأثرين باعتبارات تتصل بالمصالح الاجنبية — أو بعض المحلية الكبرى — المعادية . وكان الهجوم منصبا على ان البنك هو بنك تجارى أصلا ولهذا يتعين عليه الابتعاد عن المغامرة فى القيام بالمشروعات الصناعية التى قد تتعرض لخسارة أحيانا ، وذلك فضلا عن تجميد قدر من أمواله فى هذه الشركات . واستغل النقاد عثرات تعرضت لها قلة ضئيلة من شركات البنك واتخذوا منها سندا لتأييد وجهات نظرهم . ويبدو ان هذه الحجج كان لها أثرها بحيث جعلت البنك يحد من نشاطه القديم فى تلك المجالات من الاقتصاد القومى

اثر ثورة ١٩٥٢

غير أن هذا الركود ما لبث أن اخذ فى الزوال بعد ثورة عام ١٩٥٢ حيث لمس من حكومة العهد الجديد تأييدا وتشجيعا من جهة ، كما شجعه ان رأى لها لأول مرة فى تاريخ البلاد سياسة واضحة ، ايجابية وفعالة بالنسبة الى التنمية الصناعية ، ولهذا سار البنك فى اتجاهات ثلاثة :

● التوسع فى عمليات التجديد حتى تلحق شركاته الصناعية الكبرى بالتقدم الفنى فى العالم

● انشاء شركات جديدة لها أهميتها بالنسبة الى الاقتصاد القومى مثل شركة مصر للفنادق (١٩٥٥) وشركة مصر للالبان والاغذية (١٩٥٦)

● الاسهام فى رءوس أموال عدد من الشركات الجديدة بنسب متفاوتة مثل شركة الحديد والصلب المصرية ، والشركة العامة لصناعة الورق «راكتا» وشركة الصناعات الكيماوية « كيما »

معالم من النهضة الصناعية الاولى

ان الفترة التالية لعام ١٩٣٠ تميزت بنشاط صناعى بعد تغير السياسة الجمركية حيث تقرر نوع من الحماية الجمركية للصناعة المصرية الناشئة ، وبالفعل أخذت الصناعة الحديثة تقوى وتثبت أقدامها ، حتى استطاعت أن تحقق درجة كبيرة من حاجة الاستهلاك المحلى

مفهوم الدولة السلبى

غير أن النهضة الصناعية التى لعب فيها بنك مصر الدور الرئيسى كان يحول دون انطلاقها الى أبعاد واسعة ، الفلسفة الاجتماعية التى كانت تؤمن بها حكومات تلك العهود . فنظام الحكم كان يرى أن مهمته هى القيام ببعض الخدمات التى لا يقبل عليها راس المال الخاص . ولكنه يقف موقفا سلبيا من التنمية الصناعية ، ومن هنا كان المعزوف عن اتخاذ سياسة ايجابية تقوم الدولة بمقتضاها اما بانشاء الصناعات او بالاسهام فى انشائها مع رأس المال الخاص . وفضلا عن هذا لم يؤمن نظام الحكم فى ذلك الحين بمبدأ التوجيه الاقتصادى، واكثر من هذا فان الحكومات كانت تقف موقف العجز ازاء المصالح الاجنبية فتركت لها الميدان فسيحا وحرا فى قطاعات المالية والائتمان والتجارة الخارجية ، ولم تحاول ابدا أن تحد من نشاطها فى هذه القطاعات

تطور رأس المال الوطنى

اشرنا الى أن رءوس الاموال الاجنبية كانت لا تقل عن ٩١ فى المائة من مجموع رءوس الاموال المستثمرة . ولكن هل بقى المال المصريين على الاشتراك فى رءوس أموال الشركات المسهمة فى حكم العدم كما كان الحال قبل عام ١٩١٩ ؟ هناك احصاءات يمكن ان تقدم لنا

الجواب

ولو اخذنا فى الحسبان انه خلال تلك الفتـــرة زادت بعض الشركات رءوس اموالها بمبلغ ٥ر٢٤ مليون جنيه تقريبا، كما بلغت رءوس اموال الشركات التى صفت اعمالها ٣ر٦ ملايين جنيه ، فان فى الامكان تقدير نصيب المصريين والاجانب فى عام ١٩٤٨، من رءوس أموال الشركات الموجودة فى مصر ، بانه ٣٩ ، ٦١ فى المائة على التوالى

وعند احصاء نصيب الاجانب الموجودين بالخارج ، من الدين العام المحول الى قرض وطنى عقب التحويل مبـــاشرة (١٩٤٣) كانت قيمة ما يمتلكونه هى ٠٠٠ر١٠٠ر٢٣ جنيـــه من ٠٠٠ر٦٧٠ر٨٦ جنيه بنسـبة ١ر٢٨ ٪ ، وهى أقل بكثير مما كانت عليه قبل الحرب العالميـــة الاولى

معنى هذا ان الفترة التاليـــة لانتهاء الحرب العالمية الاولى شهدت حـــركة مطردة فى تكوين راس المال الوطنى ، وانه اخذ يتجه تدريجيا نحو قطاعات من الاقتصاد القومى لم يعرفها من قبل او كان مبعدا عنها ،، ومع هذا فقد ظل راس المال الوطنى الحقيقى ، الذى يتمثل فى المدخرات الفردية لجمـــوع المواطنين بعيـــدا من الاستثمارات فى المشروعات الوطنية . لكن حدثت فترة ركود فى هذا الوضع الى أن جاءت ثورة ٢٣ يوليو .. التى اعادت توزيع الدخول بما يتيح لقوى الشعب العاملة أن تدخر عن طريق الاجهزة الادخارية ، وشركات التامين الوطنية التى انشأتها خصوصـــا وخصصت لادارتها اجهزة وطنية

التامين والاقتصاد القومى

قلنا ان مصر كانت مســـتعمرة بكل معانى الكلمة، للمصالح المالية الاجنبية، اى خاضعة لســيطرة رأس المال الاجنبى . ولهذا كانت المهمة التى واجهتها بعـد الحرب العالمية الاولى ، ذات شـــقين احدهما تحرير الاقتصاد المصرى من تلك السـيطرة ، والاخر وهو ضرورة حتمية ، تكوين راس المال الوطنى الذى يضطلع بعملية التنمية . ولا شك انه فى هـذه المرحلة من تكوين رأس المال الوطنى تلعب البنوك دورا بالغ الاهمية ومن هنا كان الجهد المبذول لانشاء بنك وطنى هو بنك مصر

ولكن هـناك مجالا آخر وواسعا لا يقل أهمية عن البنوك من ناحية تكوين رأس المال الوطنى ، ذلك هو التامين بمختلف انواعه وصوره، والذى يعتبر من دعامات الحياة الاقتصادية الحديثة ، بل لعله

كان من العوامل الرئيسية فى التطور الاقتصادى الحديث . فالى جانب التعويض من الخسائر المادية التى يتعرض لها الافراد وتتعرض لها المشروعات ، وهو الغرض الكامن وراء نشأة التأمين وتطوره ، بحيث يشيع الامان فى نفوس القائمين بمختلف ضروب النشاط وبالتالى يعمث الاستقرار فى الحياة الاقتصادية

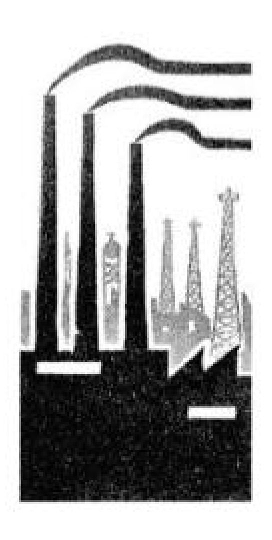
نقول انه الى جانب هذا الغرض ، فان التأمين يعتبر اداة قوية وفعالة فى تجميع المدخرات من طريق المبالغ التى يدفعها المؤمنون ، وهى مبالغ من البساطة بحيث يكون اداؤها فى حدود طاقة مختلف الطبقات . فالاقساط التى تدفع فى حالات التأمين على الحياة ، او فى حالات التأمين على الاطفال لاغراض الزواج او التعليم ، او التأمين بقصد توفير معاش معلوم الفرد بعد سن أو مدة معينة او لاسرته اذا أصابه القدر المحتوم ، والتأمين على السيارات — من اجبارى واختيارى — هذه الاقساط مهما بدت بسيطة من الناحية الفردية فانها تشكل فى مجموعها حصيلة ضخمة لا يستهان بهـا

ولعل نظام التأمين ينطوى على جاذبية اكبر للافراد ، فالقسط يتناسب مع موارد الفرد وامكانياته ، ويستطيع أن يؤديه دفعة سنوية او على اقساط شهرية حسب الاتفاق المعقود بين الاطراف المعنية ، ويكفل مبلغا او معاشا يزيد فى جملته على المبالغ التى يدفعها حيث تحسب لهم فائدة سنوية عنها . واهم من هذا أن الفرد قد يعجز عن العمل لسبب او لآخر ، او يوافيه القدر المحتوم ، فى سن لم يتمكن قبلها من ادخار ما يستطيع أن يعيش عليه فى حالة عجزه ، او تعيش عليه اسرته بعد وفاته

وأكثر من هذا فاذا حلت به ضائقة من مرض أو مصروفات طارئة لسبب او آخر ، استطاع أن يقترض بضمان بوليصة التأمين ، من الشركة . ولهذا السبب عملت البلاد المتقدمة على نشر الوعى التأمينى بحيث تقرر من ثقة ان بوليصة التأمين على الحياة تعتبر عنصرا اساسيا بالنسبة الى كل اسرة

من هذا تتضح اهمية التأمين فى كونه اداة فعالة لتشجيع الناس على الادخار المجزى لان ما يدفعه الفرد على صورة قسط لا يعدو أن يكون مبلغا يدخره من دخله

ولكن الاهمية الكبرى للتأمين هى من ناحية الاقتصاد القومى ، لان شركات التأمين تستغل الحصيلة الضخمة التى



تجمعها ، في نواحي النشاط الاقتصادي ، فهي تستطيع اقامة العقارات لاغراض الاسكان ، وان تقرض الاموال للمشروعات الصناعية والتجارية وغيرها ، بل وتقيم بنفسها المشروعات أو تسهم في انشائها .

ولعل من الامثلة ان احدى شركات السيارات العملاقة في الولايات المتحدة وكانت في حاجة الى توسيع نطاق عملها ، لجأت الى شركة تأمين اقرضتها مائة مليون دولار

فاذا نظرنا الى الحالة في مصر قبل فترة التحرر التي نحن بصددها ، نجد أنفسنا بالنسبة الى هذا القطاع العام من الاقتصاد القومي ، أمام ظاهرة بارزة هي أن جميع الشركات العاملة في البلاد كانت اجنبيـة أو فروعا لشركات في الخارج . ومعنى هذا أن الارباح التي كانت تحققها من عملياتها المتعددة كانت تتسرب الى خارج البلاد ، وفي هـذا خسارة لمواردها من العملات الاجنبية . وفضلا عن هذا ـ وهذا اخطر ـ أن هذه الشركات لم تكن تستخدم اموالهـا فيما يؤدي الى تنمية الاقتصاد القومي ، من صناعة أو تجارة ، تمشيا مع سياسة ابقاء البلاد في حالة التبعية الاقتصادية . وكان جميع العاملين تقريبا في هـذا الميدان من الاجانب ومن في حكمهم ، وبالتالي لم تتوافر أمام المصريين فرص التدريب والمران على هذا الضرب من النشاط

هذه الاعتبارات التي نشير اليها على سبيل المثال لا الحصر ، وجهت الانظار بعد الحرب العالمية الاولى الى ضرورة ارساء الاسس التي يقوم عليهـا قطاع تأميني وطني ، ومن هنا جاء انشـاء شركة مصر للتأمين مثلا ، في عام ١٩٣٤ والتي اطرد نشاطها ، فتزيد رأسمالها من ٢٠٠,٠٠٠ جنيه الى نصف مليـون جنيه ، وارتفعت مبالغ التأمين من قبل الاشخاص من ١١٥,٠٠٠ جنيه في عام ١٩٣٥ الى نحو ثلاثين مليـونا في عام ١٩٥٨

هذا النجاح كان حافزا على قيـام مشروعات مماثلة مثل شركة القـاهرة

للتأمين ثم شركة الجمهورية للتأمين والشركة المتحدة والشركة المصرية لاعادة التأمين ، ويلاحظ بهذا الصدد أن هذا التوسع انما حدث فى الفترة التالية لنشوب ثورة عام ١٩٥٢ . وبرغم هذا التوسع ظلت الاغلبية غير مصرية بحيث انه فى بداية عام ١٩٥٦ كان عدد الشركات العاملة فى مصر ١٣٧ شركة منها ١٢٤ شركة اجنبية ، ١٣ شركة مصرية ، وهو وضع كان لا بد من انهائه لاتصاله بحياة الائتمان فى البلاد . ولهذا صدرت فى عام ١٩٥٧ قوانين التمصير التى قضت بأن تكون شركات التأمين مصرية واسهمها اسمية مملوكة للمصريين ، ومنحت الشركات الاجنبية مهلة قدرها خمس سنوات تعدل خلالها أوضاعها حتى تتفق مع أحكام القانون ، وبهذا تحققت مرحلة رئيسية وهى جعل قطاع التأمين وطنيا خالصا

ثم جاءت المرحلة الحاسمة فى يوليو من عام ١٩٦١ حين تقرر تأميم شركات التأمين ، لأنها تعتبر هى والبنوك من قمم الاقتصاد القومى ، وحتى تكون سياساتها متمشية مع الاهداف العامة للشعب . ومن التدابير التنظيمية التى اتخذت بعد التأميم صدور قرار السيد رئيس الجمهورية بانشاء المؤسسةالمصرية العامة للتأمين فى ديسمبر من عام ١٩٦١ .

ومن اغراضها تنسيق اعمال قطاع التأمين ، وتوزيع الاعمال بين الشركات على اساس التخصص بما يزيد من كفايتها ، وتنظيم الاجهزة الفنية ، ورفع مستوى الثقافة التأمينية ، ونشر الوعى فى البلاد من طريق الدعاية المشتركة للتأمين على الحياة بنوع خاص لأنه كما سلف القول اقوى أداة لتجميع المدخرات

ومما يلفت النظر أن الشركاتالاجنبية وبعض الشركات الوطنية كانت فى الماضى تزاول نشاطها من طريق توكيلات عامة يديرها اجانب أو متمصرون ، ولهم استقلال واسع ، تقرر اعتبارا من يناير ١٩٦٢ الغاء هذه التوكيلات وبذلك وضعت القوى الانتاجية فى الايدى الوطنية

**

وثمة ناحية أخرى من هذا القطاع يطلق عليها اسم « اعادة التأمين » ، ومعناها أن الشركة تقبل العملية المعروضة عليها كلها ثم تحتفظ لحسابها بالجزء المناسب منها والذى يتمشى مع امكانياتها ؛ ثم تؤمن على الجزء الباقى لدى شركة تأمين اخرى أو عدة شركات من الباطن . ولما صدر أول قانون فى مصر (رقم ٩٢ لسنة ١٩٣٩) بشأن الرقابة والاشراف على هيئات التأمين

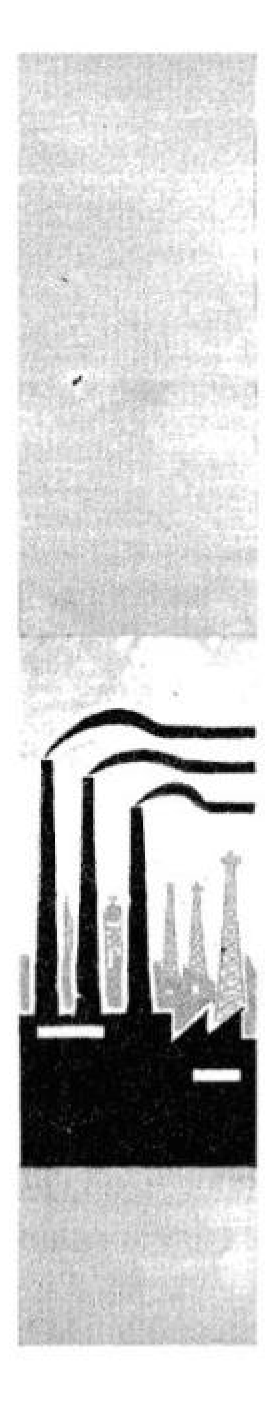
لم ترد فيه اشارة محددة الى هيئات اعادة التأمين ، ولهذا نصت المادة الاولى من القانون رقم ١٥٦ لسنة ١٩٥٠ بما يأتى « **تخضع لاحكام هذا القانون الهيئات المصرية التى تزاول كل او بعض عمليات التأمين على اختلاف انواعها .. وكذلك اعادة التأمين ، كما تخضع لاحكامه الهيئات الاجنبية التى تزاول فى مصر كل او بعض هذه العمليات** » . ولكن القانون لم ينص صراحة على الزام هيئات التأمين المباشر باعادة تأمين عملياتها لدى هيئات مسجلة فى مصر

وفضلا من ذلك اتضح أن الاقساط التى تدفع الى هيئات اعادة التأمين التى مقرها الرئيسى خارج البلاد ، وبعد خصم نصيبها فى العمولة أكبر بكثير من التعويضات التى تتحملها ، وهذا أمر ليس فى صالح ميزان المدفوعات ، ففى عام ١٩٥٣ بلغ صافى المدفوع للخارج نصف مليون جنيه تقريبا

وأخطر من هذا انه خلال العدوان الثلاثى كانت هذه العملية وسيلة ضغط اذا امتنعت الشركات العاملة فى الخارج من اعادة التأمين للشركات المصرية ، بل وحاولت وقف العمليات المعقودة معها من قبل بقصد احراجها واثارة الذعر

وتأسيسا على هذه الاعتبارات صدر القانون رقم ١٦٢ لسنة ١٩٥٧ ويقضى بأن تكون هيئة اعادة التأمين شركة مساهمة مصرية ، أسهمها اسمية ومملوكة دائما للمصريين ، كما يجب على شركات التأمين المسجلة فى مصر وهيئات التأمين العامة التى تسهم فى رأس مال احدى هيئات اعادة التأمين أن تعيد التأمين على جزء من عمليات التأمين المباشر التى تعقدها فى مصر ، لدى احدى شركات اعادة التأمين المصرية. ثم أنشئت الشركة المصرية لاعادة التأمين وهى أول شركة مصرية صميمة لهذا النشاط

ولقد عملت شركات التأمين المصرية على استثمار جانب من اموالها ، وبدأت شركة مصر ذلك فى أول عهدها بشراء سندات دين الحكومة المصرية الموحد والممتاز وكان المبلغ ضئيلا لم يتجاوز ٣٧ الف جنيه ولكنه أخذ يزداد باطراد حتى بلغ ١٣ مليونا فى عام ١٩٥٨ مثلا . وسارت على هذا النهج الاستثماري ايضا الشركات التى تكونت بعد ذلك كالقاهرة للتأمين . الا انه يلاحظ ان هذه الاستثمارات كانت متركزة فى نواح ثلاث: العقارات ، والاوراق المالية من الدرجة الاولى ، وتقديم القروض . ولكن بعد عام ١٥٩٢ دخلت الشركات المصرية فى دور جديد هو المشاركة فى انشاء عدد



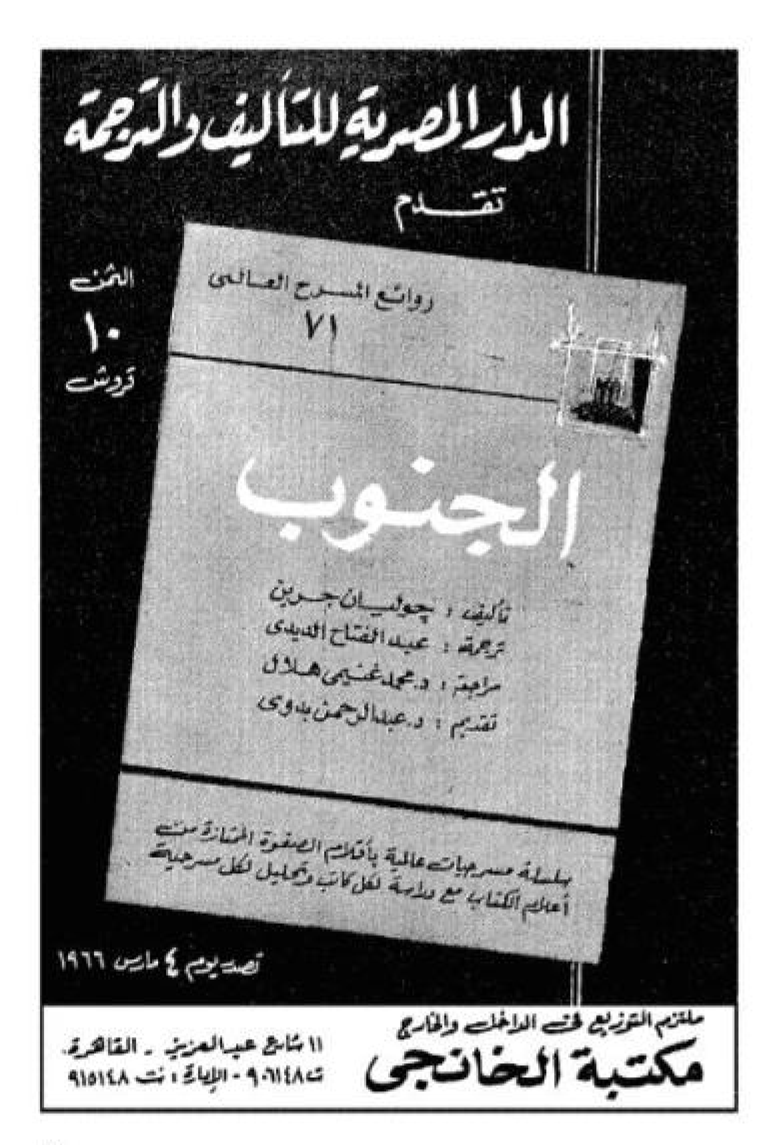
من المشروعات الانتاجية وهذا تحول بالغ الاهمية فى سياسة الاستثمار

ولا ينبغى ان ننسى ان فكرة التامين تغلغلت وخرجت من قطاع النشاط الخاص ودخلت ضمن الوظائف الاجتماعية للدولة الحديثة ، ومن هنا أخذت بلاد ؟ة بنظام التامينات الاجتماعية ،ويعد نظام الجمهورية العربية المتحدة أرقى نظام من نوعه . وهذه التامينات مستودع لمدخرات ضخمة تسهم فى عملية البناء الاقتصادى

وبذلك بدات مرحلة جديدة فى مراحل تكوين راسمال وطنى تعتمد على المدخرات الحقيقية لافراد الشعب

الحلقة القادمة : كيف تمت سيطرة الشعب على شركات التامين والبنوك ؟ !

راشد البراوى


الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
روائع المسرح العالمي
٧١
الجنوب
تأليف : جوليان جرين
ترجمة : عبد الفتاح الديدي
مراجعة : د. محمد غنيمي هلال
تقديم : د. عبد الرحمن بدوي
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة الممتازة من أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
الثمن
١٠
قروش
تصدر يوم ٤ مارس ١٩٦٦
ملتزم التوزيع في الداخل والخارج
مكتبة الخانجي
١١ شارع عبد العزيز - القاهرة.
ت ٩٠٦١٤٨ - الإدارة : ت ٩١٥١٤٨

ابراهيم عامر



نحن.. والصناعة

«صنع بالجمهورية العربية المتحدة»
هذه الجملة أصبح من المألوف أن نرها مطبوعة أو محفورة على منتجات صناعية جديدة في بلادنا لم يسبق لنا أن انتجناها من قبل ، وعلى مزيد من المنتجات القديمة التي اعتدنا انتاجها من قبل ، وعلى انواع افضل من هذه المنتجات وتلك
لقد أصبح من المألوف أن نرى هذه الجملة مطبوعة أو محفورة على منتجات الصناعات البترولية والصناعات التعدينية ، والصناعات الكيماوية ، والصناعات الغذائية ، والصناعات الهندسية والكهربائية ، وصناعات الغزل والنسيج ، وعلى مواد البناء والحراريات وعلى منشآت الطاقة الكهربائية

شيوخ الرشيون يفحصون موادالبناء والحراريات

لقد اصبح من المألوف أن نرى هذه الجملة مطبوعة او محفورة على سيارات ركوب وسيارات نقل وسيارات اتوبيس ، وعلى جرارات ودراجات ومحركات ديزل، وعلى سخانات بوتاجاز واثاثات معدنية وخشبية ، وعلى عربات سكة حديد ومواسير ضغط عال واطارات كاوتشوك، وعلى ماكينات خياطة واجهزة راديو عادية وترانزستور وثلاجات كهربائية ، وعلى كتل وقطاعات وقضبان والواح من الحديد والصلب والزهر والنحاس ، وعلى أدوات مطبخ وبوابير جاز واطباق وصحون واجهزة تكييف هواء وجرامفونات كهربائية ، وعلى لوحات توزيع كهرباء وكابلات واسلاك ، وعلى غسالات كهربائية ودفايات وبطاريات جافة ، وعلى أسمدة واسمنت وسفن ومبيدات حشرية ، وعلى اقلام رصاص وورق واجهزة تليفزيون ، وعلى خزف وقيشانى وادوات صحية ، وعلى اجهزة سينما ومستحضرات تجميل ومعلبات من الاطعمة والاسماك ، وعلى منسوجات من القطن والحرير والخيوط الصناعية وبسكويت ومياه غازية ، وعلى صواريخ وطائرات وبنادق ورصاص

لقد اصبح من المألوف ان نرى هذه الجملة مطبوعة أو محفورة على عدد متزايد من المنتجات فى بلادنا ، التى صنعتها ايد عاملة عربية ، يرمز اليها نموذج تمثال شامخ فى ارض المعرض الصناعى بالجزيرة.

هو نموذج العامل العربى الدءوب الصبور المجتهد الماهر ، الذى يزن ستة اطنان ، ويرتفع عن الارض ١٥ مترا ، ليكون رمزا لمئات الالوف من خالقى الصناعة فى بلادنا بالعمل والعرق والجهد والامل ، ومن ورائهم ذوو الخبرات العلمية والتكنيكية والادارية، وموارد البلاد الطبيعية والمادية

ومع ان المعارض لا تعطى كل الصورة المجسدة لكل الجهود البشرية ، ولكل الموارد الطبيعية والمادية التى خلقت تلك النماذج المعروضة من الانتاج الصناعى ، فان حقائق اساسية تبرز ، بلا شك ولا جدال ، امام ناظرى كل من يتأمل تطور الصناعة فى بلادنا فى ظل الثورة بمختلف جوانبه ، ومدى ارتباط هذا التطور الصناعى بالسياسة العامة للدولة ، والدواعى التى صدرت من اجلها القوانين المتعددة والتى تؤثر بشكل مباشر او غير مباشر فى حياته ومعيشته ، وتفاصيل برامج خططنا فى الصناعة ومدى نجاحها ، ومغزى البيانات والاحصاءات المعروضة عن التطور الصناعى للبلاد

القطاع العام الرائد

ولعل الحقيقة الاولى التى تبرز من خلال تأمل تطورنا الصناعى الراهن هى أن الغالبية العظمى من منتجاتنا الصناعية هى من انتاج مؤسسات القطاع العام .

هذا القطاع الذى تملكه الدولة ليخدم الشعب ، وليرعى مصالحه ، وليسد مطلب كل فرد فيه . ولهذه الحقيقة مغزاها السياسى ـ الاجتماعى الذى لا ينبغى ان يغيب عن الاذهان

وفى اعتقادى ، انه لولا هذا القطاع العام ، القوى والقائد والقادر على تحقيق التنمية الصناعية بغير حدود لما كان من المستطاع تحقيق واحد على عشر مما تحقق

وليس أدل على ذلك من الرقم المعروف والمشهور وهو ان الاستثمارات فى الصناعة لم تزد فى عام ١٩٥٢ على مليونى جنيه ، بينما بلغت فى خطة التنمية خلال سنوات ١٩٦٠ ــ ١٩٦٥ مبلغ ٤٤٤ر٧ مليون جنيه ، اى بمعدل نحو ٨٩ مليون جنيه فى السنة الواحدة . وبينما كان نصيب الصناعة من الدخل القومى لا يزيد فى عام ١٩٥٢ على نسبة ١٠ فى المائة فقط ، أصبح هذا النصيب الان نحو ٢٧ ٪ ، اى انه تضاعف نحو ثلاث مرات ونصف ، الامر الذى حول وطننا من بلد زراعى ، طالما قال الاستعماريون ولا يزال بعضهم يقول حتى الان انه لا يمكن الا ان يكون بلدا زراعيا ، الى بلد نام يسير بخطا متزايدة الاتساع نحو الصناعة الحديثة ، بما يمكن ان تحمله من كفاية وعدل

ولكن لماذا نغرق انفسنا فى حديث من العموميات والتجريدات ، وامامنا على لوحة بيانية لاحدى الشركات الصناعية الموجودة فى المعرض ، الدليل الملموس على مدى ما تطورت اليه هذه الشركة بعد ان اصبحت تابعة للقطاع العام

انها شركة تأسست فى عام ١٩٣٦ . وكان رأسمالها ٥٠ الف جنيه . وفى عام ١٩٥٢ كان رأسمالها ٧٠٠ الف جنيه . اما فى عام ١٩٦٥ فقد اصبح رأس مالها ٥٠٠ر٥٠٠ر٢ جنيه

وبينما كان عدد العاملين بها فى سنة ١٩٣٦ يبلغ ٥٠ عاملا يتقاضون اجورا تبلغ ٨٠٠٠ جنيه ، وكان عددهم فى سنة ١٩٥٢ الف عامل يتقاضون اجورا تبلغ ١٨٠ الف جنيه ، فان عدد العاملين بهذه الشركة فى عام ١٩٦٥ بلغ ٤٢٠٠ عامل يتقاضون اجورا تبلغ ٠٠٠ر٢٤٦ر١ جنيه

ثم اننا لنلحظ ، بصفة خاصة ، فى اللوحات البيانية لمعظم الشركات التى اممت عام ١٩٦١ ، تلك القفزة التى تحققت فى مقدار رأس المال المستثمر ، وفى الانتاج ، وفى انتاجية الجنيه الواحد من الاجور . كما نلحظ تلك المشروعات التوسعية التى تحققت منذ ذلك الحين وفى ظل الخطة الخمسية الاولى ، والمشروعات التوسعية التى ستتحقق فى المستقبل القريب فى ظل الخطة الخمسية الثانية

والقطاع العام والتخطيط لا يعنى فقط تملك الدولة ، باسم الشعب ، القطاعات الرئيسية من الصناعة ، وانما هو يعنى ايضا ، وضع كل امكانيات البلاد من الثروات الطبيعية ومن الموارد المالية ومن القوى البشرية ومن أحدث خبرات العلم والتكنيك الصناعى المعاصر فى خدمة الانتاج من اجل الشعب

ولقد برهنت الخبرة الوطنية خلال السنوات الخمس الماضية على ان اقامة القطاع العام القوى القادر القائد وسع

اطار الملكية العامة ، وكان ضمانا لها فى الحالات التى التقتها مصلحة التحول الاشتراكى، كما اثبتت خبرة العمل الوطنى ان التأميم لم يؤد ـ بأى حال من الاحوال ـ الى خفض الانتاج ، وانما استطاع ان يفى ـ بقدرة ملموسة وبأكبر المسئوليات وبأعظم قدر ممكن من الكفاءة ـ بتحقيق أهداف الانتاج ، ورفع مستواه الكمى والنوعى فى معظم الحالات

ولا جدال فى أنه لا تزال هناك اخطاء ونواقص تقع فى القطاع العام ، وان بعض هذه الاخطاء والنواقص تصل احيانا الى حد يمثل خطرا على هذا القسم أو ذاك من القطاع العام ، وأنها قد تشوه أحيانا صورة العمل المجيد فى أذهان بعض فئات الشعب ، ولكن لاجدال ايضا فى ان هذه الاخطاء فى تناقص مستمر ، وأنها لاتكاد تحتسب اذا ما قورنت بالنتائج الاجمالية، كما ان هذه الاخطاء ليست من طبيعة القطاع العام بأى حال من الاحوال ، وانما هى غريبة على هذه الطبيعة لانها فى الحقيقة بقية من رواسب عقلية واسلوب عمل القطاع الخاص القديم الذى جرى تأميمه، واحيانا نتيجة لعدم توفر الخبرة والدراية، واحيانا اخرى هى نتيجة لعدم وضوح النظام والمسئوليات . ولكنها مع كل هذا يمكن ـ وقد أمكن بالفعل ـ علاج أسبابها

منجزات الصناعة

ولعل الحقيقة الثالثة التى تبرز فى العرض الصناعى هى أن الثورة كانت على حق تماما عندما أولت الصناعة اهتمامها منذ أيامها الاولى، وذلك عندما انشأت فى

نموذج من الصلب للعامل المصرى : ٦ اطنان صلب وارتفاع ١٥ مترا



اكتوبر ١٩٥٢ المجلس الدائم لتنمية الانتاج القومى لتكون مهمته « القيام ببحث المشروعات الاقتصادية التى يكون من شانها تنمية الانتاج الصناعى » . وعندما واصلت تلك السياسة الصناعية الرشيدة طوال الاعوام الاربعة عشر . وعندما انشأت فى أول يوليو عام ١٩٥٦ وزارة جديدة للصناعة « تختص بكل ما يتعلق بشئون تصنيع البلاد واستغلال الثروة المعدنية وما يتصل بذلك من القوى المحركة » . وعندما بدأت — لاول مرة فى تاريخ بلادنا — بتنفيذ برنامج صناعى متكامل من الناحيتين الفنية والاقتصادية عام ١٩٥٨ ، وقدرت تكاليفه حينئذ بنحو ٢٥٠ مليون جنيه ، ثم زيدت التكاليف الى نحو ٣٢٠ مليون جنيه . وعندما وضعت برنامج السنوات الخمس الاول للصناعات الذى شملته الخطة العامة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية التى هدفت الى مضاعفة الدخل القومى للبلاد خلال عشر سنوات . ثم عندما وضعت برنامج السنوات الخمس الثانى الذى يبدأ تنفيذه هذا العام الذى يهدف أساسا الى تدعيم الصناعات الثقيلة المنتجة لوسائل الانتاج ، واستغلال الطاقات المعطلة والفائضة فى بعض المشروعات القائمة ، وضمان الجودة فى النوع والدقة فى الانتاج مع تخفيض التكاليف ومحاربة الفقد والضياع ، وتوسيع قاعدة التدريب المهنى ورفع الكفاية الانتاجية ، مع تنظيم الرقابة

وبفضل هذه السياسة العامة الصناعية امكن تحقيق نتائج ملموسة من أهمها :

زيادة الانتاج

١ — أصبحنا ننتج مصنوعات جديدة لم نكن ننتجها قبل الثورة ، أو لم نكن ننتجها قبل وضع أول برنامج للتصنيع عام ١٩٥٨

ووفرنا بذلك عملات اجنبية كنا ننفقها فى الخارج على استيراد هذه المنتجات . واصبحنا ننفق هذا الوفر على مشروعات التنمية القومية ، فى الصناعة والزراعة ووسائل الخدمات العامة

كما اننا تحررنا من سيطرة الاسواق الاستعمارية على مقدراتنا الاقتصادية فدعمنا بذلك استقلالنا الاقتصادى الذى هو الدعامة الراسخة لاستقلالنا السياسى

ومع أن هذا المجال لا يتسع لتعداد المصنوعات الجديدة التى أصبحنا ننتجها لاول مرة فى تاريخنا . فقد يكفى أن نذكر منها منتجات الحديد والصلب، والسيارات والجرارات والدراجات ومحركات الديزل ، وعربات السكك الحديدية ومواسير الضغط العالى ، وماكينات الخياطة والفواكه المحفوظة واللبن المبستر ، والخزف والقيشانى والادوات الصحية، والثلاجات الكهربائية واجهزة تكييف الهواء ، وانواع جديدة من الاسمدة ومن الاسمنت، والصواريخ والمصنوعات الحربية ... الخ

ومن ناحية أخرى ، زاد انتاجنا من المصنوعات التى كنا ننتجها من قبل زيادة كبيرة بلغت نسبتها فى كثير من الاحيان اكثر من ثلاثة امثال ما كانت عليه فى عام ١٩٥٢ .

ولكى نتجنب المطلقات هنا أيضا ، فلنضرب مثلا محـــددا بالزيادة التى تحققت فى انتاج الاسمدة ، وهى أحد الاعمدةالرئيسية فى زيادة المحاصـــيل الزراعية ، وفى انتاج الاسمنت ، وهــو أحد الاعمدة الرئيسية فى أعمال الانشاء والبناء

فلقد كان اجمالى انتاجنا من الاسمنت فى عام ١٩٥٢ نحو ٩٥١ الف طن واصبح ٢٨٥ر٢٫٠٠٠ طن فى عام ١٩٦٤ . وكان اجمالى انتاجنا من الاسمدة نحو ٢١٧ الف طن فى عام ١٩٥٢ ، فاصـــبح ٠٣٨ر١٫٠٠٠ طن فى عام ١٩٦٤

وهكذا فى كل مجال حيث زادت قيمة انتاج الصناعات البترولية بنسبة ٣٤٦٪ والصناعات التعدينية بنسبة ٣١٤ ٪ ، والصناعات الكيماوية والدوائية بنسبة ٥٩١ ٪ ، والصناعات الغذائية بنسبة ٢٢١ ٪ ، والصناعات الهندســــية والكهربائية بنســــبة ٥٢٥٪ ، ومــواد البناء والحراريات بنســبة ٣٢٥ ٪ ، وصناعة الغزل والنسيج بنسبة ٢٩٣٪، والطاقة الكهربائية بنسبة ٥٢٩ ٪

زيادة العمال والاجور

٢ ـ زاد عدد العمال المشـــــتغلين بالصناعة زيادة كبيرة ،بفضــل اقامة الصناعات الجديدة ، والتوســع فى الصناعات ، القــائمة ، واتيحت فرص متزايدة للعمل الصناعى للمواطنــين . وزادت الاجور اجمالا ، كما زاد المتوسط العام لاجر العامل فى السنة ، واصبح العمال يتمتعون ـ لاول مرة ـ بمــزايا مهنية عديدة ، لعل من أهمهــا مزايا التأمينات الصحية والاجتماعية

ولكى ندرك ـ بصورة محددة ـ مدى مثل هذه الزيادة ، فاننـــا نضرب من المعرض الصناعى عدة امثلة :

● شركة الشبت فى عام ١٩٤٧. وفى ذلك العام كان عدد عمالهــا ١٨٤ عاملا يحصــلون على اجور مقدارها ٢٥٣١٨ جنيها فى السنة. وفى عام ١٩٦٥ ، اصبح عدد عمال هذه الشركة ١٩٢١ عاملا يحصلون على اجور مقـــدارها ١٨٣ر٥٥٥ جنيها فى السنة . ومعنى هــذا ان المتوسط العام لاجر العــامل بتــلك الشركة فى عام ١٩٤٧ كان نحو ١٣٧ جنيها ، واصبح فىعام ١٩٦٥ نحو ٢٨٦ جنيها

● شركة كان عدد العاملين بها سنة ١٩٥٩/١٩٦٠ يبلغ ٣٧٦عاملا يحصلون على اجور مقـــدارها ٨٢٫٣٧٧ جنيها وعلى تامينـــات مقدارها ٢٩٠ر٥ جنيها ، فاصبح عدد عمالها فى عام ١٩٦٥ يبلــغ ٦٠٦ عمال يحصـــــلون على ١٤١ر٩٨٠ جنيها وعلى تامينات مقدارها ٠٠٢ر٤٠ من الجنيهات .

● شركة كان عدد عمالها عام ٦٣/٦٤ يبلغ ٦٥١ عاملا يحصلون على اجور مقـــدارها ٢٩٩ر١٨٠ جنيها ، واصبح عدد العمـــال فى السنة التالية ٦٤/٦٥ يبلغ١٠٠١ عامل يحصلون على اجور مقدارها ٢٢٨ر١٦٣٠ جنيها

● شركة تاسست عام ١٩٦٠،





!العقلية الاستهلاكية امام الثلاجات ..والعقلية الانتــــاجية امام الاطارات

عدد عمالها الآن هو ٦٠٠٠ عامل، ومن المقرر أن يزيدوا عند نهاية مراحل انشــائها الى ١٠٫٠٠٠ عامل

وهكذا، فتحت الصناعة بيوتا جديدة ، ورفعت مستوى معيشة مئات الالوف من الاسر

٢ – ولا يقتصر اثر الصناعة على العمال ، فى زيادة فرص العمــل امامهم، وزيادة اجورهم فحسب، وانما تعمل الصــناعة على زيادة كفاءة العمال ، بالتدريب المهنى المجانى

وفى المعرض دليــلان ملموسان على ذلك :

اولهمــا : اعلان وضــعته احدى الشركات تقول فيــه أن لديها مركزا للتدريب على لحام الالنيوم بالجان فى مصانعها ، وانها قامت فى خلال ســتة اشهر بتدريب ٧٥٣ كهربائيــا من ١٤٣ شركة اخرى

وثانيهما : عامل يعرض ماكينة انتاج رش بنادق الهواء ، من تصميمـــــــه وتنفيذه . وهو عامل لحــــام عمره ٤٧ سنة ، يتقاضى أجــرا يوميا قدره ٦٥ قرشا . ومع انه بدون مؤهلات ، ويعرف القراءة والكتابة بدرجة متوسطة ، فانه استطاع أن يكتسب بالتدريب تلك الخبرة التى اتاحت له أن يصبح مخترعا

التنمية والاستهلاك

٣ ـ أصبحت الصناعة تسد احتياجات هامة فى مجالات التنمية الاقتصادية الاخرى ، وخاصة فى مجالات التشييد والبناء والزراعة والنقل ووسائل الخدمات العامة

ومن الامثلة فى العرض تلك المواسير من الصلب المقواه باللحام الحلزونى والتى يبلغ قطرها ٢٤ بوصة ، والتى تساهم فى مشروعات سيناء وتعمير الصحارى ، وفى مشروع مجارى القاهرة . أو تلك الطلمبات الديزل التى تهدر بالماء لتروى حقول المزارعين وتزيد المحصول

٤ ـ توفر الصناعة الكثير من السلع الاستهلاكية ، الضرورية ونصف الكمالية ، بل والكمالية . وذلك بأسعار اقل بكثير من أسعار مثيلاتها المستوردة من الخارج

غير أنه لايمكن تجاهل ملاحظة هامة فى هذا الصدد ، هو أن الوعى الانتاجى بين عدد كبير من المواطنين لم يصل بعد الى ماهو مرجو له من مستوى ، بل لم يصل بعد الى مستوى وعيهم الاستهلاكى النشيط

وبينما كان الازدحام لاينقطع على محال البيع وعربة المؤسسة الاستهلاكية العامة ، فان مكتب صندوق توفير البريد لم يكن يحظى فى معظم الوقت بعميل واحد

واذا كنا نرحب بالصناعة لانها توفر لنا المزيد من السلع الاستهلاكية ، وهذا ترحيب مشروع فى ذاته ، فلاشك ان علينا فى الوقت ذاته ان ندرك أن انتاج هذا المزيد من السلع والخدمات يحتاج الى المزيد من الاستثمارات التى ينبغى أن توفرها المدخرات القومية

ان التنمية الصناعية فى بلادنا قد نمت ـ بلاشك ـ آمال كل مواطن فى الاستمتاع بالمزيد من السلع والخدمات . وهذا أمر مقرر ومعترف به . ولكن الخدمات الاستهلاكية التى تحققها الصناعة ينبغى أن تكون ، فى الوقت ذاته ، قوة دافعة وحافزا فرديا لنا لزيادة سرعة عجلات الانتاج . وزيادة سرعة عجلات الانتاج تحتاج الى العمل والمزيد من العمل ، وتحتاج الى المدخرات والمزيد من المدخرات

زيادة الصادرات

٥ ـ كفلت الصناعة لنا امكانيات التوسع فى تجارتنا مع البلاد الخارجية عن طريق تصدير الفائض لدينا من السلع الصناعية ، أو عن طريق تصدير حصص محددة من السلع الصناعية

وان سلعا صناعية من انتاجنا تتجه كل يوم الى عدد غير قليل من البلاد العربية والافريقية والاسيوية ، بل الى بعض بلاد أوربا ، والى الولايات المتحدة

ويساعد تصدير هذه المنتجات الصناعية على الحصول على عملات أجنبية تلزم فى تمويل خطة التنمية ، وهى يخفف من عدم التوازن فى ميزاننا التجارى وفى حسابات مدفوعاتنا الدولية

غير أن ثمة ملاحظة ، قد تكون جانبية ، ولكنها ينبغى أن تلفت نظرنا . وهذه

الملاحظة هى أن بعض الشركات تصف عملية الجهود المبذولة فى سبيل التوسع فى الصادرات بأنها عملية «غزو» للاسواق الخارجية . ولست أظن ان تعبير الغزو هو تعبير مستساغ أو مقبول من جانب الذين يريدون أن يفتحوا أسواقهم امام سلعنا ، كما أنه من الممكن ان تستغل هذه الكلمة السيئة السمعة فى الدعاية ضدنا - ولست أظن اننا نهدف حقا الى الغزو ، وانما نحن نهدف الى تبادل النافع مع العالم من حولنا ، ونهدف الى الاسهام بقدرما نستطيع فى تحرير التجارة الدولية وخاصة بالنسبة للدول النامية من السيطرة الاستعمارية ، كما نهدف - بلاشك - الى أن نساعد انفسنا على المضى فى البناء والتنمية

الدفاع عن الوطن

٦ - واخيرا ، فان الصناعة قدعززت بدرجة ملموسة وسائل الدفاع عن وطننا وعن ثورتنا ، من الناحيتين العسكرية والسياسية

لبفضل تقدمنا الصناعى استطعنا أن نصنع صواريخ القاهر ، والظافر ، والرائد ذى المرحلتين . وان نصنع طائرة أسرع من الصوت ، وان ننتج فى مصانعنا الحربية الكثير من الذخيرة والعتاد اللازم لتقوية قدرتنا على الدفاع عن وطننا وعن ثورتنا

ومن ناحية أخرى ، تقوم الصناعة بتدعيم الوعى السياسى العاصر بيننا ، القائم على ممارسة الديمقراطية ومواصلة طريق الاشتراكية ، وذلك لانها تزيد عدد فاعلية قوى الشعب العاملة ، صاحبة المصلحة الاولى فى الديمقراطية الاشتراكية ، والدرع الواقى ، مع القوات المسلحة ، للوطن والثورة

كما تقوم الصناعة ، وربما بشكل غير ملموس ، بتطوير عقليتنا من العقلية الريفية المتخلفة الى العقلية الحضرية المتقدمة ، وتضعنا داخل العصر الذى نعيش فيه ، فتكسبنا الاحترام والهيبة، وهما أيضا درع واحد للوطن والثورة

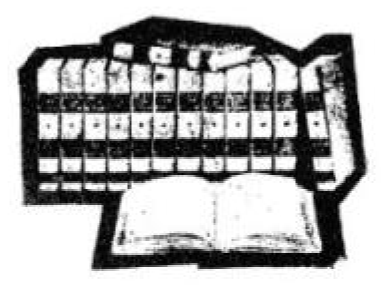
دعامة الكيان الوطنى

ومن كل ما سبق ، ندرك معنى قول الميثاق :

« ان الصناعة هى من الدعامات القوية للكيان الوطنى ، وهى القادرة على الوفاء بأعظم الآمال فى التطوير الاقتصادى والاجتماعى »

ولاشك فى ان كل من شاهد العرض الصناعى قد أدرك . بوضوح مجسد أمام عينيه ، معنى هذا القول، ومختلف جوانب سياسة البلاد الصناعية ، وارتباط هذه السياسة ارتباطا لايمكن أن ينفصم ، بمسيرتنا الجيدة نحو الاشتراكية . كما أنه لاشك قد فهم دواعى القوانين المتعددة التى صدرت وتصدر لتحقيق التنمية الصناعية

والذين تطلعوا الى اللوحات البيانية الموجودة فى كل جناح ، وتأملوا بياناتها واحصاءاتها ، قد رأوا بأنفسهم دراسة مبسطة لبرامج خططنا فى الصناعة ونجاحها، ولمسوا مسيرة التطور الصناعى للبلاد نحو صناعة اكبر واوسع واكثر كفاءة ...



مكتبة مجلة الهلال الأفرنجية

يوليوس قيصر
Julius Caesar
المؤلف : ج . ف . س . فولر
J.F.C. Fuller
الناشر : آير ، سبوتيسوود
الثمن : ٤٢ شلنا

من العبارات المأثورة عن تيودور دودج وهو من ضباط الحرب الاهلية الامريكية: « **لو حسبنا الشهور لكان نصف الحملات التى قام بها قيصر ، قد استهلكت فى تخليص نفسه من النتائج المترتبة على اخطائه** »

ومن الامور التى يتفق عليها جميع الخبراء ان قيصر لم يسهم بشيء فى التنظيم العسكرى ولا التكتيك او الاستراتيجية . وها هو ذا **الماجور جنرال فولر** الذى يعتبره الثقات من « اعظم المفكرين العسكريين فى القرن الذى نعيش فيه » و « ابرز كاتب حى فى المسائل العسكرية » ، يحدثنا ان **يوليوس قيصر** كان اقل كفاءة حتى مما تصوره خصومه الذين انتقصوا من قدره ، وانه كان « **مصابا بجنون العظمة** » و « **احيانا .. لم يكن مسئولا عن افعاله** » وحوالى **اواخر حياته لم يكن سليم العقل تماما** »

قد تكون هذه الاحكام صائبة ما دام الشخص الذى اصدرها حجة فى شئون الحرب ومصاحباتها ، ولكن الذى تعلمه ويجله التاريخ ، وبغض النظر عن المبالغات والخرافات التى نسجها الكتاب حول قيصر من امثال سويتونيوس فى كتابه الذى لا قيمة له ، « **حياة** » - نقول ان الذى نعرفه ان الرومان غزوا العالم المعروف فى ايامهم من انجلترا الى اوربا الغربية وشبه جزيرة ايبيريا ، وشمال افريقية والشرق الادنى ، وكانوا سادة البحر المتوسط ، وان قيصر غزا روما واصبح صاحب الكلمة فيها ، برغم ما يقال عن خباله من الناحية العسكرية ومن انه كان يعانى من مرض جنون العظمة ، وانه فقد سلامة العقل فى الفترة الاخيرة من حياته

ويقول المؤلف ايضا تعقيبا على النصر الذى احرزه قيصر على بومبى فى موقعة فارسالوس : **ان بومبى اظهر نقصا فى البراعة السياسية وهو امر يصعب ان نفهمه بالنسبة الى جندى وادارى عظيم مثله** » . وكان قيصر شأنه شأن كل مدينتى فيما بعد « **فنانا فيما يتعلق**

بالحصول على القوة والسلطة ، ولم يكن يعبأ بالفضائل الاخلاقية »

ان الكتاب الحالي ليكشف الغطاء عن رجل احاطه المعجبون بهالة من العظمة والمجد

شعب لا يخاف
Anation Not Afraid
المؤلف : اينوخ باول
Enoch Powell
الناشر : باتسفورد
الثمن : ٣٠ شلنا

يميل حزب المحافظين البريطاني الى ان يعتبر نفسه حزبا من الرجال العمليين ، ويتمتع بمناعة ضد الحميات الايديولوجية التي تصيب خصومه الاشتراكيين

والواقع أن هذا الادعاء ينطوي على سخافة بالغة ، فالسياسي غير الايديولوجي حقا – ان وجد مثل هذا الشخص – يصبح كرة تتقاذفها أيديولوجيات الاخرين

والحقيقة التي لا مفر من مواجهتها ليست في كون المحافظين ليست لهم ايديولوجية ، ولكنها تكمن في أن لهذا الحزب أيديولوجيتين ، كل منهما تحاول اضفاء طابع الشرعية على دعاوى لفريق مختلف من الساسة

الاولى : هي ايديولوجية طبقة النبلاء ، كما عبر عنها دزرائيلي ، واعتنقها رجال تتباين مشاربهم من امثال اللورد راندولف تشرشل وسيرأليك دوجلاس هيوم وربما ستانلي بلدوين

اما الثانية : **فهي ايديولوجية الاقتصاد المرسل Laisser faire – أي اسطورة السوق**

وهذا هو المغزى الحقيقي لباول ، فهو كما يتضح من خطبه ومقالاته التي جمعها جون وود وأصدرها في الكتاب الذي نعرضه ، يؤمن بقدسية السوق الحرة وضرورة جميع محاولات التدخل في سيرها ، سواء قامت بهذه المحاولات الحكومات أو نقابات العمال أو جماعات رجال الاعمال انفسهم . ولكن حتى بالنسبة اليه فان لهذه القدسية حدودا ، وان قبوله لهذه الحدود يجعل حجته تفقد قوتها الفكرية او النظرية

ويتضح هذا بوجه خاص في موضعين :
اولهما : موقفه من السياسة المالية والنقدية ، فيقول « **بقدر ما اعرف هناك وظيفة تضطلع بها الحكومات بلا منازع ، تلك هي مسئولية الدولة عن النظام النقدي** » . ولكن في مكان آخر من نفس الخطبة يشير الى « **المسئولية الاساسية للحكومة عن النقود السليمة** » اي النزيهة . ولكن هذا الرأي يعتبر زندقة في نظر الاقتصاد الحر الذي يدافع عنه باول ويدعو اليه ، اذ من أسس النظام الرأسمالي القائم على السوق الحرة كما عرفه القرن التاسع عشر ، عدم مسئولية الحكومة عن النقود السليمة

وثمت تناقض ثان يظهر أيضا في موقفه من السياسة الاجتماعية . ان جوهر عقيدته هو أن السوق أقدر على توزيع الموارد من أية وسيلة أخرى . ولكن اذا كان هذا الرأي ينطبق على النقل وهو ما يتضح ان باول يؤمن به ، فلماذا لا يطبق على الصحة والتعليم ؟ واذا كان من المرغوب فيه بيع الخدمات التليفونية الى المشروعات الخاصة كما يقترح ، فلماذا لا تبيع ادارة البريد أيضا ؟

ان هذه العقلية التي يدعو اليها بلول ومن بسببه على نهجه لم تعد تتمشى مع ظروف العصر الذي نعيش فيه ، بل لقد طرأت على السنوات الاخيرة تغيرات على حزب العمال ، وبدأت تظهر الجماعات يمثلها امثال كالويد ، وموداننج ، وهيث . هؤلاء الذين يمثلون الجيل الجديد لا ينتسبون الى طبقة الارستقراطية بل ولا يحاولون التشبه بها كما كان شأن مكميلان

الواقع ان ما يحتاج اليه هذا الحزب هو ايديولوجية « حديثة » تستهوى رجل النصف الثاني من القرن العشرين

الثورة الكوبية وامريكا اللاتينية

The Cuban Revolution and Latin America.

المؤلف : بوريس جولدنبرج

Boris Goldenberg

الناشر : آلن وانوين

الثمن : ٥٠ شلنا

منذ خمس سنوات كانت كوبا على كل لسان ، وبرزت على مسرح الاحداث الدولية حيث احتلت فيه مركز الصدارة ، باعتبارها اول مكان تجرى فيه تجربة اشتراكية في نصف الكرة الغربي ، ثم ازداد الحماس عندما اخفقت محاولة الغزو في « خليج الخنازير » ، وبسببها او بسبب الصواريخ السوفييتية وقف العالم وقد امسك بأنفاسه حين بدأت المواجهة بين عملاقي الغرب والشرق وخيل الى الناس ان الكارثة النووية اوشكت ان تحل

وكان كاسترو اشبه باسطورة وبخاصة في امريكا اللاتينية ، وصار الحديث يتردد عن « الكاستروية » بوصفها مذهبا جديدا او خطرا جديدا . ولكن يبدو ان هذه الصورة اخذت تتشابه الظلال ، بل ان كاسترو نفسه اصبح — الى حد ما — مصدر ارتباك لحلفائه واصدقائه

لقد اخذ جولدنبرج يمحو الكثير من الاساطير التي نسجت حول كوبا منذ عام ١٩٥٩ فيقول :

« قبل كاسترو ، كانت قلة من الناس هي التي تبدى اهتماما بكوبا .. « ثم » ، تدفق الصحفيون الاجانب وتدفق المتحمسون السذج ممن يجهلون لغة كوبا وتاريخها ، وبعد ان اقاموا اسابيع قلائل في الجنة الثورية بناء على دعوة حكومة الثورة ، صاروا على استعداد لتصديق اى شيء يقال لهم »

ان الكثيرين من الكتاب يعتقدون ان الامريكيين هم الذين دفعوا بكاسترو الى احضان الشيوعية ، ولكن المؤلف يحدثنا بخلاف هذا ، **فيقول : ان كاسترو كان قد استقر رأيه على الاتجاه الذي يعتزم السير فيه ، وانه نجح بمهارة في استثارة جاره الاقوى اى الولايات المتحدة ، لانه كان مصمما على تطبيق الشيوعية على البلاد**

وهذا بدوره ادى الى القيام بمشروعات قوامها الاسراف والتبديد وبرغم النصائح التي تقدم بها الخبراء من مختلف المذاهب الامر الذي انتهى بنوع من العزلة حلت

بالعمال والفلاحين والمثقفين وباعدت بينهم وبين نظام كاسترو

وسرعان ما تكشفت الحقائق فى امريكا اللاتينية ، وهكذا سبب كاســــترو بمشروعاته الجوفاء شــقاقا فى صفوف الحركة اليسارية فى نصف الكرة الغربى

تاريخ لافريقيا بعـــــد الحرب

A history of Post-war Africa

المؤلف : جون هاتش

John Hatch

الناشر : هوتشن

الثمن : ٥٠ شلنا

ان محاولة كتابة تاريخ لافريقيــا فى فترة ما بعد الحرب عمل يتطلب القدر الكبير من الشجاعة والحافز فضـــلا عن المعرفة والقدرة ، وهذه كلها عوامل وعناصر تتوافر للمؤلف المستر جون هاتش • انه ينقل القارىء معه بنفس الدرجة من السرعة والاقناع بحيث قد يغفر له بعض اخطاء وقع فيها ولكنها ليست جسيمة • والمؤلف على بينة تماما من المشــكلات الاقتصــادية والاجتماعية التى تكمن وراء التغيـــيرات الســياسية التى يرويها ويسجل احداثها

ان المستر هاتش على خلاف الكثيرين من الاوربيين الذين كانوا يتولون الادارة فى البلاد الافريقية خلال العصر الاستعمارى ، يرى بوضوح فى كثير من المســتعمرات الضغوط من أجل التغيير الاجتماعى وكيف كانت تتجمع وتتراكم الى حد الغليـــان السياسى

وبعبارة أخرى استطاع أن يلمس العامل الاجتماعى • الا أنه فى الفصل الاخير «ثورة الاستقلال» يبدو أنه يرتد عن موقفه السابق فيقول ان هذه كانت ثورة سياسية : ثورة ضد الحكم الاستعمارى ؛ وضد عجرفــة السيادة البيضاء ، وثورة من أجل الاعتراف بالمساواة بين الاسود والابيض • ولكن هل كانت ثورة سياسية فقط ، أم ان الثورة السياسية ما هى الا مجرد الخطوة الاولى المؤدية الى الثورة الاجتماعية ، الامر الذى تشهد به الاحداث فى بعض أجزاء القارة مثل الجمهورية العربية المتحدة وغينيــا وغانا والجزائر ؟

الواقع أن هذه الحقيقة الاخيرة غالبــا ما يغفلها الكتاب الغربيون أو لايستطيعون ادراكها ومن هنا يركزون على الجــــانب السياسى من الثورات التى اجتاحت القارة وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية وبذلك لا يعطون الثورة الاجتماعية حقها الواجب من التحليل والعرض

لقد استطاع المستر هاتش ان يضع يده على الناحية الاجتماعية وان يراقب تطورها الى ان تجمعت عناصرها واختلطت بعناصر اخرى فاحدثت التحرر من الاستعمار، ومع ذلك فالنتيجــة التى استخلصت هى ان الثورة كانت سياسية

وكنا نتوقع منه أيضا أن يتوســع فى شرح الفترة التالية للحصول على الاستقلال ، وبالذات فى بيــان الوان التــوترات بين العناصر الراديكاليـــة الناشــئة وبين البورجوازيات الافريقية التى نمت فى ظل الاستعمار وهى التوترات التى تكمن وراء عدد من الاحداث التى تجرى على مسرح السياسة فى بلاد افريقية حتى اليوم

المعاهدة الانجليزية ــ الايرلنــدية
The Anglo-Treaty
المؤلف : فرانك جالاجر
Frank Gallagher
الناشر : هتشنسون
الثمن : ٤٠ شلنا

لقد كان الفصل الاخير من نضال ايرلندا في سبيل الاستقلال من أشد فصول تلك الدراما عنفا وقسوة ، فزاد عدد الوطنيين الذين صدرت ضدهم أحكام الاعدام زيادة مخيفة كادت تشل البلاد ، وراح عدد كبير ضحايا الاغتيال او الموت رميا بالرصاص، وكلهم ممن لو عاشوا لكانوا قادة ايرلندا الجديدة

ان أعظم ميزة لهذا الكتاب برغم قصره والى جانب كونه عرضا مفصلا للمفاوضات التي سبقت توقيع المعاهدة بين الطرفين، أنها تبين بوضوح السبب الذي من أجله كان رجال من امثال **جالاجر** يحاربون تلك المعاهدة بمثل تلك المرارة • ان المعاهدة في نظره كانت تمثل ذروة الخيانة لجميع الجهود التي بذلت والتضــحيات التي تحملها الشعب في كفاحه الوطني

انه يصور لنا الوزراء البريطانيين وبخاصة الثلاثي **لويد جورج ، وتشرشل، وبركنهيد** كمحترفين طابعهم الدهاء والمكر ولا يتقيدون باية مبادىء او مثل ، بينما كان المفاوضون الايرلنديون فريقا يؤمن بوازع الضمير وهواة يفتقرون الى الخبرة والتجربة في فنون السياسة ، ومن هنا خدعهم وتغلب عليهم البريطانيون الدهاة

ويوجه جالاجرا أشد الاتهام واعنــف الاستنكار الى **آرثر جريفيث** رئيس وفــد المفاوضة الايرلندى ، ولكنه يبدى روحا من الكرم والتسامح والفهم نحو الصعاب التي احاطت بالاخير ، الذى مات بعـــد ذلك بضعة أشهر ولعله كان يسير في طريق الموت أثناء المفاوضات ، وزملائه

ان السؤال الهـام هو لمـاذا تسرع المفاوضون الايرلنديون لوقعوا على وثيقة كهذه ، تتعارض مع التعليمات التي سبق أن زودوا بها ويأبون أن يرجعـــوا الى المستر **ديفاليرا**

والجواب عن السؤال يقدمه لنا اللورد لونجفورد اذ يحدثنا انلويد جورج استطاع بمهارته ان يؤثر في الايرلنديين كلا منهـم على حدة بأن يقنع الواحد منهـــم انه يتحمل مسئوليات ولا يستطيع التهـــرب منها ، وهكذا استطاع ان يسحرهم جميعا ويقنعهم بوجهة نظره

وفي ختام الفصل الاخير من هذا الكتاب الذى نشر بعد وفاة صاحبه ، يعقد الكاتب مقارنة موجزة بين الاساليب التي اتبعهــا لويد جورج في عام ١٩٢١ واساليب **هتلر** في١٩٣٨ ــ ١٩٣٩ • قد تصدم الصورة مشاعر الانجليز ، ومع ذلك ففيها القــدر الكثير من الصدق

ومن هذه الاساليب الحركات المسرحية وحفلات العشاء **غير الرسمية واستخدام سحر الحديث ورقة التنطـــق الى جانب الضغط الشديد والتهديد والتخويف مع رجال كانوا يريدون فـــوق كل شيء ، السلام لبلادهم التي خضبتها دماء الضحايا سنوات طوالا •**

اما حكم جالاجر على المعاهدة فيتجلى من هذه العبارة : **« ان اقرار المعاهدةعلى ايدى الديل Dail اى البرلمان ، الذى رأى وحدة ايرلندا تذوب والشعب عاجز امام عدوه ، لم يستقبل الا بذرف الدموع »** ، وهو يقصد أن المعاهدة نصت على استثناء أقليم الصغر ، وبذلك مزقت الوحدة الوطنية

عزيزى القارئ!

اسعد لحظات الحياة ان نتعرف على اصدقاء جدد مخلصين . وقد تعرفت «الهلال» بعد هذا العدد الخاص عن الدكتور طه حسين ، على اصدقاء جدد وعديدين

ولم تكن سعادتى لمجرد ارتفاع ارقام التوزيع فحسب ، ولنفاذ العدد فور صدوره ، ولضربه ارقاما قياسية فى توزيع المجلات الشهرية بل والاسبوعية كذلك

ان السعادة الحقيقية التى تفيض من قلبى شكرا اليك هنا ، ترجع بالذات الى الخطابات العديدة التى ارسلها القراء . وبعضها يلقى على شرفا لا استطيع احتماله . ولابد ان ارده الى هؤلاء الكتاب النابهين ، من اصدقاء طه حسين ، وتلاميذه الذين تحمسوا فوق حماسى ، وبذلوا من الجهد والعناية ما لقى هذا الرضاء العام ، فشاركونى فى كتابة المقالات والدراسات

ولابد الآن ان ابلغهم هذا الرضا وهذا الاقبال

ان ما اسعدنى خاصة هو تلك الخطابات التى اتت من الطلبة الشبان ومن قراء الاقاليم فى اقصى الصعيد ، ومن خارج الحدود .. وكان كثير منها يعلق وينتقد ، ويسأل عن تفاصيل دقيقة فى حياة طه حسين وافكاره عبر خمسين عاما من الجهد والفكر والعناء

ان معنى هذا السيل من الخطابات « الذكية » الذى وصل بعد صدور العدد بأيام ، ان قراء « الهلال » يشترون «الهلال» لقراءته .. ودراسته فور صدوره

وهذه هى الجائزة التى تسعد بها اى مجلة تسعى الى رضا قرائها

بل انها اسعد الجوائز لاى مجلة تبذل الجهد وتنشد الكمال

رئيس التحرير

الغلاف الأول

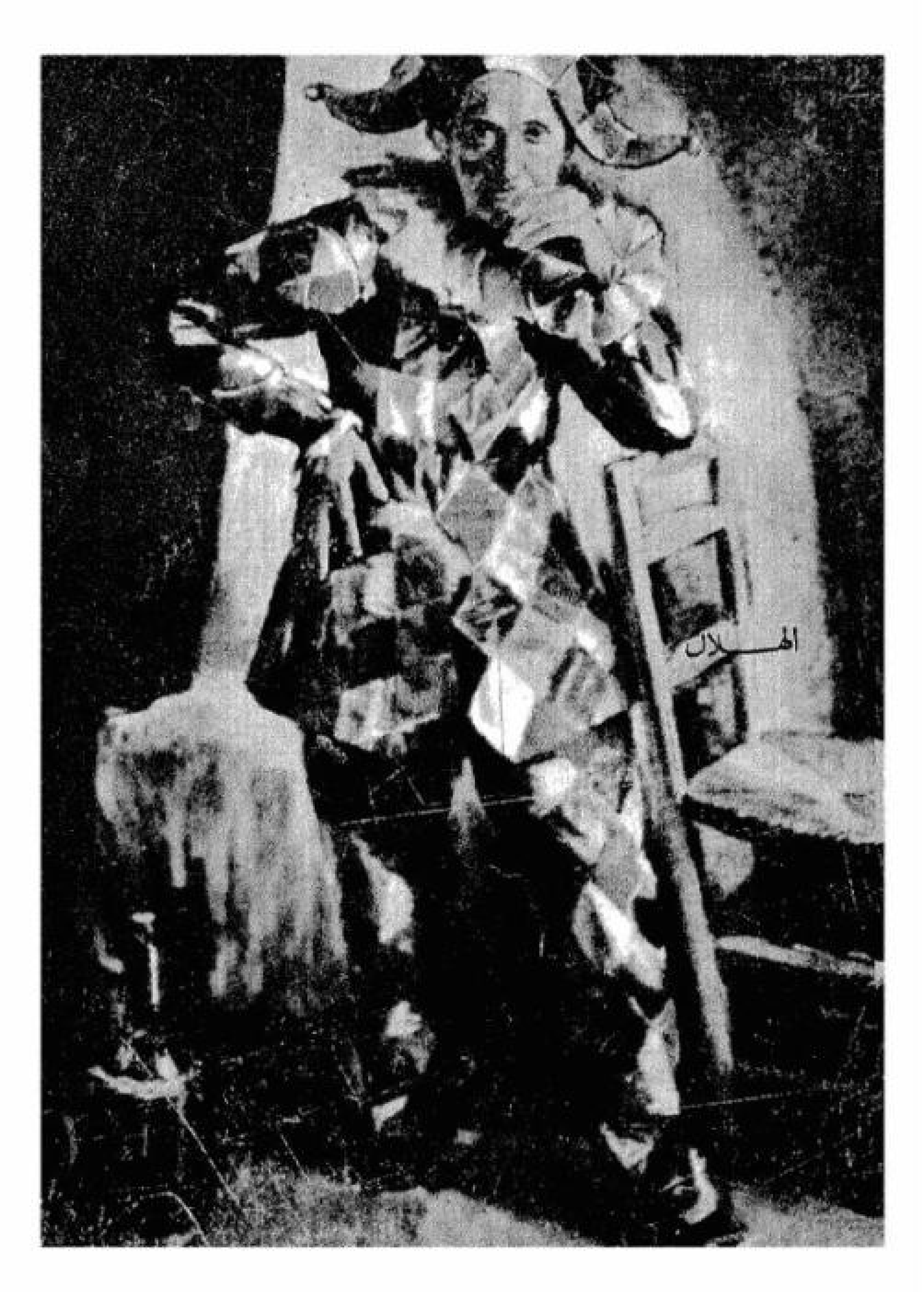


فتاة

الغلاف الأخير



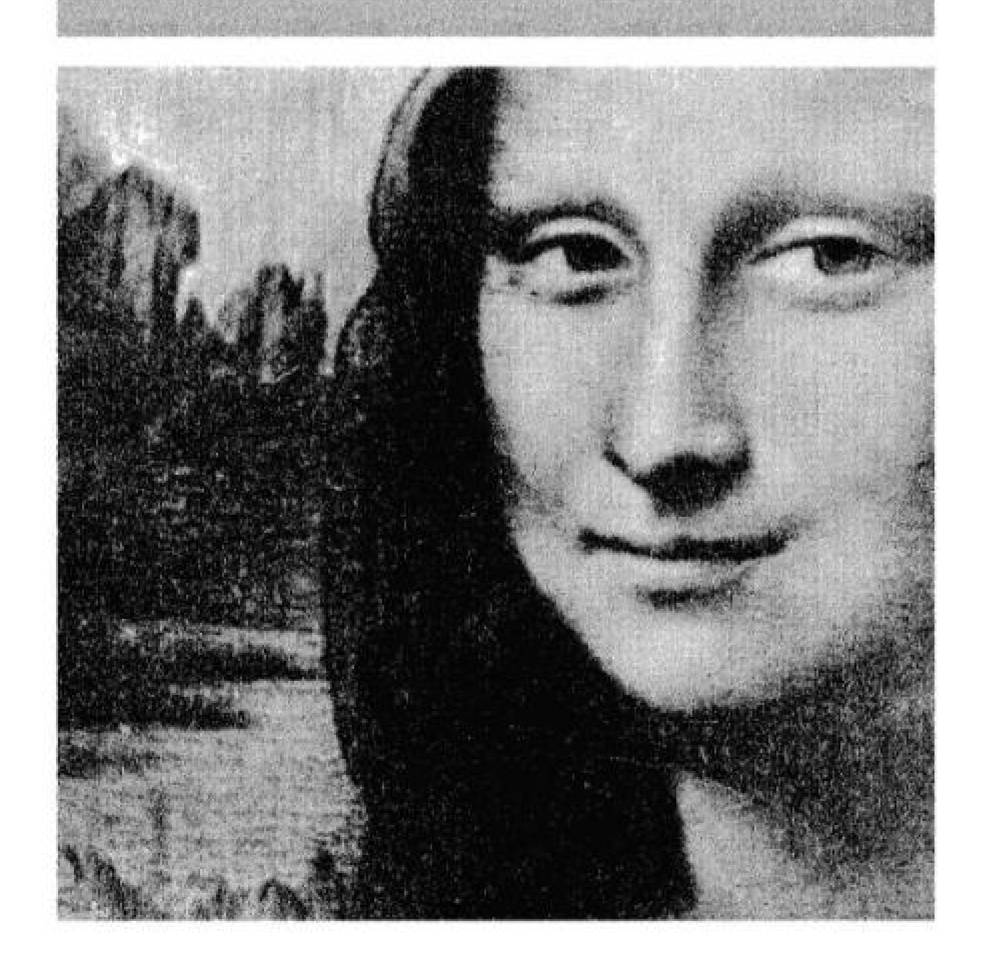
المهرج
للفنان : عبد العزيز درويش
تصوير : عبد الفتاح عيد


الهلال

عدد ممتاز

الهلال

وثائق فكرية هامة في العالم الاشتراكي - خفقات قلب لفرانسواز ساجان - هاملت: تفسير جديد



كلمات عاشت

● امور من كانت فيه لم يستقم له امر منها : التوانى فى العمل ، والتضييع للفرص ، والتصديق لكل مخبر «من كتاب كليلة ودمنة» ● العقل هو نسيج الوجود وجوهر التاريخ ، ومضمون الوقائع «هيجل» ● من يعرف كيف ينصت للناس يسمع الكثير ..! «الدربة موروا» ● البلاغة هى التى اذا سمعها الجاهل ظن انه يحسن مثلهـا «ابن المقفع» ● يشترك الشاعر مع سائر الفنانين فى قدرته على رؤية الاشياء ، كما لو كان ينظر اليهـا لاول مرة «الشاعر ستيفن سبندر فى كتابه الحياة والشاعر» ● لا تقبلوا العادة المتوارثة على ما هى عليه ، بل فتشوا عن وجه الضرورة فيهـا «برتولد بريخت ـ الاستثناء والقاعدة» ● كيف ينتحل نصيحة العامة من بدا بغش الخاصة «الجاحظ ـ البخلاء» ● اقوال الصوفية فى تمجيد الفقر ، هى نوع من التعويض النفسى ، فى صراع الناس على الحياة «امين الخولى ـ فى اموالهم» ● ان ما يسميه الانسان فى هذه الدنيا عبقرية ، هو الحاجة الى الحب ، وكل ما عدا ذلك لا جدوى منه .. «الفريد دى موسيه»



العدد الرابع — السنة الرابعة والسبعون

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

مدير التحرير
طاهر الطناحى

اول ابريل سنة ١٩٦٦ م — ١٠ ذو الحجة سنة ١٣٨٥ هـ



اندريه مالــــرو
روائع الصـــخر



سهير القلمـــاوى
الفنــون الشعبية





عبد الرحمن صدقى
هاملت : تفسير جديد

فى هذا العدد

إدوار كارديلي

أوليانوفسكي

وثائق فكرية في العالم الاشتراكي

تعبير جديد: النمو غير الرأسمالي

موقف الماركسية من الإسلام

النقد الزائف والنقد الهادف

ما اكثر القضايا المعاصرة التى يناقشها الاشتراكيون فى هذه الايام . انهم يعيدون دراسة وتقييم كل شيء تقريبا فى البلاد الاشتراكية وفى العالم المعاصر كله . ذلك لانهم يحاولون تفهم المشاكل الجديدة التى تولدت خلال العملية الثورية المعاصرة ، وخلال عملية التطبيق الاشتراكى ، ولانهم يحاولون ايجاد المزيد من الحلول الفعلية لهذه المشاكل ، وتجديد المفهومات الاشتراكية ، وشحذ وسائل واساليب النضال الثورى ، وتدعيم جميع القوى الثورية فى وجه الحملة المتجددة التى تشنها قوى الاستعمار الجديد والرجعية ، وتجاه المصاعب والعقبات التى تبرز كل يوم فى طريق الحل الاشتراكى



ادوار گاردیلی

وتفيض مطبوعات الدول الاشتراكية بالدراسات الحية للقضايا العديدة التى تشغل أذهان جميع الاشتراكيين والديمقراطيين الثوريين .. ومن أبرز الدراسات التى امكننا الاطلاع عليها اخيرا ، ولها علاقة وثيقة بقضايا التطبيق الاشتراكى العربى ، دراسة بعنوان « بعض جوانب النمو غير الراسمالى فى البلاد المتحررة حديثا » ، وهى من وضع الباحث السوفييتى اوليانوفسكى ، ونشرتها مجلة « كوميونيست » السوفييتية فى عددها الاول لعام ١٩٦٦ . ودراسة بعنوان « ملاحظات على النقد الاجتماعى فى يوغوسلافيا » ، بقلم ادوارد كاردلى ، المفكر ورجل الدولة اليوغوسلافى المعروف ، وقد نشرتها مجلة « الفكر والتطبيق الاشتراكى » اليوغوسلافية فى عددها العشرين الصادر فى نهاية عام ١٩٦٥

النمو غير الرأسمالى

ويبدأ الباحث السوفييتى ، اوليانوفسكى ، دراسته مؤكدا أن القوى الثورية العالمية « تشهد على نطاق جبهة واسعة نضالا دائبا ضد الامبريالية » ، وأن دول النظام الاشتراكى « تقوم بتدعيم قوتها الاقتصادية والعسكرية ، وتقوم بمعارضة السياسة الاستعمارية العدوانية والاستفزازية ، معارضة حازمة ، مسهمة بذلك فى تخفيف التوترات الدولية ، وفى خلقْ ظروف افضل لحركة التحرر الوطنى . كما تقوم دول النظام الاشتراكى بتقديم مساعدة واسعة النطاق لهذه الحركة » . وأن الحركة العمالية الدولية « تضرب بصراعها المتزايد مع الاحتكارات ، اشد قوى الامبريالية رجعية ، مدمرة بذلك قاعدة الامبريالية من الداخل » . وأن حركة التحرر الوطنى « تقوم بالقضاء على اشكال السيطرة الاستعمارية القديمة ، وتشتبك فى النضال ضد الاستعمار الجديد »

لكن ما ان نالت اغلبية المستعمرات القديمة والبلاد التى كانت خاضعة للاستعمار استقلالها ، حتى واجهت مهام جديدة ، « تؤدى الى حد معين الى تحويل صفة حركة التحرر »

ومن هذه المهام الجديدة : الوصول الى الاستقلال الاقتصادى ، والى التحرر الاجتماعى ، اى تحقيق تحسين جذرى فى مستوى معيشة الجماهير ، والقضاء على الفقر ، واشتراك العمال فى ادارة شئون الدولة .. الخ . وهى مهام تأخذ باطراد مكانة الاولوية

« وهذه المهام الجديدة تثير حتما قضية رئيسية ، هى قضية اختيار طريق الاشتراكية والتنمية الاقتصادية . وهذه القضية هى الآن مركز الصراع بين مختلف القوى الاجتماعية فى البلاد الفتية »

وهنا يشرح اوليانوفسكى مدى تأثير النظام الاشتراكى العالمى ومساعداته للبلاد المتحررة ضد الثورات المضادة ، وما يقدمه لها من معونات سياسية واقتصادية وفنية فى سبيل شقها طريق النمو ، ومدى تأثير الصراع الداخلى فى البلاد الرأسمالية المتقدمة ، فى توفير امكانيات الاختيار فى البلاد النامية

ويبين كيف أن تطور حركة التحرر الوطنى يسير كما تنبأ به لنين منذ نصف قرن من الزمان ، من حتمية تحول النضال ضد الامبريالية الى نضال ضد الرأسمالية

ثم يقول أوليانوفسكى :

« هناك من الاسباب ما يدعو الى القول بأن حركة التحرر الوطنى ، تسهم فى تغيير اصطفاف القوى فى العالم المعاصر لمصلحة الاشتراكية، لا لان هذه الحركة موجهة ضد الامبريالية فحسب ، ولكن لانها ايضا تتعارض اكثر فاكثر مع الرأسمالية كطريقة حياة »

ما بعد التحرر

ويقسم أوليانوفسكى ، بعد ذلك الدول التى حصلت على استقلالها وحريتها القومية الى اربعة انواع :

١ ــ دول توجد فيها المقتضيات الموضوعية والذاتية لتحول ثورة التحرر الوطنى المعادية للامبريالية فيها الى ثورة اشتراكية . وهذه الدول قد اتخذت بالفعل طريق الاشتراكية ، اما اثناء النضال فى سبيل الاستقلال السياسى، أو بعد وصولها الى الاستقلال مباشرة

٢ ــ دول اختارت فيها الدوائر الحاكمة طريقة اخرى للحياة هى طريقة النمو الرأسمالى . وهى تواصل السير فى هذا الطريق بتأييد من النظام الرأسمالى العالمى . وليس للعمال فى هذه الدول ، أو للقوى التقدمية اية سلطة حقيقية، ومن هنا فهم لايستطيعون بأى حال من الاحوال ، التأثير فى مصير أممهم

« ولكن من الحق ان يقال ان الجزء الاكبر من هذه الدول يحاول ان يحمى ويدعم سيادته عن طريق التنمية

المستقلة ، وعن طريق بناء الاقتصاد القومي في المجال الداخلي ، وعن طريق التزام سياسة عدم الانحياز . ولكن بعض هذه الدول يحاول ، من ناحية اخرى ، ان يرتبط ارتباطا وثيقا بنظام الكتل العسكرية ، وتقف فيه الدوائر الحاكمة موقفا مواليا للغرب في ميدان العلاقات الدولية ».

٣ ـ دول توجد السلطة فيها في ايدي القوى الديمقراطية المعادية للامبريالية . ولكن على الرغم من رفض هذه القوى رفضا نظريا طريق التنمية الراسمالية ، فهي لا تزال مترددة في تطبيق اساليب ومبادىء الاشتراكية . وكنتيجة لهذا ، فمثل هذه الدول لم تحدد اختيارها لطريقها بعد

٤ ـ « واخيرا ، هناك اتجاه جديد نام في حركة التحرر الوطني ، حيث تتخذ بعض البلاد طريق النمو غير الراسمالي (مثل الجمهورية العربية المتحدة ، والجزائر ، وغينيا ، وغانا (قبل الانقلاب) ، ومالي ، وبورما) . وهذه البلاد تدافع عن هذا الطريق ، وتطبق مبادىء هذا الطريق في الحياة اليومية . وتتمتع بتأييد النظام الاشتراكي العالمي والحركة العمالية والدولية »

ومن قضايا هذه المجموعة الاخيرة من الدول ، يركز أوليانوفسكي الدراسة لانه يرى انها « سمة جديدة وهامة ، نوعيا ، في الموقف المعاصر فيما يسمى بالعالم الثالث »

ولانه يرى ان طريق النمو غير الراسمالي الذي تسلكه هذه الدول قد أحرز تقدما عظيما خلال السنوات الاخيرة . ولانه يتوقع أن تسلك بعض بلاد الشرق العربي ، وربما بعض بلاد آسيا وافريقيا ، هذا الطريق ايضا . « الامر الذي يجعل للعملية كلها اهمية عليا بالنسبة لمستقبل البشرية »

وبعد أن يشرح أوليانوفسكي العوامل التي جعلت اختيار مثل هذا الطريق ممكنا . وهي عجز الراسمالية «المحلية» عن ان تستجيب للمصالح الحيوية للجماهير ، ونمو قوة النظام الاشتراكي العالمي ونمو واتساع نطاق مساعداته ، واحتدام الصراع الطبقي داخل الدول الحديثة الاستقلال ، يلاحظ انتقال هذه الدول انتقالا سهلا من المرحلة الديمقراطية الى المرحلة الاشتراكية « بدون ديكتاتورية البروليتاريا ، وبدون حزب ماركسي ـ لينيني »

مصاعب الطريق الجديد

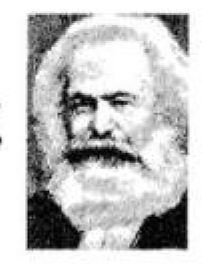
ولكن ما الذي يعنيه أوليانوفسكي بمرحلة النمو غير الراسمالي ؟

« أنها الاعداد لبناء الاشتراكية وليست بناء الاشتراكية بتوسع . انها مرحلة الانتقال من الراسمالية الى الاشتراكية »

ومن الواضح أن هذه المرحلة الانتقالية من الراسمالية الى الاشتراكية ، مرحلة النمو غير الراسمالي ، تصاحبه ـ بالضرورة ـ مصاعب سياسية وتنظيمية

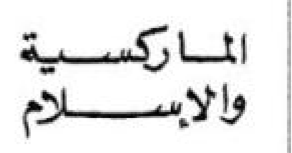
« وأعداء فكرة النمو غير الراسمالي ، من اليمين ومن اليسار على السواء ، يحاولون استغلال هذه المصاعب لدحض الفكرة نفسها ، متجاهلين ، عمدا ، الحقيقة المعروفة تمام المعرفة ، وهى ان الانتقال الى مجتمع جديد يرتبط بتعقيدات مؤقتة في المجال الاقتصادى »

وان اشد المصاعب التى تبرز الآن فى دول النمو غير الراسمالى ، هى تلك المصاعب المتعلقة بخلق دولة جديدة ،


كارل ماركس

وتكوين بنائها الاجتماعى الطبقى ، والوصول باجهزة الدولة الى المستوى الذى يتفق مع مهام النمو غير الراسمالى ، وتدعيم العلاقات بين هذه الاجهزة والجماهير ، وكفالة اسهام الجماهير فى ادارة شئون الدولة

ويطرح مثل هذا الموقف أهمية اعادة تنظيم وتطهير اداة الدولة ، واهمية مواجهة المقاومة الرجعية ، واهمية خلق حزب سياسى طليعى ، واهمية وحدة جميع القوى السياسية التقدمية ، واهمية شرح مزايا الطريق غير الراسمالى ، ومصاعبه ، وطريقة التغلب على هذه المصاعب



ويناقش أوليانوفسكى فى دراسته مسألة الماركسية ومسألة الدين فى بلاد النمو غير الراسمالى

فيقول: «ان السمة المعقدة لايديولوجية الديمقراطيين الوطنيين لها جذورها الموضوعية العميقة . وان تطور هذه الايديولوجية نحو الماركسية ـ اللينينية ، فى ظل حقائق الحياة ، والتحولات الاجتماعية ، سيستغرق وقتا طويلا »

وهو ينصح الماركسيين فى هذه البلاد بأن يكونوا مرنين فى علاقاتهم مع الثوريين ، وأن يكونوا نعم الناصح والصديق ، وأن يحرصوا كل الحرص على وحدة جميع القوى الثورية ، وأن يلتصقوا اشد الالتصاق بواقع بلادهم ومشاكل جماهيرها ، وأن يعملوا كتفا الى كتف فى سبيل شرح المصاعب والتغلب عليها ، وان يتجنبوا الصدام ، وأن يشرحوا بصبر ودأب منهجهم ومبادئهم ، تاركين للآخرين أن يتعلموا من تجاربهم

وهو يرى ، فى الوقت ذاته ، أنه على الرغم من رفض بلاد النمو غير الراسمالى النظرية الماركسية ـ اللينينية ، فانها

غالبا ما تطبق مبادىء هذه النظرية فى حل المشاكل اليومية

وحين ينتقل اوليانوفسكى الى مناقشة مسألة الدين نراه يفرق — فورا — بين المسيحية والاسلام . فبينما كانت المسيحية دين الاستعماريين ، كان الاسلام دين الشعوب المضطهدة والمستعمرة وكذلك كانت البوذية

وهو يلفت النظر الى دور الاسلام فى النضال ضد الاستعمار ، والى دوره اثناء ممارسة الشعوب عملية التحول الاجتماعى للقضاء على الفوارق الاجتماعية ، ولتحقيق امانيها فى الحرية الوطنية والتقدم الاجتماعى . وان الموقف من رجال الدين ينبغى ان يكون على اساس موقفهم هم من قضية النمو غير الراسمالى ، وعلى اساس اقتناع جماهير الشعب ، وخاصة من الفلاحين ، بتجربتهم ان رجل الدين هذا او ذاك ، مؤيد للراسمالية ، او مؤيد للاقطاع

ثم هو ينادى بضرورة ايجاد لغة مشتركة بين الاشتراكيين والزعماء الدينيين ، لمصلحة التقدم الاجتماعى

بعض المشاكل

ويختم اوليانوفسكى دراسته عن « النمو غير الراسمالى » مشيرا الى بعض العيوب التى ينبغى التغلب عليها

ومن هذه العيوب عدم اعتياد افراد شعوب بلاد النمو غير الراسمالى على النظام والضبط والربط ، وعدم اعتيادهم على العمل النشيط المتواصل

كما هو يحذر من بعض المظاهر التى يمكن ان تكون خطيرة على طريق النمو غير الراسمالى ، مثل التسرع فى اتخاذ الاجراءات ، والتطرف اللفظى ، وعدم الصبر والدأب على بلوغ الاهداف ، واستخدام الشعارات الاشتراكية للتستر على الاستغلال

الدور الاجتماعى للنقد

اما بحث ادوار كارديلى فهو يهدف الى مناقشة الدور الاجتماعى للنقد الاجتماعى بصفة عامة فى البلاد الاخذة بالاشتراكية ، وفى يوغوسلافيا بصفة خاصة

ويقصد كارديلى بالنقد الاجتماعى « النقد العلمى » او بوجه ادق النقد الذى ينشد موقفا علميا »

ويناقش البحث مناقشة مسهبة الفرق بين النقد البناء والنقد الهدام ، والفرق بين النقد الحقيقى والنقد الزائف ، وما هو الذى يعتبر بالفعل نقدا وما لا يعتبر نقدا ، ودور النقد الاجتماعى فى الظروف المعينة ، وحدود النقد ، ونوعية النقد ، والاشكال والاساليب التى يقوم عليها النقد

لكن كل هذه المناقشات تتبلور فى الواقع فى قضية اساسية واحدة هى :

« ما هو الهدف والدور الاجتماعى الذى ينبغى ان يكون للنقد فى الظروف الحاضرة للتطور الاشتراكى ، واية اشكال ينبغى ان يتخذها ؟ »

الفرق بين نقد ونقد

ويقول كارديلي :

« ان اى نقد يختلف عن اى نقد آخر ، باختلاف الجوهر الموضوعي الذي يميز الاكتشاف العلمي الحقيقي والاصيل من التزييفات المذهبية والادعاءات العلمية الزائفة ، وهو ما يميز الفن الاصيل من التقليد الرخيص ، وهو ما يميز النبالة الانسانية الحقة من التشدق بالمواعظ

« ولو كان كل نقد جيدا وضروريا وخلاقا ، لكان كل رسم فنا ، ولكانت كل التزييفات حقائق علمية ، ولكان كل ما هو تافه في المجتمع قيما

« والذين يقولون ان كل نقد امر حسن ومفيد انما يقومون في الواقع بالحط كثيرا من قدر الدور الاجتماعي الخلاق للنقد الحقيقي

« ان النقد الاجتماعي العلمي اختلف دائما من كتيبات النقد الزائف الفوقانية السياسية السوقية المبتذلة ، تماما كما يختلف الادب الجيد عن التفاهات »

ومن هنا ، فان المفكر ورجل الدولة اليوغوسلافي ينادي بضرورة التمييز بين نقد ونقد ، ويدعو الى حتمية مقاومة النقد الزائف مقاومة دائبة حتى يمكن أن يؤدي النقد الاجتماعي الحق دوره الاجتماعي الهام ، والذي لا غنى عنه

حرية النقد

والنقد عملية اجتماعية وليس عملية فردية ، وهو يتم داخل المجتمع يؤثر فيه ويتأثر به ولايتم في عزلة عنه

« وان ما ينبغي على الناقد العلمي أن يضعه موضع الاعتبار الاول دائما ، هو أن المجتمع ليس مجرد المجموع الكلي للارادات الذاتية لاعضائه الافراد ، وانما هو العلاقة المادية ، اى العلاقة بين قوى اجتماعية ، التي يعتمد الانسان في اطارها الى اكبر مدى على مستوى التطور الذي وصلت اليه القوى الانتاجية ، أى على النتائج التي تحققت في مجال سيطرة الانسان على قوى الطبيعة والاستفادة منها في سد حاجاته

« وفي اطار مثل هذه العلاقة لايستطيع الناس أن يكونوا مجرد احرار في أن يفعلوا ما يريدون ، وانما يكونون احرارا في أن يفعلوا ما ينبغي فعله »

وهنا يستشهد كارديلي بقول ماركس :

« أن مملكة الحرية تبدأ فعلا من حيث يختفي العمل القائم على البؤس وعلى الاولويات الخارجية

« ووفقا لمنطق الاشياء الكامن فيها ، فان مملكة الحرية توجد وراء مجال الانتاج المادي ، وكما انه ينبغي على الانسان البدائي أن يصارع الطبيعة لسد حاجاته ، بغية الحفاظ على حياته وتجديدها ، فان الانسان المتحضر مضطر الى أن يفعل المثل ، ويجب عليه أن يفعل ذلك في جميع الاشكال الاجتماعية وفي ظل جميع أساليب الانتاج الممكنة

« ان تطور الانسان يوسع مملكة الضرورة الطبيعية لان حاجاته تتزايد ،

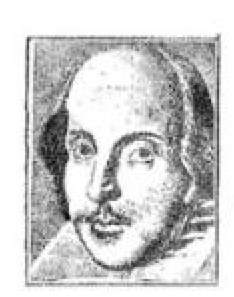
ولكن القوى الانتاجية التى تسد هـذه الحاجات تتسع فى الوقت نفسه

« والحرية فى هذا المجـال يمكن ان تكون فقط موجودة فى التنظيم الرشيد . لاتصال الانسـان، بالتضامن مع الاخرين، بالطبيعة اتصالا ماديا ، وبقيام المنتجين، متضامنين ، بوضع الطبيعـــــة تحت سيطرتهم المشتركة ، بدلا من تركها ، تحكم فيهم كقوة عمياء . وعليهم أن يقوموا بذلك ببذل حد ادنى من الطاقة والجهد فى افضل الظروف واكثرها ملاءمة لطبيعتهم الانسانية . لكن ذلك يظل دائما فى نطاق مملكة الضرورة . ووراء هذه المملكة يبدأ تطور القدرة الانسانية التى هى غاية فى ذاتها ، والتى هى مملكة الحرية التى لا تزدهر الا على أساس مملكة الضرورة »

النقد الزائف والنقد الهادف

ومعنى هذا ان كاردلي يرى أن حرية النقد ترتبط أو تعد ارتباطا بنوعيـــــة العلاقات الاجتماعية المادية ، ولطبيعـــة الضرورات الموجودة فى المجتمع

والمجتمع ـ على حد قوله ـ « ليس ناديا لمجرد الجدل والمناقشة ، حيث يستطيع الناس أن يقـــولوا كل ما فى قلوبهم ، ثم يناموا ، ويتركوا الامور تفرد نفسها بنفسها


وليام شيكسبير

« المجتمع ، هو الحياة ذاتها . انه نضال ، ونشاط ابداعى خلاق ، وعمل واع ، وعلاقة مادية بين الناس ، وهو أيضا مجال اتخاذ القــــرارات ، وتولى المسئولية فى ظروف موضوعية وذاتيـــة محددة

« ومن ثمة فان « الجيش الحاشـد لرغبات الدنيا » ـ على حد تعبيـــر شيكسبير ـ هوانعكاس للحجات الانسانية النامية ، ولآفاق متجددة باستمرار ، واتجاهات للعمل

« وبينما تعتمد الحركة ، فى ذاتها ، على قدرة القوى الذاتية للمجتمع على اكتشاف وتحريك العوامل الاجتماعيـــة والاقتصادية وغيرها من العوامل التى هى الوسـائل الوحيدة للتقدم ، فلا حاجة بنا الى القول بأن التقدم يعتمد بالدرجة الاولى على الظروف الموضوعية ، اى انه يعتمد ، أولا ، على العلاقات الفعليـة القائمة بين القوى الاجتماعية ، والتى

تقرر فى أغلب الاحوال ، سبل ووسائل العمل ، بقدر ما تقرر اطار ومعـــدل وامكانيات القوى التقدمية الاشتراكية

« ومن ثمة ، فليست الكلمات ، أو الارادة الذاتية ، أو النوايا الطيبة ، او صرامة وراديكالية النقد ، هى التى تقرر الاثر الاجتماعى للنقد . وانمـــا الذى يقرر ذلك هو أصوله الاجتماعيـة التاريخية ، واثره فى علاقة القـــوى الاجتماعية ، وتأثيره فى مراكز وقوة تلك العوامل الاجتماعية التى يتوقف عليهـــا تقدم العلاقات الاجتماعية الاشتراكيـة ، ابتداء من تطور ونمو القوى الانتاجية ، وتأكيد المصالح الاجتماعية الاقتصـادية للطبقة العاملة ، الى التصرف الابداعى الخلاق الذاتى للانسان

« ذلك ، لان كل نقد اجتمـــاعى ، ومهما كان نظريا او متقعرا ، هو ايضا عمل سياسى وتصرف اجتماعى . ومن ثمة ، فان كل نقد يصبح جزءا لا يتجزا من عمل اجتماعى معين . وهذا العمل الاجتماعى المعين قد يكون وسيلة للتقدم الاجتماعى ، او قد يكون وسيلة للدفاع عن جوانب سيئة فى علاقات اجتماعيـة رجعية ، او قد يكون تعبيرا عن اتجاهات معادية للاشتراكية

نقد النقد

ولأن النقد عمـــل سياسى وتصرف اجتماعى ، ولانه يمـــكن أن يكون اداة تقدم ، او اداة عرقلة ، او اداة هدام ، فان من الضرورى اذن أن يخضع كل نقد لنقد له كلما كان ذلك ضروريا

وكما يطالب الناقد بحريته ، فان ناقد الناقد ينبغى أن تكون له نفس الحرية

وافضل اشكال نقد النقـــد هى ـ بلا شك ـ النتائج التى يبلغهـــا التطبيق

ومع هذا ، فانه ينبغى أن يقيم كل نقد فى ضوء ظروف النضال الجارى فى سبيل الاشتراكية ، وفى ضوء ظروف العلاقات الفعلية للقوى الاجتماعيـــة ، بما فى ذلك العوامل المادية الاجتماعيـة والاقتصادية ، والاوضاع الدولية التى ينمو المجتمع فى اطارها ، وكذلك القوى الايديولوجية والسـياسية التى تبرز فى ظل مثل هذه الظروف

ويقاس صواب كل نقد او خطئه ، بنوعية الاجابات التى يقدمها عن اسئلة منها :

● ما هو المتقدم وغير المتقدم ؟

● ما هو الديمقـــراطى وغــير الديمقراطى ؟

● ما هى البيروقراطية ، وما هى العوامل التى تنشط للقضاء عليهـــا تاريخيا ؟

● ما هو الليبرالى (بالمعنى الايجابى للكلمة) وما هو الهدام ؟

● ما هى القيم الاخلاقية ، وما هو مجرد التشدق بالاخلاقيات ؟

● أى طريق يقود الى التقدم ، وأى طريق لا يقود الى التقدم ؟

... الخ

« ومن ثمة ، فان من المستحيل أن نسعى الى تقدم العلاقات الاشتراكية والديمقراطية بدون أن تناضل القوى التقدمية ، وأكثر القوى الاجتماعية تقدما ، نضالا دائبا لا هوادة فيه ضد النقد الاجتماعى الذى يجنح الى ابطاء او بلبلة العمل ، او الذى يهدف الى الهجوم عليه من زاوية بيروقراطية او محافظة ، او من زاوية معـــــادية للاشتراكية

ويقول كاردبلى أن بعض المثقلين فى يوغوسلافيا يشكون مما يصلونه بتدخل « المسئولين » فى العلوم ، والفلسفة ، والنقد . وهو يعترف بأن مثـــل هذا التدخل ، والذى يتخذ غالبا شكل نقد النقد ، قد يكون أحيانا شكلا من أشكال مقاومة النقد بصفة عامة ، أى قد يكون دفاعاً غير نقدى ، بل ومحافظا ، من الاوضاع القائمة ، بل قد يكون محاولة لمنع النقد

ولكنه يقولُ فى الوقت ذاته ، أن بعض الشاكين ينكر الصـــــفة الاجتماعيـــــة والسياسية للنقد ، وينكر أن امتحان النقد فى النهاية هو التطبيق ، ويريد أن يجعل من النقد وظيفة لفئة مختارة، وليس مهمة اجتماعية للجماهير

وهنا يشير كاردبلى الى لغة النقـــد واسلوبه وصياغته ، فيقول ان هـــذه المسالة ليست هى القضية الاساســـية فى تقييم النقد الاجتماعى ، ونقد النقد، لانها مجرد تعبير وعرض للجوهر الكامن فى النقد ، وللهدف الذى يرمى اليه . ان اللغة والاسلوب والصياغة فى النقد هى علاقة ذاتية بين الناقد والقائمين على امر ما ينقده ، أو بينه وبين النظرية التى ينقدها . ومن الملاحظ أن النقـــد الذى ينم عن الكراهية يتسم بلهجـــة ولغة معينة ، والنقـــد الذى ينم عن الاهتمام بان ينجح العمل المنقود يتسم باسلوب ومفردات اخرى

نقد البيروقراطية

وبعد هذه المناقشة لمعنى النقـــد ، ومعنى حريته ، وعلاقته بالمجتمـــع ، ينتقل ادوارد كاردبلى الى مناقشة نوع شائع من انواع النقد ، وهو نقـــد البيروقراطية فى الدولة الاشتراكية وفى التنظيم السياسى الاشتراكى . وهـــو يوضح منذ البداية أن نقد البيروقراطية يحتل مكان الصدارة فى النقد الاجتماعى فى يوغوسلافيا ، « ولكن بعض الذين ينقدون البيروقراطية يتصرفون وكأنهم اعادوا اكتشاف امريكا مرة اخرى »

ويشرح كاردبلى وجهة نظره فيما ينبغى أن يكون عليه الموقف النقـــدى من

البيروقراطية » فيقول :

« ان نقد البيروقراطية لا ينبغى أن يقتصر على القول بأن البيروقراطيـــة شر اجتماعى ، وانما ينبغى أن يقول ما هو العمل الاجتماعى اللازم للتخلص من البيروقراطية ، اى الطرق والوسائل التى تؤدى الى هذا الهدف

« ان النقد الاجتماعى الذى يعتبـر البيروقراطية كامنة ، الى هذا الحد او ذاك ، فى اناس معينين ، أو فى وظائف معينة ، انما يسىء أشـد الاساءة الى قضية القضاء على البيروقراطية »

ان مثل هذا النقد ليس نقـــــدا موضـوعيا ، وانما هو نقد ذاتى . ومثل هذا النقد الذاتى للبيروقراطيـة يؤدى بالبعض الى الانشغال بمطاردة السحرة، فى صورة أشخاص يحملون « صفات » بيروقراطية ، بينما هو يؤدى بالبعض الاخر الى تبسيط البيروقراطية تبـسيطا ساذجا ، حتى تصبح مسألة شخصيات. وامثال هؤلاء النقاد الذاتيين للبيروقراطية يقلون بكلمة واحدة أن جميـع الذين يتولون الوظائف ، الاجتماعيـــة او السياسية ، بيروقراطيون

وهنا يناقش كارديلى قضيتين رئيسيتين من قضايا البيروقراطية :

هل البيروقراطية صفة طبيعيـة فى اشخاص معينين ؟

هل البيروقراطية صفة لازمة لوظائف معينة ؟

وهو ينفى أن البيروقراطية صفة طبيعية فى اشخاص معينين كما ينفى انها صفة لازمة لوظائف معينة

انه يقول :

« من المستحيل تبسيط البيروقراطية الى درجة جعلها صفة شخصية

« ان مجرى التطور الاجتماعى يؤكد ان نصيب العمل الجسمانى وغير الماهر فى الانتاج يتناقص يوما بعد يوم ، بينما يتزايد نصيب العمل الذهنى والعـالى المهارة ، كمـا تتزايد الوظائف الادارية تزايدا سريعا . ومن ثمة ، فان تطور المجتمع لا يجرى وفقا لخط يؤدى الى تخفيض دور « الاجهزة » فى الانتاج ، وانما هو ، على العكس ، يجرى وفقـا لزيادة هذا الدور زيادة مطردة

ومن الناحية الواقعية ، فان المجتمع المصنع تصنيعا عصريا آليا ، لن يبقى فيه سوى « الجهاز » ، الذى لن يتحكم فى الناس ، وانما الذى سيدير الاشياء ويوجه عملية الانتاج . وهذا هو الفرق النوعى فى الدور الاجتماعى التاريخى للوظائف . وفى مثل هذه المرحلة سيكون الصياح والضجيج حول البيروقراطيـة بلا معنى ، اذا انحصر هذا الصـياح والضـجيج على اداة الوظائف والذين يتولون الوظائف »

ويؤكد كارديلى :

« ان البيروقراطية ليست خطـــا ايديولوجيا عابرا ، أو مجرد تعبير عن سعى ذاتى الى التسلط ، أو عيبـــا اخلاقيا ، او نتاجا للوظائف العامة ، وانما هى وجه معين للعلاقات الاجتماعية الاقتصادية الانسانية

- وترتيب على ذلك ، فان من الواضح ينبغى أن يكون هـــذا الوجه هدفا للنقد الاجتماعى الاصيل ، بينما ينبغى بما فى ذلك وجه ان للبيروقراطية صفة ان تكون جميع نتائج ومظاهر تلك الظاهرة شخصية ، موضع اهتمام ثانوى »

ان البيروقراطية - فى رأى كارديلى - ظاهرة اجتماعية اقتصادية انسانية ، ونقدها ينبغى ان يكون - أولا وقبل كل شىء - نقدا للعـــلاقات الاجتماعيـــة الاقتصادية الانسانية التى تولدها

« ان الوظائف فى ظروف اجتماعيـــة معينة يمكن أن تصبح اداة البيروقراطية، ولكنها ليست المصدر الفعلى لها

ومع هذا ، فلا شك انه لا بد من بذل جهد اجتماعى لضمان أن تتم هـــذه الوظائف مهمتها بأكبر قدر ممكن من الكفاءة والنجاح ، وان كان ذلك لا يغير شيئا من وجود أو عدم وجود البيروقراطية باعتبارها وجها من أوجه العـــلاقات الاجتماعية

«ان خير طريقة للقضاء على البيروقراطية هى القضاء على كل ما هو متخلف فى العلاقات الاجتماعية ، بما فى ذلك ، وبصفة خاصة ، القضـــاء على تخلف اسهام الجماهير فى ادارة شئون الدولة »

نقد كل شىء

وينتقل كارديلى الى مناقشة ما يقول به البعض من أن واجب الاشتراكى هو أن ينقد كل ما هو موجود فى المجتمع ، معتمدين فى ذلك على فهم خاطىء لبعض كتابات ماركس

ويشرح المفكر الماركسى اليوغوســلافى



لينين

كتابات كارل ماركس عن النقد ليخلص من الشرح بتأكيد ان المقصود بنقـــد « كل ما هو موجود » فى المجتمع ، الذى نال به ماركس ، نقد كل ما هو موجود فى المجتمع الراسمالى ، حتى يمكن الانتقال بهذا المجتمع الى الاشتراكية . اما فى المجتمع الاشتراكى ، او فى المجتمع الذى ينتقل الى الاشتراكية . فان نقد كل ما هو موجود يعنى نقد كل ما هو غير اشتراكى ، وليس نقد كل ما هو اشتراكى فى جوهره

ويقول كارديلى :

« ان اكثر انواع النقـــد الاجتماعى اخلاصا تصبح بلا جدوى ، وتصبح مجردة من كل قيمة اجتماعية ، اذا كان النقد نقدا اعمى ، او نقدا لمجرد النقد ذاته . او اذا اقتصر النقد على التأمل الجامد الساكن للحقـــائق خارج اطار الزمان والمكان ، او اذا كان النقد يفصل الحقائق عن حركة المجتمع ، وعن صلاتها المتبادلة ، واعتمادها المتبادل على حركة المجتمع

« بل ان هذا النوع من النقد يمكن ان يصبح ايضا نقدا هداما ، وينبغى

على المجتمع – عندئذ – أن يقضى عليه لمصلحة وجود هذا المجتمع ، ولمصلحة تطوره »

ومقياس النقد وصدقه ليس هو ما يقوله الناقد من كلمات ، وانما هو مدى تاثيره ، سلبا أو ايجابا ، على مجرى الاحداث فى المجتمع . فالانسان ليس بما يعتقده فى نفسه ، وانما بما هو عليه حقا

والنقد مسئولية

ان التحليل النقدى للمستوى الذى وصل اليه البحث العلمى فعلا ، هو بالنسبة لكل عالم حق نقطة البداية فى قيامه ببحث جديد . لكن العالم الحق لا يقف عند هذا الحد ، وانما يسعى الى الوصول الى قضية جديدة ، أو خطوة جديدة فى سبيل الوصول الى الحقيقة . لم لا بد له ، لامتحان صدق نقده ، من تطبيق جديد

ولكى يصل العالم الحق الى مثل هذا الهدف ، هدف التطبيق الجديد ، فانه ينبغى عليه ، خلال عملية التحليل النقدى ، أن يصل أيضا الى القدرة على رفض كل نقد للمنجزات السابقة يكون قد أدى الى الابتعاد بالبحث عن الحقيقة

ان العالم الحق لا ينقد القديم ليتجاوزه فحسب ، وانما هو ينقد كل نقد للقديم اذا كان هدفه الارتداد الى مرحلة اقل من المرحلة القديمة

وهكذا الناقد الاجتماعى انه يكون ناقدا بناء اذا بنى على المنجزات الايجابية السابقة ، وتخلى عن كل ما هو سلبى فيها أو ضدها . وانه يكون ناقدا هداما اذا هدم المنجزات الايجابية السابقة ، أو قبل كل ما هو سلبى فيها أو ضدها

والقضية ، بعد كل هذا ، ليست فقط قضية « حرية » النقد ، وانما هى ايضا وبنفس الدرجة « نقد » الحرية . انها ليست قضية العلاقة بين مضمون الحرية والنقد ، وانما هى ايضا العلاقة بين مضمون النقد والحرية

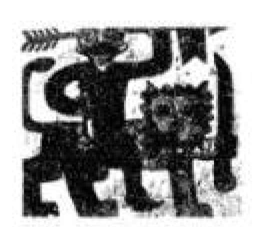
ان النقد عمل سياسى ونشاط اجتماعى . وهو مسئولية اجتماعية . وهو اداة الاشتراكية فى التقدم المستمر . وهو وسيلة الديمقراطية الشعبية لتاكيد وجودها

ولقد أكد التطبيق الاشتراكى – على حد قول كارديلى – الحقيقة المعروفة بشكل عام ، وهى انه لا توجد اى اداة للسلطة ، بما فى ذلك اداة السلطة الاشتراكية ، معصومة من امراض التعسف بالسلطة ، او امراض التقييم غير الموضوعى

والعلاج الوحيد ، والاكثر فعالية ، هو بلا شك هذا النظام من الحقوق والمؤسسات الديمقراطية التى تضمن توفر الصفة العامة للقرارات ، وتضمن فى نفس الوقت اوسع حرية لممارسة النقد الديمقراطى

(عرض وتلخيص :
ابراهيم عامر)

د. سهير القلماوى :



الفنون الشعبية والمجتمع الاشتراكى

ظهر الاهتمام بالفنون الشعبية ، تسجيلا ودراسة واستيحاء ، بقيام اليقظات القومية وبرغبة الامم الناهضة فى ان تتعرف نفسها وتقوى روابط الالتحام بين شتى اجزاء الوطن الواحد وشتى فئات سكانه. ولم يكن هذا الاهتمام نتيجة فكر ودرس، وانما كان اتجاها تلقائيا سليما من بعض العلماء سرعان ما اتخذ اسلوبا منظما لتصبح دراسة الفنون الشعبية علما له علماؤه ودراساته ومجالاته ومعاهده ذات المستوى الراقى

وليس هذا الاهتمام العلمي الحديث ، نبتا في صحراء فلقد كان الفنانون مثلا يهتمون بهذه الفنون ، يتلمسون مظاهرها ويسعون الى التزود من زادها الحر الاصيل في تراكيب آثارهم الفنية ، فلقد كانت وما زالت وستظل هذه الفنون تؤدى دورها الاهم وهو الهـا مصدر وحي ومنبع الهام لكل فنان اصيل

وفي محيطنا العربي بدات مع الصحوة القومية اهتمامات بالفنون الشعبية كانت أول امرها في بيئة العلماء ، وربما بوحي من اهتمام الغرب بفنوننا ، ولكنها سرعان ما انطلقت بأصالة لدراسة هذه الفنون بوحي عربي وبأساليب تلائم هذا التراث الضخم العظيم

اننا بحكم تاريخنا ولغتنا وديننا والاهم من ذلك في هذا الصدد بحكم موقعنا الجغرافي كنا بوتقة كبرى تدفقت فيها الفنون الشعبية من كل مسرب فأخذها قومنا وحوروا وانتقلوا واضافوا من نبعهم الثرى الاصيل ومن مزاجهم الخاص وتراثهم المحلي ما اغنى هذه الفنون وما جعلها تصل الى ان تكون ثروة لقالبة

اننا ننفرد في هذا بشكل ظاهر واضح ننفرد باختلاط فنوننا بفنون حضارات قديمة وحديثة التقت كلها على ارضنا أو نقلها رحالونا العظام ورواد الارض والبحر من اسلافنا المغامرين والسائحين والمحاربين والتاجرين في سياحاتهم التي لاحدود لها

كذلك ننفرد بمظاهر كثيرة أخرى منها على سبيل المثال دوام الاتصال بين لغة أدبنا الشعبي وبين لغة الادب الرسمي ومحاولة الفنان الشعبي في السيرالشعبية مثلا أن يدخل من الادب الفصيح اسلوبا وشواهد وموضوعات مايرفع من قيمة أدبه في نظرقومه،يسمعون الفصيح،ويجيدون به كل يوم مرات عندما يسمعون آيات الله تتلى ويرددونها في صلواتهم وغدوهم ورواحهم

ان اتصال الفصيح بحياة قومنا طوال هذه القرون ظاهرة فريدة دون ريب أثرت بدورها في أدبنا الشعبي فجعلته قريبا من الخاصة قربا لم يصل اليه اي ادب شعبي آخر بالنسبة للخاصة من قومه ، ولولا ماركب هذه الخاصة من غرور لسجته عوامل ليس هنا مكان شرحها لاتصل هذا الفن الشعبي اتصالا صحيا سليما بالادب الرسمي ولكان وسيلة حياة له فلا يذوى ولا يهبط دون مستوى الفن الرفيع

ولكن أسلافنا القريبين، غفر الله لهم، ازدروا الأدب الشعبي والقصص منه خاصة فنفروا منها ولعنوها وانزوى لحسن الحظ كثير منه في أوراق صفراء تباع كالمحرمات بأشكال خفية . **وكل أديب من جيل أساتذتنا لايزال يذكر كيف كان يقتني هذه الكتب الصفراء التي تصور عالما بأسره من الجمال الطلق الأصيل ليقرأها في الخفاء بعيدا عن أعين الوالدين أو المربين**

ولما قامت الثورة في مصر ١٩٥٢ كان أول ما عنيت به في هذا المضمار هو إنشاء مجلس أعلى لرعاية الفنون والآداب، من أهم أسسه ، إن لم يكن أهمها هو العناية باستخراج الوجدان العربي الأصيل من فنونه الشعبية بحيث يقوى الأدب الرفيع ليعبر عن الشخصية العربية بكل أبعادها الحقيقية وفي الوقت نفسه ليعبر عن آمال هذه الأمة وتطلعاتها كما يحسها السواد الأعظم من أبنائها

ومن أهم ما أنتج هذا الاتجاه السليم إنشاء مركز للفنون الشعبية لايزال يتعثر بسبب الميزانية وهذا أمر طبيعي لولا أنه يسرف في التعثر على هذا المركز بما يشل حركته شللا واضحا

ومهمة هذا المركز الأول والتي من دونها لانستطيع أن نسير قدما في هذا الاتجاه السليم بل لعله الوحيد من حيث السلامة هي أن نسجل الجمهورية كلها تسجيلا علميا سليما لشكل هذه الفنون التي يعيش عليها الشعب بكل وجدانه . وتأتي وسائل الإعلام ـ راديو وتليفزيون ـ بدورها الهام الخطير فتشكل خطرا جسيما على هذه الفنون لأنها توجد فنونا أخرى تطغى بما لهذه الوسائل من سلطان جبار على الفنون المحلية وربما خنقتها قبل أن نسجلها ونحفظها

وإذا كان العلماء احتشدوا في العالم كله باستنقاذ آثار النوبة من الغرق في مشروع السد العالي فالأولى بنا أن نهتم باستنقاذ آثارنا الفنية الشعبية قبل أن تغرق في طوفان ما تقدمه وسائل الإعلام من فن لايستطيع أن يكون بديلا

ولست أناقش في هذا المقال القصير الأسباب التي تدعو إلى سرعة هذا التسجيل ولا الأخطار التي تهدد الفن كله إذا ضاع هذا الفن في طيات الحياة الحديثة . يكفي أن أتخيل طغيان فن العواصم وحده ، بل لعله طغيان أسوأ ما في فن العواصم على اتجاهات الفن في المستقبل

وكلنا يعلم أن صحوتنا الفنية لما تكتمل بعد ولما تنطلق إلى آفاقها الرحبة وإننا مازلنا بين الوافد الجارف والماضي الغامض نعاني مشكلات ميلاد الأصالة الحقة الرحبة

والمجتمع الاشتراكي كما نعلم له قيم

جديدة نريد لها أن تثبت وان تؤثر في السلوك وان تدفع بالاعمال الشعبية الى آفاق السعادة والسلم والرخاء • ودور الفن في اشباع هذه القيم وتثبيتها وتمهيد الارض لها حتى تثمر ثمارها الحقيقية امر لايحتاج الى جدل لاثباته • وتسمع من هنا ومن هناك عن مشكلات بيزنطية لموضوعات الكم والكيف • وفي وجوب نزول الفنانين الى الشعب ليستوعبوا مشكلاته وكيف يمكن لهذه المشكلات أن تلهم فنا اى فن

والمهم في كل هذه المناقشات الوصول الى هذا الزاد الذي نقدمه للشعب من الفن الخليق بأن يطوره

لقد سمعت أحد الادباء في ندوة في هذا الموضوع يقول أننا نتناقش حول « الكيف » وكان اولى بنا أن نتناقش حول « الرغيف » ومع احترامي لكل رأى مخلص في هذا الصدد فاني أرى ان نقاشنا في الحقيقة يجب ان يكون كيف يصبح « الكيف » هو غذاء الشعب كله

وبعبارة أخرى ليست المشكلة في الفن هي ان ادعو الى تحسين برامج وسائل الاعلام لانها في امة فيها اكثر من ٦٠٪ امية تشكل خطرا داهمــــا اذا استمرت على تقديم غث كثير ، ولا ان ارى ان حل هذه المشكلة هو في ان التقط صورا فجة للفن الشعبي كيفما اتفق لاقدمها للشعب لاطالبها وهي بصورتها تلك ان تؤدي دور الفن في الحياة

ان منظر الشمس من اجمل زواياه وبادق ادوات التصوير لايرقى الى الفن الرفيع وكذلك الادب الشعبي كما هو لايرقى الى الفن الرفيع وانما الادب الشعبي صورة فنية ثرية بالاصالة والعفوية التي يحتاج اليها الفن الرفيع دائما ليحيا

ان أهم مميز للفن الرفيع هو عملية التهذيب والتركيز واعني بالتركيز تركيز الموقف العاطفي او الحركي او الصوري حتى تؤدي شيئا جديدا لايؤديه بوضعه



وكما هو على الطبيعة وذلك فى سبيل غاية وهدف

ان الفن الشعبى لابد ان يجمل وان يصور من زاوية سليمة وان تفتح له منافذ الدخول فى تيار الفن الرفيع ليغنى هذا الفن ويحيله غذاء صالحا لابناء الامة كلها ان الفن الشعبى يجب ان يروى الفن بشتى اشكاله الرفيعة بحيث يحيا ويقوى ويؤثر

ولكن الفن الشعبى يجمع لاغراض كثيرة اخرى اغراضا انثروبولوجية وتاريخية وربما ايضا سياحية واجتماعية الخ. ولكن فى ميدان الفن يجب ان يجمع ليدرس. ومعنى الدرس هو ابرازه فى الضوء الذى يجليه ومن الزاوية التى تتيح له ان يؤثر فى الفن الرفيع الى جانب وهذا هو المهم فى المجتمع الاشتراكى دراسته فى ضوء القيم الاشتراكية الجديدة لنرى فيه البذور الصالحة للتنمية ، والتيارات الحقيقة بان تقوى لتنمى هذه وتقوى تلك ونترك ماعداها يذبل مع الزمن ويموت

ليس من الممكن ابدا ان تقول لفنان متخلف واع ماذا يخرج من آثار الفن ولا ان ترسم له المواصفات ولكن الفنان الرفيع عنده من الثقافة ومن الوعى ما يستطيع به ان يجعل فنه مصدر دوافع سلوكية جديدة تعمل لصالح الشعب كله بل للانسانية ايضا

اما الفنان الشعبى فهو يؤلف حسبما يريد له مجتمعه أو حسبما يريد هو بفهمه المحدود وفنه الذى لاحدود لعفويته واصالته ومن هنا يمكن لهذا الفنان ان يضغط على قيم نريد لها ان تندثر كما يمكن ان يروج لقيم جديدة مضادة للتيار السليم

صحيح أن فنه هذا لايعيش طويلا لان وعى الشعب يرفضه آخر الامر ، ولكن الزمان الذى نعيش فيه لايسمح بعملية الخطأ والصواب فى الفن . وفيما يترتب عليها من ايجاد انماط سلوكية من العسير ان نغيرها فيما بعد

لذلك كان من واجب المجتمع الاشتراكى **الاول ان يدرس هذا الفن الشعبى كله دراسة علمية دقيقة : دراسة ميدانية وعملية بحيث يضع كل عمليات الجمع والتسجيل فى متناول الدارسين ليبرزوا كل ما فى هذا الخضم من الفنون من قيم اصيلة ومن اسرار الجمال العفوى ومن مزاج الشعب الحق ووجدانه الحر**

وهذه فى نظرى عملية لاتحتمل التأخير ولا الاهمال . واذا كنا نبنى فى عالم الصناعة السد العالى ونضحى فى سبيله لاننا واعون بالخير الذى سيمدنا منه فى الغد فاننا يجب أن نضحى بنفس القوة لاقامة السد العالى فى الفن وهذا السد فى نظرى هو هذه العملية التى تستغرق اعواما دون عائد واضح أو فائدة عاجلة فى سبيل ان يدخل فننا الشعبى معامل الدارسين ومعارض المثقفين لتعم النتائج الطيبة من هذا التلاحم والتلاقى التى ستؤدى الى صحة الفن وسلامة بنيته وصلابة بنيانه امام كل تيار

ونحن لا ننكر ان من الفنانين من استوحى الشعب استيحاء واضحا جميلا ولكنى انكر ان هذه العملية هى العملية السائدة أو هى التى تمارس على نطاق



واسع ، بل انى اذهب الى اكثر من ذلك وارى ان كثيرا من غنائنا قد استوحى الفن الشعبى بشكل ليس هو الذى ادعو اليه .. فقد يكون هذا الشكل رائعا وجميلا ولكنه من ناحية تطور المجتمع الى ماتريده له ليس مثلا أعلى

ان الجانب الانسانى فى الفن سليم كل السلامة اصيل وبارز وهام ولكننا لن نتبوأ مركزنا الدولى فى الفن بالضغط على الجانب الانسانى العام وحده . حتى هذا الضغط يجب أن يكون بالوسائل التى تميزنا من غيرنا والتى تشكل بها للميدان العالمى بشىء اصيل من عندنا ، فى جوهره جذور انسانية مشتركة وفى تفاصيله اساليب وانماط محلية لها سحرها الخاص

ان الفن الشعبى يمثل هذا خير تمثيل، فالقصة الشعبية قد تراها فى جوهرها هى هى هنا ، وهناك فى الهند وعند العرب بل عند سكان القطب الشمالى ، ولكنها فى كل مرة تروى تحمل نكهة مميزة للشعب الذى يرويها وللمكان الذى عاشت فيه وللفترات التى تجاوره وتنازعه مكانته فى اذهان قومهاوقلوبهم

وكذلك ادبنا الرفيع اذا اردنا له أن يتبوأ مركزه بين الاداب العالمية لابد أن يحمل الى جانب الجوهر الانسانى العام كل هذا الذى يدل على تفردنا وبميزنا والذى يحمل طابع زماننا ومكاننا وتراثنا ومزاجنا بل آمالنا أيضا

لهذا عندما ادعو الى ان يكون الادب الرفيع فى متناول الشعب كله يجب أن أمهد له السبيل وان اجعله خليقا بهذا لا بموضوعاته فحسب ولكن « بتكنيكه » الفنى وبتركيب اساليبه وبخصائص جاذبية الاسلوب الشعبى

ان الفن الرفيع هو وحده الذى يمكن أن يطور الشعوب والفن الشعبى اذ كان قد قام بهذا الدور فى عصور تاريخية معروفة فانه لم يستطع هذا الا لاسباب منها انه كان وقتذاك وفى هذا الزمان والمكان هو الفن الرفيع

فالمشكلة فى نظرى ليست كيف يهبط الفن الى مستوى العامة ، أو كيف يصعد الفن الشعبى الى مستوى الخاصة ، فالمسألة ليست صعودا ولا هبوطا .. وانما المسألة هى كيف يمتزج الفنان بما ليصبح كل منهما غنيا فى ميدانه متجها لاكبر مجموعة من الشعب مؤديا دوره الخاص به

واذا كنا نظن ان عملية الاخذ ستكون

من جانب واحد فنحن واهمون . ان الاخذ والعطاء من طبيعة الاشياء في الفن . وبين فنين لايكون الاخذ صحيا الا اذا قام على مبدأ الاخذ والعطاء . ولعل اخذنا عن فنون اوروبا لم يكن سوءا بل كان في نظري صحة وسلامة لانه كان اخذا وعطاء

ففي الوقت الذي جاءوا الينا يستلهمون فننا وشرقنا ، ويكفي ان ننظر الى قائمة الكتاب الفرنسيين وحدهم الذين زاروا الشرق متأثرين « بألف ليلة وليلة » . ليأخذوا عنها من منابعها « راجع كتاب الاستاذ كاريه (الرحلة الى الشرق) من ادباء فرنسا » لنرى كم كنا نعطي ونحن نأخذ بل قبل ان نأخذ

ولهذا ارى الاخذ والعطاء لانه عملية بل العملية السليمة في الادب لابد من ان نتيح لها في المجتمع الاشتراكي خاصة ان تتم في افضل مناخ واحسن ظروف

ان الفن الرفيع لن يعبر عن الشعب لمجرد انه يريد ذلك او لمجرد وعي يتحمس عنه مؤلفيه ، انه لن يعبر عن الشعب الا اذا اتيحت له الفرص لكي يحس وجدان الشعب من خلال فنه . بل من خلال فنه قبل ان يكون من خلال واقعه او مشكلاته او حياته اليومية

ان الفن الشعبي خلاصة هذا الواقع بمشكلاته ووقائعه اليومية ولابد لنا من ان نجمعه ونشيعه ونمهد له السبيل لان يدخل رافدا اقوى للتأثير في الفن الرفيع . عندئذ يستطيع الفنان الواعي ان يلتقي الاشراك وان يبلور الجديد وان يرعى القيم الجديدة وهي تشتد اعوادا واشجارا تنشر الظل والامن والخير .

والفنان الشعبي سيتأثر بالفن الرفيع ويعود بدوره لينتج فنا شعبيا سليما متطلعا الى الامال من زاوية كل ما تمثله الاشتراكية من صدق علمي وامن نفسي ومستقبل واضح . بل انه يفعل ذلك باستمرار لو درسنا وعرفنا

واخيرا ان دور الفن الرفيع هو ان يبحث عن غذائه السليم لانه من بحثه هذا سيصل الى افضل السبل لان يطور نفسه وان يؤدي دوره . ودوره ليس ترفا ولا تغذية طبقة وهو لم يكن كذلك ابدا في العالم العربي الا في بعض عصور الانحطاط والتخلف

لقد كان دائما فنا للشعب كله ساعيا الى ان يصل به الى اسمى الدوافع السلوكية التي تسدد خطاه نحو الخير الانساني العام والجمال الفني الممتاز . والاحرى به ان يدرس تاريخه ليرى انه انما انحط وتخلف يوم انغلق على نفسه النوافذ ويوم خشي على عوده من الهواء الطلق النظيف الذي يغذيه

ان الادب الرفيع لن يكون رفيعا الا اذا تغذى بنهم صحي سليم من وجدان الشعب على الطبيعة بشكل مباشر ومن خلال الفن بشكل مركز قوي

ومن هنا لابد للمجتمع الاشتراكي من ان يبدأ مرحلة الانطلاق الجديد نحو ادب رفيع مطور للشعب ، نحو آفاق احلامه بخطة اصيلة ثابتة . ولن تبدأ مرحلة الانطلاق تلك الا اذا عرفنا من اين ننطلق وبماذا نتزود في رحلة الانطلاق تلك



محمود تيمور :



هل يكون القاص بطل قصته التي يكتبها .. ؟!

الحق ان المؤلف لا يعدو احدى اثنتين : اما ان يكون البطل في حقيقة الامر ، كل البطل او بعضه ، على قرب منه او على بعد ، نظيرا له او شبيها به. واما ان يكون البطل المستتر وراء قصته ، حين يتصيد موضوعها مما وقعت عليه عينه ، او ترامى الى اذنه ، فاذا هو متأثر به ، مصور له ، متلبس بكل ما يجرى فيه

ليس في مستطاع القاص الفنان أن يباعد بين نفسه وقصته ، مدعيا انه واقف على الحافة ، ينشيء المشاهد ، ويحرك الابطال . نعم على الرغم من كل شيء يقتحم الميدان ، ويمازج الشخصيات ، ويحيا التجربة التي تدور حولها القصة

لنحن القصصيين أبطال لما نقص ، رضينا بذلك او لم نرض . أبطال نكونهم ، أو أبطال نتمنى أن نكونهم ، او نكره أن نكون على وتيرتهم فيما يصنعون

فكل شخصياتنا تحمل طابعنا ، على نحو من الانحاء ، تحمل ميولنا ومشتهياتنا ، وبخاصة ما فينا من بواعث خافية ، ومن قوة احساس بالخير والشر . وتحمل كذلك تعبيرنا عن مدار تفطننا للجمال ، وفهمنا للانسانية ، ونظريتنا في الحياة

أنتم ـ أيها الرفاق القصاصون ـ أبطال قصصكم ، ومهما يكن من انكاركم . فلن تنفوا عن أنفسكم أنكم أنتم في بعض الاحيان أولئك الابطال أو هؤلاء ..

ولن يشرفكم أن تثبتوا عكس هذا القول ، فهذا الاثبات شهادة عليكم لا لكم ، ومن



أبى الا أن يباعد بين قصته ونفسه ، فقد سجل على نفسه أنه جمع أمشاج قصته من واعيته الظاهرة ، وصنع أبطالهاصنعا، وفى ذلك ما يغض من قدره ، وما يصم شخصيته بالفظاعة والهزال .. هو لذن فضول ، يفرض بعقله شيئا ، ويحمله انسانا ، دون حس ومشاركة ، فهو اذن صانع مجعجع ، يرفع صوته نابعا من حلقه لا نفثة فيه من صدره !

اقول هذا ، وأنا أسأل نفسى : كيف كنت بطل قصتى « المصابيح الزرق » ؟ أكنت بطلها فى الحقيقة والواقع ، ام كنت بطلها فى عالم الصور والخيال ؟ لقد كنت أكون بطلها بحق

الزمن الذى صورت القصة فيه كان منذ نصف قرن ، وأنا يومئذ فى ميعة الشباب ، تمتلئ جوانحى بالجراةوالتطلع وحب الحياة .. وقد جعلت «الاسكندرية» مسرحا لاحداث القصة ، ولم تكن عروس البحر غريبة عنى ، اذ كنت اقصـــدها للاصطياف ، وأجوب مناطقها صباح مساء، خاليا بنفسى أو فى زملة من الشبان.. فكل ما تضمنته القصة من المشاهدوالصور، هو مرآة مجلوة لتلك المعاهد والمهود

كنا — نحن الزملة — نختار منتــدى « التريانو » ، وكان حبيبا الى نفوسنا ، تعده قلب المجتمع السكندرى ، مجتمــع المصطافين ، لهو قبلة الانظار ، وملتقى الرواد .. ولم يكن كما هو الان ، فقد كان بينه وبين البحر فضاء عريض ، مزدحم بخلق الله .. وكان رصيف المنتدى عامرا بالباعة الجوالين ، وماسحى الاحذية والشحاذين ، فكانوا يسبغون على الرصيف حركة وحياة ومسـ‍ـلوى .. والعجيب أن هؤلاء لم يكونوا فى الغالب يختلفــون فى صيف عن صيف ، فكانـــــا نلقى بهم أصدقاء ومعارف ، حتى الشحاذون كانوا يستقبلوننا ببشاشة اللقاء والاجتماع بعد الغيبة والشتات !

فى ذلك الوقت كنا نعانى ويلات الحرب العالمية الاولى ، والسفر الى المصــايف الشرقية أو الاوربية متعـــذر ، ولم تكن المصايف المصرية قد تعددت بعد ، فكان الثغر وحده مهوى الشدة طلاب الاصــطياف

من أجانب ومواطنين

وقد وصفت تلك الفترة القلقة من حياتنا وصفا لم أجاوز فيه الحقيقة الخالصة ، فقلت فى فواتح القصة :

« الحرب العظمى قاربت عمرها السنتين ، وليس فى مستطاع احد ان يتكهن بنهايتها والملل قد تسرب الى القلوب ، وحرب الغواصات بالغة الذروة ، هذا فضلا عن الجنود التابعين لجيش الاحتلال ، تضيق بهم مدينة الاسكندرية يمنة ويسرة ، نراهم حين نصبح ونمسى ، الوانهم شوانح ، وعلى سحائهم عنجهية واشمئزاز ، فلبثنا نحس كأن شيئا ثقيلا يجثم على صدورنا ، تحتبس له انفاسنا ، نشعر بوطأته جماعات وفرادى .. وكنا نجتمع فى ركن خاص على رصيف الشرب ، نخوض أشتات الاحاديث الوطنية فى تحمس وحيوية ، ولكن على حذر واحتراس ، فالصوت مهموس ، والتعبير فيه ابهام وغموض .. نرمى بانظارنا عرض البحر ، ونحن من القاعة فى غمرة شاملة ، فلم يكن ينير الشاطئ الا بعض مصابيح تكسو زجاجها زرقة ، وفى ضوء هذه المصابيح الزرق القاتمة نستقبل النسام العشية الندية بأنفاس البحر .. »

كذلك كان حقا ماوصفت به ظهور البطلة فى القصة حين قلت :

« .. لم يكن يبعث فينا اليقظة والحياة الا أمر واحد ، هو ظهورها .. » هى « .. كانت تبدو امام الشرب ، تغمرها الاضواء الزرق ، فتكسوها غلالة من غموض وسحر وفتنة .. هيفاء ، فارعة العود ، يروعنا منها ملاءة سوداء ، تجيد لفها حول جسمها المشوق ، وكعب عال يزيد فى اتزان الخطو ، ورشاقة القد ، تسير مرفوعة الهامة ، متهادية المشية ، نحس ابتسامة آنسة يشرق بها وجهها الصبيح ، ابتسامة تخص بها نفسها فلا تسخر بها لاحد .. هى من بنات الهوى ، طير الليل ، وان كان مظهرها لا ينم عن تبذل .. كنا نراعيها باعيننا ، حتى تبتلعها اعماق العتمة ، فنمضى نرمق عرض البحر ، وطيف ذات الملاءة يتخايل لاعيننا عن يمين وشمال .. موعد محدود من اليوم ، الخطو فيه ، واشد ما كنت ارقب مقدمها نافد الصبر »

على ان القصة حلقت بعد ذلك على اجنحة الخيال ، فاتخذت فى الاحداث ، والسلوك طريقا لم يكن تسجيلا لما جرى فى الواقع ، فان عهدنا بتلك الثانية لم

ثورة ١٩١٩ . . لوحة من المصابيح الزرق



يمتد ظهورها بيننا فى تلك الاماسى على رصيف المشرب . وكان ذلك هو الشرارة التى اوحت الى نكرة القصة كلها فيمـــا بعد ، على الرغم من تقادم السنين

اما كيف خطرت ببالى تلك الفكرة ؟ فالجواب عن ذلك اننى كنت فى صيف مضت عليه سنون معدودة ، اجلس على رصيف مشرب « التريانو » ، والمواطنون فى غدو ورواح ، ومن حولى لشطة حيوية وتعبير قوامه الوعى الثورى الخـــلاق ، فانبثقت أمام عينى صورة الماضى منذ نصف قرن ، ذلك الماضى الذى يختلف عن الحاضر أشد الاختلاف ، وثارت فى نفسى المشاهد والمشاعر التى علقت بذاكرتى ، واذا هى تخرج من « المنقم » فى تلك القصة التى سميتها « **المصابيح الزرق** »

ومجمل القصة هـذه الفتاة التى ليس لهـــا من عائل الا أب طاعن فى السن ، مريض ، فى حاجة الى من يعوله . وقـد بدأت حياتها بعمل شريف ، ولكنها لم توفق فيه ، اذ لم تجد من أحد يبتغى بها وجه الخير ، فلكل من الناس فيها ارب ، وبان لها ان العمل لايدر عليها من الكسب ويكفيها واسرتها ، وليس هناك من عمل الا كان فيه رجال يطاردونها ، فيدفعون بها الى طريق الغواية عوضا على بدء

وعلى مر الايام اصبح لها حياتان لاتتصل احداهما بالاخرى : هنالك غير بعيد من الميناء الشرقى فى حارة مظلمـــة ، كانت تعرف باسم « **نواعم** » ، وتحيا حياة بنات الهوى ، وتستقبل زوارها من جنـــــود الاحتلال . وهنا فى « ميدان المحطـــة » كانت تعرف باسم « **الست بهية** » وتحيا حياة شريفة فى « سروورنا » ، مع الاب المتهدم الذى لا يبرح البيت ، واين لها يتقلب فى اعطاف النعمة

وهكذا جمعت بين حياتين متناقضتين فى اهاب واحد ، ولاحت فى وليجة نفسها بين صفات متعارضة من فضيلة ورزيلة ، وطهر ودنس ، وتحفظ وانطلاق

وظلت تستمرىء ما هى فيه ، مستلزمة لنفسها بأنها فى حاجة الى عون مادى سخى ، لكى تكفل لابنها تنشئة كريمة يغدو بهـــا رجلا عظيما ، فهو ذخيرة حياتها ، وستبذل فى سبيله أعز ما تملك ، ليحيا بعيدا عن ذل الحاجة ومرارة الحرمان ، فلقـــد ذاقت مرارة هذه الحياة ، وستحميه منهـا ما دام فى جسدها عرق ينبض

ويوما نظم الغلام « **وفيق** » مظاهرة مع اترابه غلمان الحى ، وخرجوا الى الميدان يحملون علم الاستقلال ، فبرزت لهم كتيبة عسكرية انجليزية من كتائب التطواف فى الشوارع ، فانبرت للمظاهرة تطلق عليها القذائف ، فاصابت احداها الغلام فهوى مضرجا بدمه ، والعلم فى قوله يظله ، وأسرعت الام الى غلامها تحمله جثة ليس بها من حراك

كان ذلك نقطة تحول فى حياتها ، لقد عافت حياة الغواية ، وفرغت لحزنهـــا ونذرت أن تبقى لذكرى ولدها ، لاتبغى بها بديلا ، وعمدت بما لديها من مال مدخر الى انشاء مشغل صغير باسم « وفيق » يتعلم فيه الصبايا الصغيرات فن التفصيل والحياكة ، ليكسبن عيشهن فى الحياة

وفى يوم الافتتاح كان اجتماع شباب الحى فى قاعة المشـــغل ، وبرزت الراية

ذكرى الشهيد ، وتسامعت قرية جلود بنبأ الحفل الثائر ، فهجمت على المكان ، وخرجت الام تحمل الراية ، وتتصدر الجمع ، وما هي الا أن تهاوت صريعة الرصاص ، ممتزجا دمها بدم ولدها على ديباجة الراية الحمراء ، راية الوطن

واول ما يظهر من معالم القصة ، هو ازدواج الشخصية في معنى من معاني هذا الازدواج ، ولا احسبني بحاجة الى تأكيد ما هو مسلم به من قيام التنازع في وجدان الانسان بين عقله وغريزته ، بين تقاليد مجتمعه ، ومواقف نفسه او نوازعها

لقد خرجت بطلة القصة على تقاليد المجتمع، بحكم الضرورة ، وبحكم الملابسات التى حاقت بها ، وبحكم ما ركب فى طبعها من صلابة فى المقاومة او تخاذل واستسلام، ولكن هذا السلوك الاجتماعي الذى ينظر اليه الناس فى حقيقته شذوذا ، لم يهبط بها حين رضيت به الى الحضيض ، ولم يفض بها الى الانهيار الحاسم ، فكانت تحمل فى باطنها نوازع الثورة على هذا السلوك ، وكانت تنكر من امرها أن تكون فريسة له ، وتعمل على أن تقنع نفسها بأنها تنعم بذلك الدفء الاجتماعي الذى لا يتوافر الا لمن التزم اوضاع المجتمع وتقاليده ومفاهيمه للحياة السوية وماتقتضيه من صون وعفاف

ومن ثم كان حرصها على أن تفصل بين حياتها البيتية وسلوكها الخارجي كل الفصل ، فكانت فى اعين الناس سيدة حرة ربة بيت كسائر السيدات الحرائر ربات البيوت ، وعرفت واجب الامومة نوازعه تستبصره نحو ولدها الذى عنيت أن تقوم على حضانته وتربيته بكل سبيل .. ومن ثم كانت لها هاتان الشخصيتان، وكلتاهما على طرفى نقيض

شخصية الغانية التى تبذل عرضها لقاء مالقلم وشخصية السيدة المصونة التى تأوى آخر المطاف الى مثواها الكريم ،كما يأوى الطائر الى عشه الهادىء الدافىء بعد طول الطلاق وتحويم

هذه المرأة ، فى نطاق تفكيرها المحكوم بما حولها من احوال وملابسات ، عالجت أن تظفر بدرجة الملاءمة والاتزان بين حالتين، كلاهما له عليها سلطان : هتاف الضرورة التى أرادها عليها مجتمعها الشخصى ، وهتاف الاوضاع الاجتماعية التى لا يسرق منها مارق الا أحس مرارة الانفصام بينه وبين الاسوياء من الناس بوجه عام

وهى حين عرت بها الملابسات والاحوال الى أن تجانب السلوك المتصون فى حياتها الشخصية ، لم تكن ترى انها لم تعتد على حق احد ، فان لها وجودا اجتماعيا وكيانا ذاتيا تحاول ان تستبقيه ، وهى لا تحتقر نفسها لما ارتكبت ، بل لعلها تحتقر المجتمع الذى ارادها على هذا السلوك فتورطت فيه

وان حرصها على أن تكون لها هاتان الشخصيتان المصطرعتان ، لهو أمارة الحنين الحار المتغلغل الى حياة الطهر والتصون ، وهو دليل الرغبة العارمة الحقة فى الاستجابة لهواتف التقاليد الاجتماعية الاصيلة ، تلك التقاليد التى تجعل من نظام الاسرة كيانا اجتماعيا تؤمن المرأة بأنه هو وحده الذى يفيء عليها السكينة والطمأنينة والامان

والنقص الذى تتسم به الشخصية قد يكون هو الذى يملى على الشخصية بطولة الازراء به ، والنعى عليه . وليس من عجب فى أن يكون المعيب هو الذى يزرى بالعيب

ولعل اسراع المرأة الى أن تكون مع الطلائع فى الركب الوطنى الثائر مرده الى ما تشعر به من القصاص الى التكفير عما اقترفت من بيع جسدها للاعداء من جنود الاحتلال .
ولعل مرده كذلك الى رغبتها الكمينة فى أن تذوق ما ذاق ابنها من عذاب وهو يتساق الى مصيره الفاجع تحت وابل الرصاص

الجذب والسلب ، فى بوتقة الشر والخير ، وفى حومة الرجس والطهر ، وأن يستخلص من الحياة تلك الشرائح التى يتجلى فيها ذلك الصراع العنيف ، حريصا ما وسعه الحرص على أن يلتزم الامانة والصدق

وفى اللمحة التى قدمتها بين يدى القصة، ركزت تلك المعانى جميعا فى هذه الاسطر :

« فى مصر ، وطننا الاعز ، كانت « المصابيح الزرق » — يوما ما — رمزا لعهد ساد فيه ظلام ، هو عهد الاحتلال

وكم فى الحياة البشرية من « مصابيح زرق » يطل فى ظلماتها الظل



الام وصورة طفلها الذى صرعه الانجليز

وان تذبذب الشخصية بين السمو والاسفاف ، وانقسامها بين السوية والانحراف ، لهو مأساة فى طبع الانسان ، منذ كان .. وهو كذلك محنة الحياة الاجتماعية التى تحفل فى احتدامها بالوان التناقض والمفارقات

ولا تثريب على الكاتب أن يغفل بمالى النفس الانسانية من طاقات الخير : وأن يبرز ما فى اطوائها من منازع الفضيلة ، ولكن من حقه ، بل من واجبه ، أن يعنى بذلك الصراع الخفى فى نفس الانسان بين

وكما انكشفت « المصابيح الزرق » فى عهد الاحتلال عن نور حرية واستقلال ، يتجلى فى الشخصية الانسانية احيانا ، خلال زرقة الملابسات ، وعتمة الاحداث ، فجر مشرق ، ونور بهيج

فمن الشر يولد خير

ومن الرجس ينبع طهر
ولربما سطع النور من جمر

وذلك سر « المصابيح الزرق » .. ان كان لها سر ! »

عبد الرحمن صدقي:

هاملت

الفكر والعمل ، كالحلم والواقع ، كثيرا ما يمتزجان في حياة الانسان على نسب متفاوتة ، ومع ذلك فانهما على طرفي نقيض في كمالهما المطلق ومعناهما الكلي

ولقد يبدو هذا القول من قبيل المفارقات اللفظية ، ولكنه مع ذلك من الامور الواقعية

فالتفكير الصحيح يقتضي التجرد عن الارادة ليكون موضوعيا متزها عن الميل مع الهوى ، وبغير هذا التجرد من الارادة لايتم للتفكير الوصول الى الحقيقة التي تعلو على كل اعتبار وتثبت على كل اختيار ، وهي الحقيقة المطلقة

اما العمل فهو في ذاته ارادة متعينة ، وما من عمل يخلو من ارادة مباشرة كانت او غير مباشرة

ولما كان من المفيد المناسب لبحثنا ان ننتقل من التجريد الى التجسيد ، فلا بأس من ان نتمثل هنا مسعى من المساعي يتعرض له رجل من كلا الفريقين ، ولنرقب كلا منهما عن كثب ونسجل ما هو فاعله بحكم طبيعته العملية او الفكرية

فهذا هو رجل العمل ، ناشط جم النشاط ، عاكف على المسعى يدرسه ، ويتعمق بحثه ويبالغ في تمحيصه ويتحرى التماس خير الوسائل لتحقيقه . ولقد انتهى بعد هذا كله الى وضع من الاوضاع وانه لوضع سديد مكفول النجاح ، وانه ليأنس به ويرتاح له ويغبط نفسه على اهتدائه اليه ، ويتهلل بشرا عند ذكره ، ويتحرق شوقا الى تنفيذه

ولا ينقضي على هذا القرار وقت قصير ، حتى يعود صاحبنا اليه بالتفكير ، وهو – في ظاهر وهمه – انما يفعل ذلك ليزداد استبشاره واقتناعه .. فاذا به بعد اطالة الروية وامعان النظر يلمح في بعض تفاصيله الثانوية مايشبه ان يكون ثلمة قد يتطرق منها الفشل ويتأتى الاخفاق

اللوحات بريشة
ديلاكروا

بين الفكر والعمل

والواقع ان هذه الثلمة وان كان الفيرمنها بعيد الاحتمال فانها من حيث الوجود ليست مشوة ناظر ولا وهم واهم . واذن ، فلا مندوحة لصاحبنا من مراجعة النظر فى الامر كله وتقليب الرأى فيه من سائر نواحيه ، يثبت هنا وهناك بعض التعديل لم يعود اليه بالتبديل مرة بعد اخرى ، حتى صار فى كثرة اقباله وادباره وحيرته وعدم استقراره كالسائح من الوافدين الاغراب ، فى طيبة العظيمة حاضرتنا القديمة ذات المائة باب كما وصفها الشاعر هوميروس ، لايقترب من باب حتى تتدافعه الجموع المتزاحمة المختلفة الملامح والسمات ، المتعارضة الوجهات ، فلا يزال يتحول من باب الى باب وسط الزحام ، حائرا مترددا ، غير قادر – فى حيرته وتردده – على الاقتحام

وقد وصف شاعر من شعراء العربية وهو على بن العباس المشهور بابن الرومى فى عهد الدولة العباسية نوعا من هذه الحيرة وهذا التردد فى ابيات لله رائعة منها قوله :

تنازعنى رغب ورهب كلاهما قوى ، واعيانى اطلاع المغايب



موت اوفيليا للمصور جون ميليه ١٨٢٩ – ١٨٩٦



ديلاكروا فى ملابس
هاملت ١٨٢١

فصدمت [illegible]
واخرت رجلا رهبة للمعاطب
اخاف على نفسى وارجو مفازها
واستار غيب الله دون العواقب
الا من يرينى غايتى قبل مذهبى
ومن اين ؟ والغايات بعد المذاهب

وننتقل بعد ذلك الى القول بأن رجل الفكر هذا قد تلح عليه الدواعى وتعجله الاحداث ، فلا يجد بدا مما ليس منه بد ، فينتهى الى ان يعزم كامل العزائم ويمضى عزمه على الراى الذى ارتآه آخر مرة واطمأن اليه ، او على الاصح تظاهر بالاطمئنان . فاذا بصاحبنا مندفع الى العمل على الفور كأشد مايكون الاندفاع ، دون أن يكون فى ذلك مخالفة لما عهدنا فيه من طباع ، فانما كراهة العمل المركوزة فى طبعه هى وحدها دون غيرها التى دفعته اليه هذه الدفعة لكى يفرغ منه بأقصى سرعة

وما من شك فى أنه اذا لقى بعدها صدمة فى المعترك لما صمد لها ، ولبقى منطرحا فى مكانه مبتئسا مشدوها ، يدير الحاظه المذهولة بين انقاض احلامه الجميلة التى انقضت ، وحطام ارادته الكليلة التى تحطمت ، وهو تارة يعذب نفسه بأن يرجع عليها باللائمة والنكير ، وتارة يعزيها بأن يلعن الحظ العاثر الذى لايزال حربا على كل مفكر كبير لم يلبث أن يرتفع فوق المعركة الى عالمه المسحور ، فلا يعنيه مما حصل الا أن يتخذه مادة للفكر ، فيسترسل فى التفكير فى مقومات النجاح واسباب الفشل ، وفى نظم المجتمع وطباع البشر ، وفى نواميس الكون وأسرار الغيب واحكام القدر

أما رجل العمل فهو ماضى العزم سريع الفصل ، يختار من بين الطرائق المحدودة التى تعن له طريقا يقتحمها لايلوى على شىء . ليس يخدعه فيها الامل ، ولا يعقله عنها قيد العقل ، فالامور عنده مرهونة بأوقاتها ، وهو ابن ساعته ، لايسبق القضاء ولا يقدر البلاء قبل وقوعه ، حتى اذا وقعت الواقعة ، وعثرت قدمه ، لم يندب عثرته ، ولم يعرض لنفسه بالاتهام والاتكية ، بل يهب على قدميه فى لمحة الطرف ، ويستأنف الجهاد ماضيا قدما فى طريقه ، جاعلا عينه الى الغاية ، وهمه بلوغ المطلب ، راكبا اليه كل مركب

وبهذه الخليقة قبل غيرها يفوز أصحاب الطبائع العملية فى حياة العمل . وبهذه الخليقة كذلك يقرون على حالهم من الجهل بحقيقة أسباب الفوز وموجبات الخيبة

ولا بأس على رجل العمل ، من قلة اكتناهه للاسباب والعلل . فانها غير واحدة فى

ليست على الدوام ناجحة ، بل اذا ألحت فى آونة ، فلعلها فى آونة اخرى مدعاة للخسران . وانما يكون تبصر رجال العمل فى هذه المميات واهتداؤهم فى هذه الاثارية بسليقتهم العملية ، كما يتعرف النحل طريقه فى الفضاء الى منابت الازهار . انهم بالفطرة موفقون وقلما يخطئون وجه التوفيق

وعلى خلاف ذلك رجال التفكير ، فهم يخطئون فى حياتهم العملية دائما ، وهم فى كل مرة يتنظرون فى اخطائهم ويتعلمون . ولكن هيهات يستفيدون من علمها شيئا . وما ذلك الا لفقدان السليقة العملية فيهم ، فضلا من تعدد الاحوال والملابسات كل مرة تعددا لا حصر له . وهكذا حتى آخر العمر تتكرر اخطاؤهم ، وتتزايد معرفتهم . وحسبهم هذه المعرفة عزاء ان كان فيها العزاء

هاملت مثال للفكر دون العمل

وما لنا نغرب فى شعاب القول ، ونذهب فى البحث مذاهب التجريد ، وموضوع الفكر والعمل قد عرضه لنا شيكسبير سيدالعارفين ، مشخصا فى شخصية حية ناطقة من شخصياته الخالدة ، هى شخصية الامير هاملت

فهذا أمير الدنمارك الشاب ، الريان الطلعة من رونق الصبا ، ذو السمت والشارة المونقة ، مرآة الاناقة ، ومثال الاريحية الجياشة ، وخزانة العلم والثقافة ، وبالجملة النموذج المرموق والقدوة المحكية ، الذى اجتمعت له من رجل البلاط ، ومن الجندى الباسل ، ومن العالم الدارس : النظرة الثاقبة ، والسيف القاطع ، واللسان ذو البيان الرائع . انه رجاء الدولة وزهرة آمالها الندية ، وقبلة انظار الكافة من رجالها وشيوخها وأبنائها

فما باله اليوم يبدو فجأة كالمخبول ، كأنما قد مسه عارض من الجنون ، وخولط فى عقله النبيل ؟

انها مفاجأة الحقيقة ، وتكشفها له ذات ليلة فى صورة فظيعة شنيعة ، وعلى نحو خارق صاعق ، ليلة ظهر له فى مرتفع سطح القلعة ، بعد انتصاف الليل ، شبح أبيه بعد أشهر ثلاثة من وفاته مجتازا اليه عالم الموت ، ليفضى اليه بالسر ، سر تلك الحقيقة ، بكل هولها وعارها ، محملا اياه أداء الواجب حيالها

لقد كان الشبح طيف أبيه حقا ، أبيه الملك المهيب المحبوب الذى عاجلته المنية فى غيبة ابنه المحب ، وكان اذ ذاك بعيدا يستكمل دراسته فى جامعة ونبرج Wittenberg فى المانيا ، فقطع الدراسة قبل ان يتمها عائدا الى بلاده ، ساعة جاءته الانباء المتأخرة بوفاته . فلا غرو اذا شق عليه المصاب فى أبيه وتعاظمه الخطب ، حتى اظلمت الدنيا فى عينيه بعد الفراق ، وضاق بالحياة التى كان ينزع اليها نزوع المشتاق ، وامسى بعد ما كان من طربه وأنسه ساهما واجما ، قد انطبع الاسى على سحنته ، وسائر ملامحه وجميع جوارحه حتى غطاءه ومشيته



وعلى هذه الحال من الحزن المبرح والألم الممض ، وصل الأمير هاملت وهو متشح بالسواد الى القصر الملكى فى قلعة كرونبرج « القائمة فى السينور Elsinore عاصمة الدنمارك ، والتى تشرف أسوارها على بحر البلطيق . وهنا لقى هاملت أمه الملكة « جرترود Gertrude » التى أمست بعد موت أبيه المفاجىء أرملة ، ولكنه لقيها على حال ماكان ليتصورها فى الخيال ، أو لتخطر له على بال . ذلك أنها لم تلبث أرملة بعد وفاة أبيه زوجها الملك ، الا أقل من شهرين

لم تزوجت ، تزوجت بأخيه « كلوديوس Claudius » الذى خلف الملك الراحل على عرشه وعلى زوجه

ولم يزل هاملت منذ عودته للعاصمة الدنماركية ، يتحامل على نفسه تحت وطأة الحزن الفادح على أبيه الذى كان الفتى شديد الحب له والاعجاب به ، كما كان حين يرى أمه تميل فى عطف ودلال على عمه وهما جالسان على سرير الملك جنبا الى جنب ، يتمالك أعصابه ويكبح بوادر انفعاله برغم ما كان يصيبه من رؤية هذا المشهد من جرح عميق فى الكرامة وشعور أليم بالمهانة

وفضلا عن هذا وذاك مضاضة اضطراره على الوقوف موقف المحكوم من الحاكم بين يدى زوج أمه الجالس على العرش ، وهو موقف لامحالة يولد منه الذهن الى مالحقه من الغبن فى حرمانه من حقه المشروع فى تبوأ ذلك العرش وخلافة أبيه على الملك ...

وياليت الأمر وقف عند هذا الحد ، بل تعداه الى الشعور بأنه لم يفقد العرش وحده ، بل فقد معه الجاه والثروة ، ثم انه يحكم جفوته لهذا الذى حرمه عرشه وأمه لايمكن أن يتطلع الى أن ينال فى عينه الحظوة ، فهو أبدا غريب فى هذا البلاط ومن بعده فى البلد كله

كل ذلك كان هاملت يفكر فيه ويعانيه ، وهو غاية مايطيقه انسان ويتجلد له

فلما جاءت تلك الليلة التى تراءى لهاملت فيها شبح أبيه ، ذلك الشبح المهيب التعس ، استحالت حياة هاملت الى حلم فظيع من أحلام الكابوس . فلم يزل الأمير الشاب فى مستأنف أيامه ولياليه نهب العذاب ، كأنه لم تزل تخيم عليه هذه الليلة ، فهو أبدا يسرى كالنائم الهائم تحت جنحها ، يلاحقه صوت الشبح :

« أنا روح أبيك ، فأنصت : اذا كنت قد صدقت يوما فى حبك لأبيك ، فانتقم

لي من قتلة شنيعة قتلتها ، قتلة لم يسمع الناس بمثلها . ولم يكن القاتل الا عمك ، اخي الذي يعقد الان على راسه تاجي ويتقلد صولجاني ، بعد ان تصيد قلب مليكتي ، امك التي اوقعها في حبائله ، وانزلها على حكم شهوته . فان تكن فيك بقية من سلامة الفطرة ، لاتتحمل هذا ، ولا ترضه لعرش بلادك ، وانتقم لي »

لقد كانت حال الامير الشاب على ماوصفنا قبل ذلك من الحزن المبرح والشعور بالضياع منذ علمه بوفاة الملك أبيه . فكيف به الان وقد علم أن وفاة أبيه خرجت من أنها امر لامرد له من أمور الطبيعة ، الى كونها جريمة فظيعة من جرائم الانسان عجلت بموت أبيه

وقد زاد في فظاعة الجريمة أن القاتل شقيق القتيل ، فهي تكرار للجريمة النكراء الاولى التي خلدها التاريخ الديني ، بل شر منها ، لان عم هاملت - « قابيل » اليوم - في قتله لاخيه تواطأ مع زوجة القتيل وهي أمه

فلا غرو أن نرى هاملت الان على أسوأ حال من الفجيعة والخبال . لقد زلزلت هذه الصدمة المضاعفة ايمانه الرفيع بالحياة ، وخيلت له الجريمة والرياء في كل مكان ، وأفقدته العزاء في كل شيء حتى الجمال

ان الارض ، هذه المعمورة الخصبة اليانعة ، ليست اليوم في نظر هاملت الا برزخاً ماحلا . وهذه القبة الرائعة ، هذا الهواء ، هذا الفلك المعلق الدوار ، هذه السموات المرصعة بالنجوم الذهبية الزواهر ، ان هي في نظره اليوم الا متعقد أبخرة فاسدة وبيلة . وذلكم الانسان ، وهو آية الايات التي خلقها الله ، كما أشرفه بحجاه ، وما أسبقه بكفاياته ، وما أبلغه وأبدعه في هيئته وحركاته ، أشبه مايكون في فعاله الى ملاك ، وأشبه مايكون في ادراكه الى اله ، جمال الدنيا ، والنموذج الاسمى للحي ، ان هو عند هاملت اليوم الا عنصر التراب ، بل تل الطين القديم المشار اليه بالحمأ المسنون ، في قول شاعرنا العربي الذي تقدم به الزمن على شيكسبير :

قد خلق الانسان من طينة   يصعق في القلب لها الثاقب
لولا علاج الناس اخلاقهم   اذن ، لفاح الحمأ اللازب

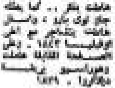
ولقد بلغ هاملت - وهو شخصية رجل الفكر عند شيكسبير - في برمه بالحياة وسوء ظنه بالناس ، أن صار - من فرط هذا التشاؤم - لايجد للحياة طعما ، « ولا يحس في الاجتماع بالناس أنسا ، رجالا كانوا أو نساء »

وهذا هو هاملت في ثياب الحداد السابغة عالما في ردهات البلاط الملكي يتظاهر لاهله بالجنون وهو لا محالة نصف مجنون ، ويلقاهم بعبارات العبث واللغو ، وفي مطاويها الجد والمرارة

ومن قبيل ذلك موقفه مع حبيبته اوفيليا ابنة بولونيوس الوزير الشيخ الطاعن في السن الحريص على خدمة الملك الجديد ومرضاته . فالامير هاملت كان له قلب محب يحن الى من يحب كما لم يحن انسان ، كما تدل على ذلك رسائله ، وخاصة

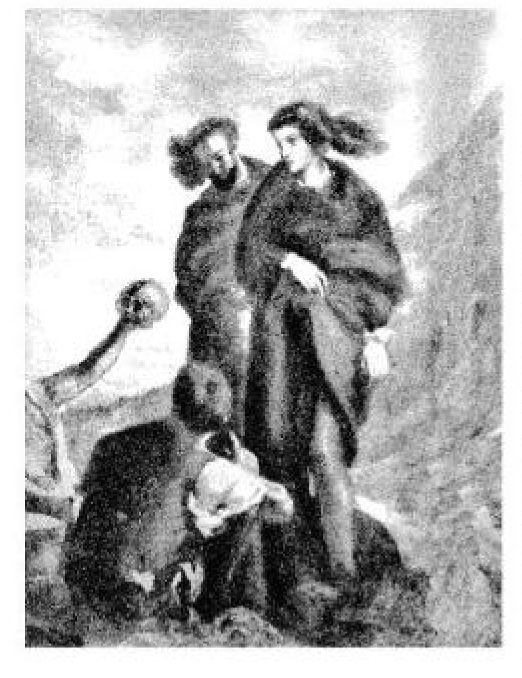
←





هاملت يفكر .. كما رسمه جان لوي بارو ، وأسفل هاملت يتشاجر مع أخي أوفيليا ١٨٤٣ . وعلى الصفحة المقابلة هاملت وهوراشيو بريشة دولاكروا ، ١٨٣٩







تلك الرسالة التى بعث بها الى الحبيبة الرقيقة المعبودة ، وضمنها هذه المقطوعة الغنائية مؤكدا حبه لها :

انكرى ان الشهب من سعير
انكرى ان الشمس تدور
قولى فى الحق انه كاذب كبير
الا حبى ،
فلا يخامرك فيه ادنى الريب

ولكن هذا الحب لم يلبث ان تطرق اليه الشك ، فى بعض مواقفها منه امتثالا لرغبة ابيها الشيخ ، فاظهر شيئا من الاعراض والمجافاة لها ، وهو على حاله يضمر حبها ، ثم كان من تصرفاته من غير قصد ماجر على حبيبته اليتم ، فالجنون ، فالموت

ذلك أن فكر هاملت الشارد المتفلسف مشغول بمقتل أبيه ، بجمع القرائن ويكثر من الادلة والبينات ، يقلبها على وجوهها الممكنات وغير الممكنات ، ويجعلها على مدلولاتها القريبة والمستبعدة معا ، ويعرضها على اكثر من محك ، ويقيسها بأكثر من مقياس ». فلقد انتابه الشك فى كل شىء حتى فى . . . . . فماذا يمنع ان يكون الطيف الذى رآه حيلة من شيطان مريد تمثل له فى تلك الصورة الحبيبة ـ صورة أبيه ـ ليجتذبه الى الهلاك الابدى

بل أن الشك ليخامر هاملت حتى فى راحة الموت ، فالمنية ان تكن كالمنام فقد تغشاه الاحلام والراحة لاتكون الا مع العدم ، ثم مالنا وللاحلام وقد خلعنا عنا تكاليف الجسد ؟

انه لامر يدعو أيضا للتأمل ويستوقف النظر ، وناهيك بتفكير هاملت الذى وسع السموات والارضين ، والحياة وما بعد الممات ، والاشباح والاناسى ، والطبيعة فى مشاهد هولها ومجالس أنسها ، والدوافع الخفية فى كل نفس بشرية سواء كانت نفس ملك أو مهرج ، مستشار بلاط أو تاجر سمك ، زوجة غادرة أو عذراء طريرة ، قائد جيش أو حفار قبور

فالتفكير قد استحوذ على هاملت حتى شل فيه القدرة على العمل ، ومابرح التفكير المنطلق بغير قيد والى غير حد ، أعدى أعداء الحياة العملية ، فلقد اصطلحت السماء والجحيم فى تحريضه على الثأر ، فماذا فعل ؟

مضى مسترسلا فى الظنون والتأملات ، مستجيبا للخوالج والانفعالات ، يعزم ويهم ،

ولكنه يعود ليطاول ويرجىء لأوهى الأسباب والافتراضات . يلقى قاتل أبيه منفردا فى خلوته ، وقد حق الانتقام وسنحت فرصته . وما أجدره بطعنة الآن ، ولكن :

« لا ، انه الآن يصلى . هذا المجرم قد أرسل أبى الى جهنم بإثقاله اياه لا مصليا ولا مستغفرا ، فكيف أقتله أنا حين سجوده بين يدى الله فأرسله الى النعيم ؟ . لا ، لا . فلأدعه الى حين آخر أقتله فيه وهو مخمور ، منهمك فى الفسق والفجور »

وأمثال هذا التردد من هاملت كثير ، ولكن ذلك ليس منه بالغريب . لقد عنى شكسبير ، وهو يصور لنا رجل الفكر فى شخصية هاملت ، أن يبلغ به هذا الشوط البعيد ، لكى نراه وقد ذهب به الفكر الى مداه ، فتصبح شخصيته مثلنا فى حكم النموذج والنمط ، وتجرى فى كلامنا مضربا للمثل

فنحن نطلق على من لايقف عند حد فى التفكير اسم هاملت ، كما نطلق على المتصف بالغيرة العمياء اسم عطيل ، وعلى العاشق المستهام اسم روميو ، وعلى مكتنز المال الشحيح الدنىء اسم شيلوك ، وعلى المرأة الطموح الماضية العزيمة الى حد الجريمة اسم اللادى ماكبث ، وغير ذلك الكثير من أسامى الانماط من شخصيات شكسبير

ولم يكن هاملت فى اثناء ذلك كله ليغيب عنه ، أن هذا الدأب منه على الامعان فى التفكير ، والتقصى فى البحث والتماس الشبهات والمعاذير ، انما هو سبيله الى تبرير هذا الذى يشينه ويعاب عليه من التمادى كل هذا التمادى فى التردد والتأخير . ومن أجل ذلك ترى هاملت بعد كل موقف من هذه المواقف يثور على نفسه اعنف الثورة مشددا عليها النكير ، يجلدها بسياط من أشنع النعوت وأوجع التعبير مرددا هذه اللعنات واللذع منها مرة بعد أخرى ، طمعا فى أن تستفزه الى العمل الحاسم السريع :

« تبا لى من وضيع شقى وشجاع دعى . فغاية مادفعت به عن اب حبيب ، وملك عزيز ، نكب اشد النكبات ، هو اننى اهذى هذيان الحالم ، مع ان شــــاغل الانتقام مالىء نفسى . أجبان انا ؟ من ذا الذى اسمعه يسخر منى ؟ من ذا الذى اعترضنى فى الطريق فنتف لحيتى ، ونفخها فى وجهى . من ذا الذى جلبنى من انفى ؟ من ذا الذى كذبنى ورد الاقوالى فى حلقى حتى اعادها الى صميم رئتى . اننى الآن ، لذو كبد لاتزيد شيئا على كبد فرخ من الحمام ، ولولاذلك لاشبعت ـ منذ حين ـ جــــوارح الطير من لحم ذلك الوغد الخبيث

« لك الويل كل الويل من مجرم دامى الاظافر ، ومن فاسق فاسد ، ومن خائن ميت الضمير ... اى صبور انا : أكذا انام الولد الذى قتل ابوه فاستصرخه لاخذ الثار ، واستفزه بهواتف السماء والنار ؟ .. »

هذه اللعنات والاستفزازات كانت تهز كيانه وتحرق أعصابه ، ولكنها لم تكن لتجعل منه القاتل المنتقم . فان القتل جريمة لم تكن فى طبعه ، بل كانت امقت الاشياء اليه ، لا لانه جبان يخاف على نفسه ويحرص على حياته ، كلا لقد تركه مصرع



توين دى فريس :

زيارة لبيت هيمنجواى

السماء صافية بلا سحاب ، وعلى طول الطريق وفى داخل الحدائق يتمايل النخيل والنسيم الفاتر يهب من خليج المكسيك ، يحمل عطر التوابل الاستوائية وأمام الفندق الذى ننزل فيه فى هافانا لايوجد سوى طريق رفيع يقع بين البناية والبحر الذى يعلو زبده الابيض بلا انقطاع ومن بعيد ترتفع البنايات الشاهقة بألوانها البيضاء او الخضراء او الوردية

واتجهنا سريعا الى قرية تقع وسط مزارع يطلق عليها اسم سان فرانسسكو دى باولا ، حيث كان الكاتب **ارنست هيمنجواى** الذى ولد عام ١٨٩٨ وتوفى عام ١٩٦١ ، يقيم اخر سنى حياته . وقد أوصت ارملته الكاتبة الصحفية **مارى ويلش** بهذا البيت الى حكومة كوبا التى حولته الى متحف ادبى

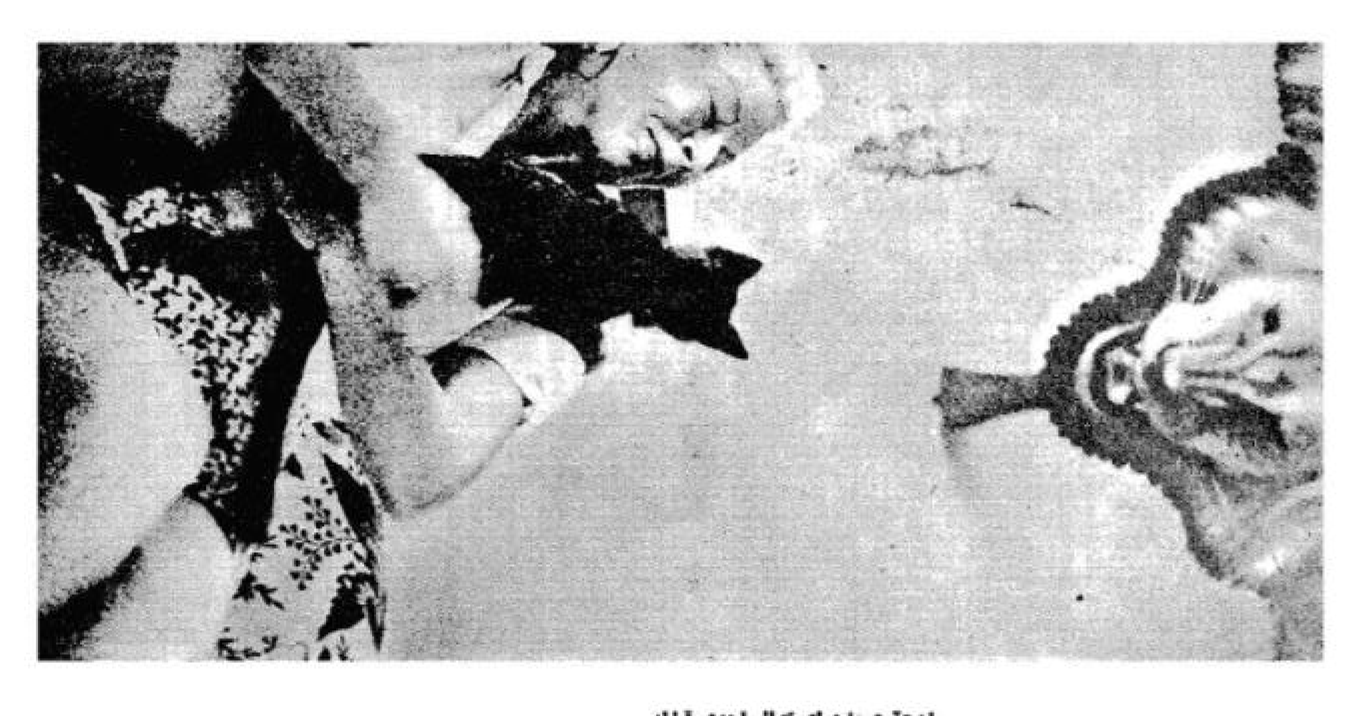
ونصل الى سان فرانسيسكو دى باولا . ويتعرج السائق فهو لايعرف طريقه جيدا . ولعله لا يجيد مهنته مثل اجادته للفرجة على صراع الديكة « وهى رياضة وطنية فى كوبا » ولكنك لا تعدم دليلا يتطوع ليرشدك الى الاتجاه الصحيح صوب بيت هيمنجواى . وتدخل منطقة كثيفة الخضرة تكاد تطل على حافة الشاطىء ترتفع على تل صغير ..

هنا كان يعيش هيمنجواى اخريات ايامه ..

لقد استقر ارنست هيمنجواى هذا المسافر الذى لا يستقر ، فى كوبا منذ الخمسينات . استولت عليه طبيعة البحر الكاريبى ، واجتذبه هؤلاء المدبون المعتزون بأنفسهم ، هؤلاء الذين يعيشون بين المشقة والشقاء ..

وفى كوجيمار ، هذا الميناء الجميل الصغير الذى يقع شرقى هافانا عقد هيمنجواى صداقته مع هذا الصياد العجوز الذى أوحى اليه قصته « **العجوز والبحر** » .. وهناك كان هيمنجواى يصحبه الى أعلى البحار الاستوائية

ولعل ما جذب هيمنجواى الى كوبا هو هذا الحب المستمر للسياحة . وهذا الشوق للتعرف على الناس والبلاد . لقد بدأ هيمنجواى حياته صحفيا،مراسلا



زوجة هيمنجواى تدلل احدى قططه
التى يحتفـــظ بمجموعة منهـــا

لجرالد كندية وامريكية . وموديله مهنته الاولى على العمل الدائب والجهد المضنى، ثم شده حبه للرياضة العنيفة العنيدة الى كوبا حيث الحوت الشرس والاسماك المتوحشة

واستسلم هيمنجواى لحب كوبا ، فاشترى هذا البيت الريفى . وهو فيللا تحيطها حديقة غناء . وأطلق عليهما « الفنا » تجاوزا ، لان الفنا تطلق على بيوت كبار الملاك التى تحيط بهما الضياع الشاسعة

وحين وصلنا البيت الريفى . كان المتطوعون الكوبيون من « الميلشياتوس » الذين يحرسون الفيللا قد سبقونا الى الداخل.

خطوتان او ثلاث ،واذا بى أمام البيت، وككل البيوت الريفية يرتفع بيت هيمنجواى الى طابق واحد وهو يمتد ،ضخما ناصع

الباض ، وله غرفة عريضة جدا ، يتسلق عليها النبات وتزينها الورود ويحيط بها النخيل .. من كل جانب

ان الانطباع الاول الذى تخرج به من زيارة هذا البيت الريفى هو الطبيعية .. فكل شيء فيه على فطرته . وتحس انك تدخل بيتا ، غادره صاحبه منذ نصف ساعة فقط ليقوم بنزهة قصيرة .

فكل شيء متروك كما خلفه صاحبه ، وتولانى الاحساس بالفضول ، وان لم اتخلص من بعض الاحساس بالضيق. قطع الاثاث القديمة والمرآة المستوردة من ايطاليا ، لاشك انها غرفة الزوجة .وفى الصالون ، وفى غرفة الزوجة لوحات مرعبة .. صور بحار وصور طبيعية صامتة تتناقض تناقضا عظيما مع ذلك الذوق الرتيق الذى تتحلى به بقية الغرف



مكتبة هيمنجواى تحوى كتبا غريبة مثل شخصيته ،وحياته

هل علقت هذه اللوحات لاسباب عاطفية ، او لأسباب شخصية ؟

وبدت لى شخصية همنجواى ان العاطفة تتكشف رويدا .. ان اقرب وصف لها هو : التعقيد . ان الحياة فى هذه الفيللا « البسيطة » تبدو معقدة . فى كل الغرف لوحات تتميز بالرومانتيكية

وحين تدخل الى قاعة الطعام القريبة من الصالون ، تجد نفس السلسلة من اللوحات تتكرر ، موضوعها واحد لايختلف .. مصارعة الثيران . الساحات . المسارح . الثيران . اعلانات ملونة وعلى الحيطان رءوس الغزلان ، والثيران التى قتلها همنجواى فى خلال رحلات صيده الافريقى ، وهى تطل بنظراتها الواسعة ، شبه الدائمة . ثم رأس ضخم قتله الالف برصاصة واحدة « وقد علقت الى جوارها صورة فوتوغرافية »

ان كل هذه المعلقات تضيف لغزا مثيرا ومذاقا غريبا يكشف عن تلك العاطفة الجياشة التى استبدت بهمنجواى ، وربطته الى الصيد والمغامرة .. فهل كان حقا هذا الذى نسميه مرارا ، من دلائل الفحولة ، ومن هذه المجموعة الضخمة من شهادات التفوق والقنص لا تفيد همنجواى الا فى تهدئة شكوكه حول فحولته !! .

ونلفته الى مكتبة همنجواى . . مجموعة منسقة جميلة من كتب الطبخ وكتب القنص وصيد السمك . وكتب اخرى عن تاريخ الحروب وخاصة تاريخ الحربين العالميتين ، ثم اربعة مجلدات ضخمة عن الثيران . ثم تجد مجموعة هائلة من القصص الامريكى ، وكان صاحبها من القراء المتوسطين الذين يجمعون بمثابة كل اثر قصصى يظهر فى الاربعينات من جرترود شتاين وشيروود اندرسون .. الى ترومان كابوت ..

ونفس الظاهرة تتكرر بالنسبة لاسطوانات الموسيقى الكلاسيكيات بالمعنى الدقيق ، وكذلك الموسيقى الشعبية الاسبانية وموسيقى امريكا اللاتينية

نعم . ففى هذا البيت العجيب الذى تجد فيه نماذج راقية من الفن الهندسى الامريكى ، وعرائس راقية ، وأوانى دقيقة ، تكتشف ازدواجا غريبا . فهناك جو بورجوازى امريكى لا لون له ولاطعم ، الى جوار رغبة شديدة وقاسية فى الثورة والمغامرة ..

ولسوف تعجب من هذه الروح المزدوجة ، بل لعلها تثير فى نفسك شيئا من الاحساس بالفضيحة ، وخاصة حين تجد هذا الاثاث الذى وردته محلات كبرى ، وتجد هذا الكوم الضخم من الصور العائلية !*

وفى مكتب همنجواى القريب من غرفة النوم تجد المكتب على شكل هلال ، وقد وضع عليه كرة أرضية ضخمة ، وصور اطفال وشبان هم ابناء الكاتب . وهنا كان همنجواى يعمل كل صباح بانتظام ، ثم يستحم فى حمام السباحة فى حديقته ، ثم يتناول الطعام ويستريح

وكان همنجواى يخصص المساء للقراءة ولعبه البريدج والدراسة ، والى جوار مكتبه خزانة حديدية صغيرة ، كان يضع فيها مخطوطاته وخطاباته ووثائقه

وكان هيمنجواى فى اخريات حيـــاته تمنى لو استطاع اللعاب الى اسبانيـا كان لايزال يتمنى ان يتفرغ وقتا اطول لدراسة تكنيك مصارعة الثيران ، لانه كان يعتقد ان هذا التكنيـك يختلف عن الطريقة التى وصفها به فى كتابه « موت بعد الظهيرة »

ونظرت الى النوافذ المفتوحة التى تطل على هافانا من بعيد . العمارات العاليـة والتلال والحدائق الغناء وقبة الكابيتول (وهى تقليد مصغر لقبة الكابيتـــول فى واشنطون) ثم بعد ذلك البحر الازرق الممتد العظيم الاتساع .. ثم عثرت على الالة الكاتبة التى كان هيمنجواى يكتب عليها ، كان يكتبه واقفـا وهو عارى القدمين واقفا على فراء دب

ثم مررت على المكتبة مرة ثانيـــة فى الطريق الى المطبخ المزود بفـرن كهربائى ضخم ، ثم غرفة الزوجة وفيها صورة مرسومة لهيمنجواى لم الحظها فى المـرة الاولى وقد رسمها فنان كندى . صـــورة رائعة تمثل هيمنجواى قبل عشر سنوات فى مفترق الطرق بين قمة الحيوية والرعونة وبدء الهبوط . فلقد بدأ هيمنجواى منذ ذلك الوقت يميل الى الهدوء ، وبدأت قوة تركيزه تضعف

وقادنى الدليل الكوبى الى الحديقـة وقال :

— وراء هذا النخيل بنى هيمنجواى مبنى صغيرا يعتكف فيه هربا من زائريه او من فضول الصحفيين

والمبنى يشبه البرج . بسيط وغريب ، كان هيمنجـواى يربى فى الدور الارضى قططه التى تبلغ خمسـا وثلاثين قطة ، وكان احيانا يلعب بنفسه يحمل اليها طعامها من العظام واللحم ويفتح البوابة الثقيلة ثم يقذف بالاكل ، ويقفل البوابة ، ويقف منصتا الى اصوات وصرخات وراءالقطط المتصارعة

اى شخصية غريبة !

ثم يصعد فى داخل البـرج الى الدور الثانى .. فى الحيطان الثـلاثة نوافذ واسعة ، ومكتب ومقعـــد مريح ومكتبة عن نفس الموضوعات : القنص ، الصيد ، الحرب ، مصارعة الثيران . وعلى الارض الحجرية بساط رفيع

والدليل يقول :

— لم يكن هيمنجواى يعمل فى هـــذا البرج كثيرا

وبدات انسحب وانا احس شيئـا من التعب الممزوج بالخجل . لقد تهجمت على عالم غريب وخاص . وسمعت من بعيد نقاشا فى الحديقة حول مكانة هيمنجواى فى الادب ، والفرق بينه وبين شتاينبك ، ولكن لم اشأ ان اشترك فيـه واكتفيت بأن استمع :

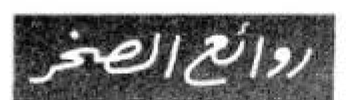
— **لقد كان مريضا بالكبد وعليلا بالقلب ومريضا بحب المغامرة والشــوق الى اختراق الحجب وكشف المجهول**

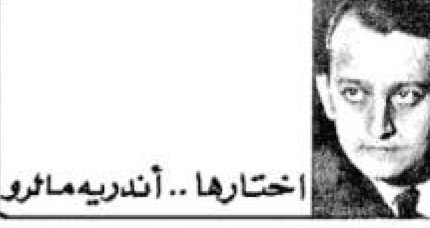
وقال صوت اخر :

— **لعله حين اطلق على راسه الرصاص لم يعد يستطيع ان يتحمل هذه الرغبـة المجنونة فى الحياة .. وهو لا يستطيـع الحياة ..**

مات من شدة الشوق الى الحياة

الـروح
والصـورة



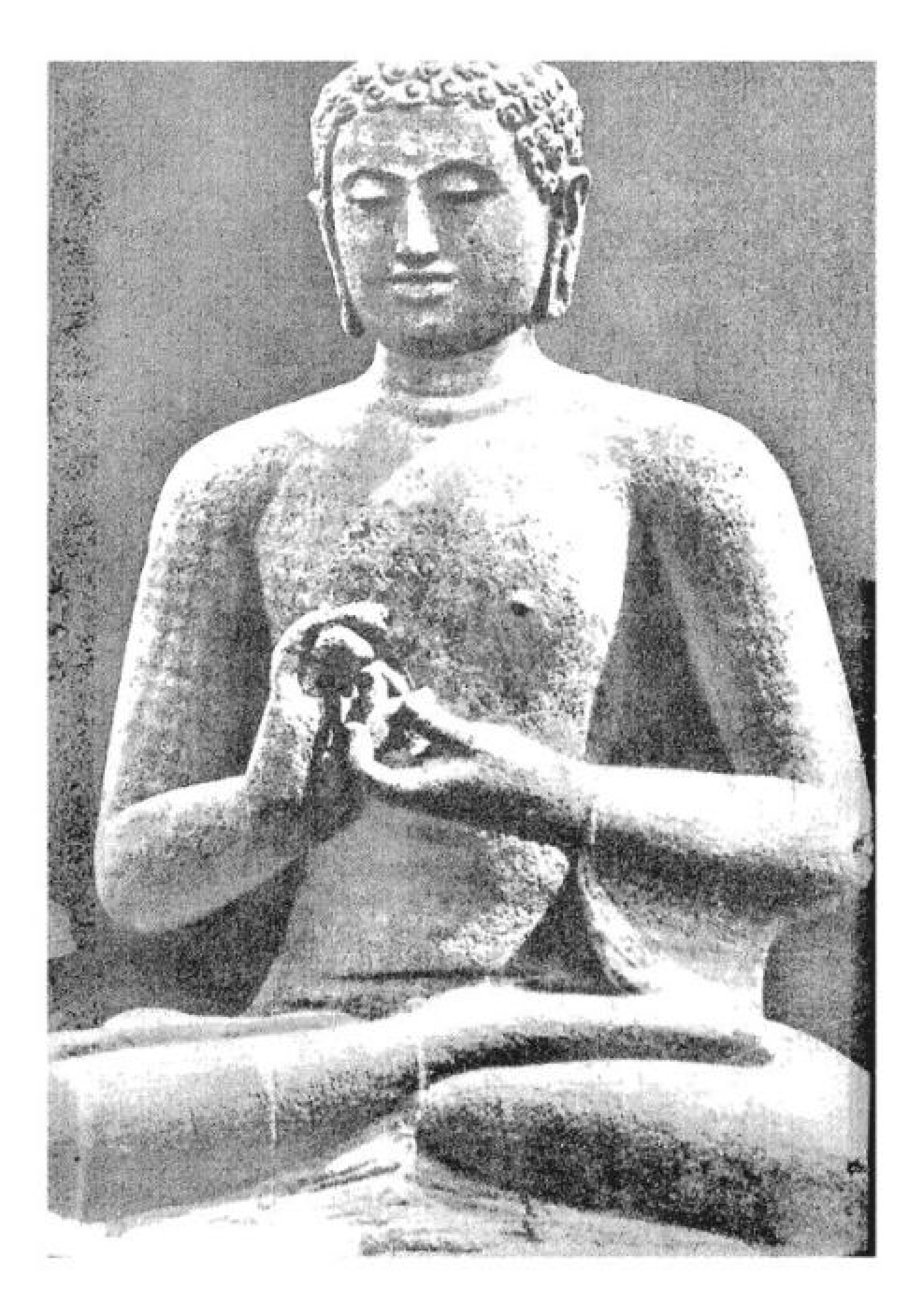


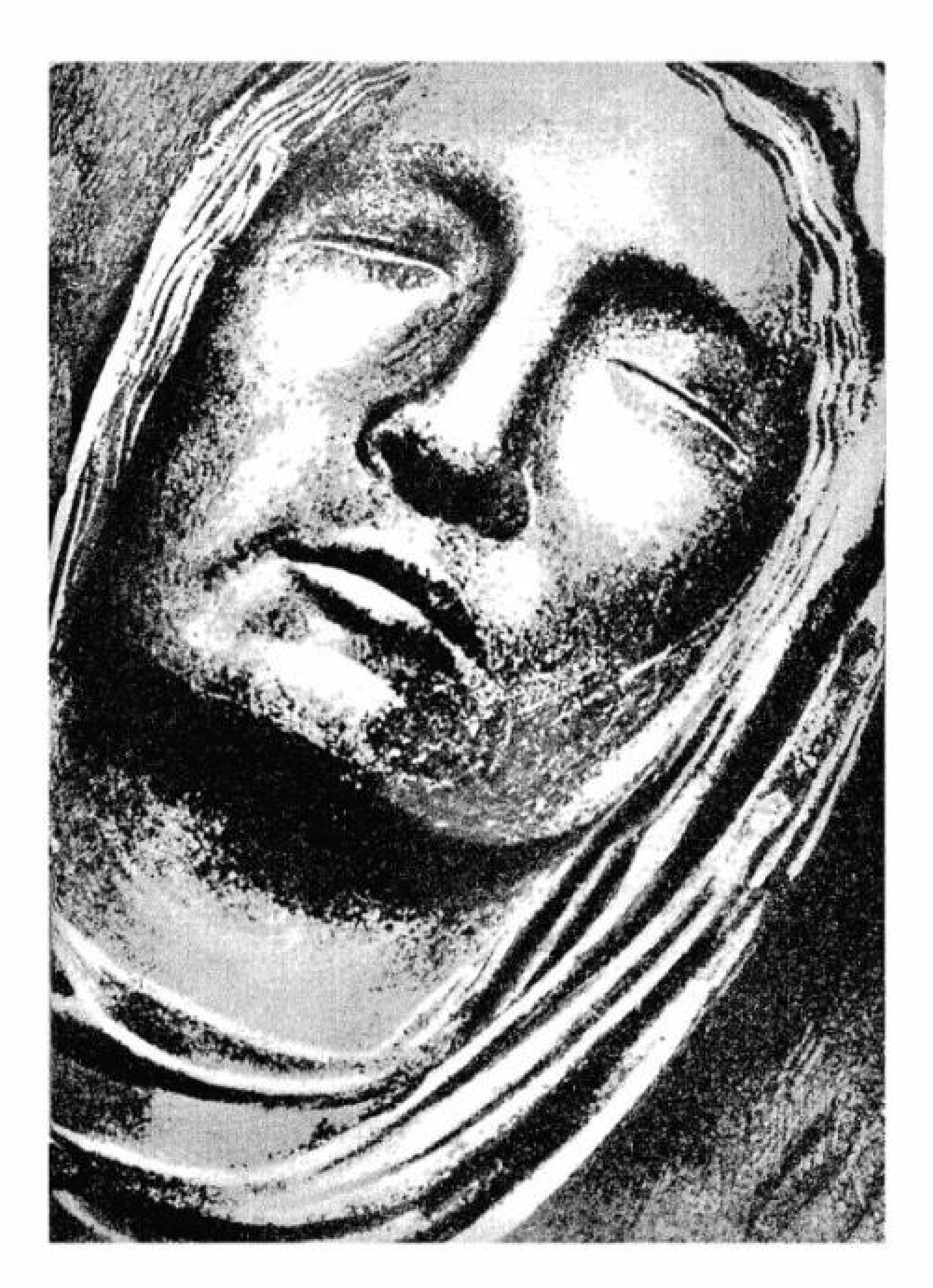


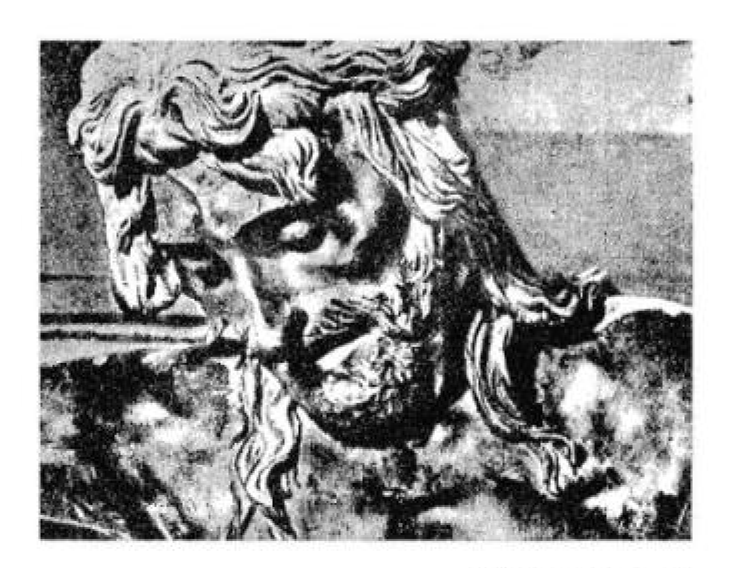

سانت تريز ١٦٤٤ – ١٦٤٦ كنيسة روما



الى اليمين: تمثال
سانتا ماري المصرية
١٢١٢ - ١٢١٥
والى اليسار:
تمثال بوذا - الواسط
القرن الثامن



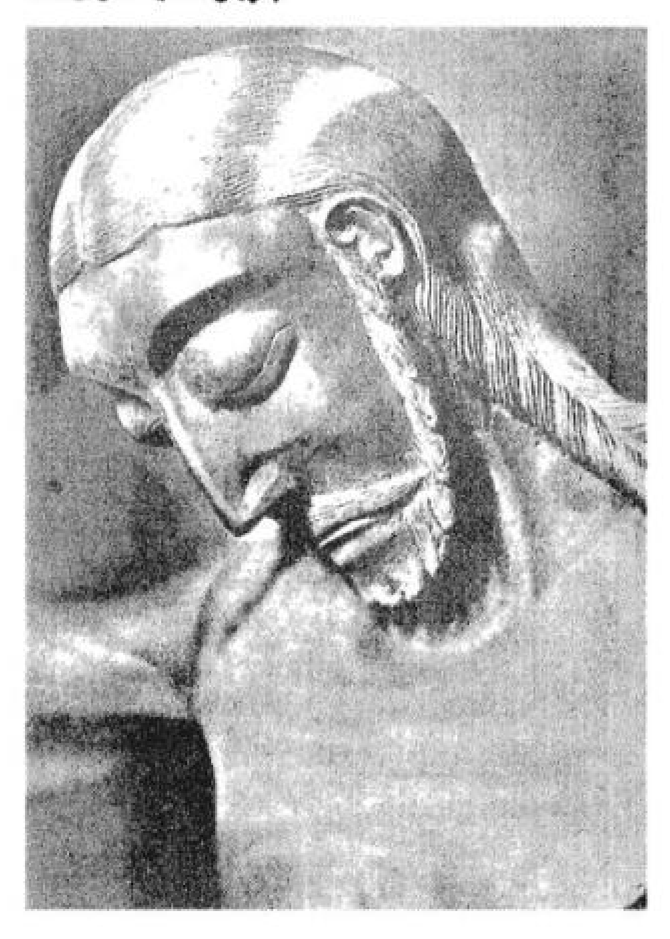




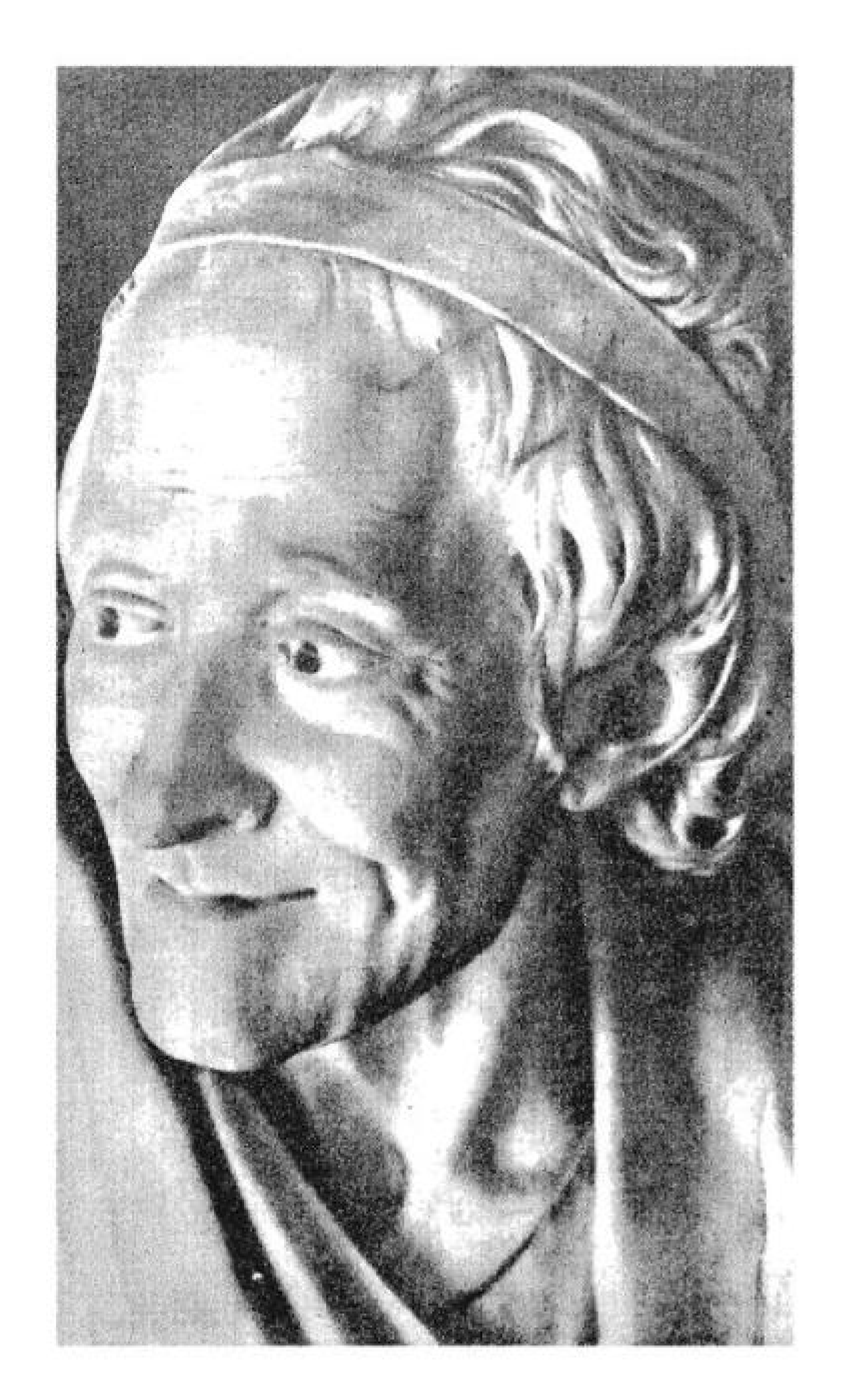
الى اليمين : موت العذراء ـ كاتدرالية شارتر ١٢٠٠ ـ ١٢١٠ ، واعلى : دونا تيلو ـ تفصيل من تمثال حديث ـ كنيسة سانت انطونيو

اختار اندريه مالرو ، في كتابه « المتحف الخيالي لفن النحت العالمي » مجموعة من ٧٠٠ تمثال من مختلف العصور والحضارات ، يرى فيها مالرو سجلا لتاريخ الانسان والصخر ، واختارت « الهلال » من هذه المجموعة بعض التماثيل التي تثبت ان الصخر ينطق وينبض باروع واعمق الأحاسيس ..

راس المسيح ـ تيسة وردين
بالروهر ـ المانيا ـ حوالي ١١٠٠



راس فولتير بمسرح الكوميدى فرانسيز ـ باريس ١٧٨١

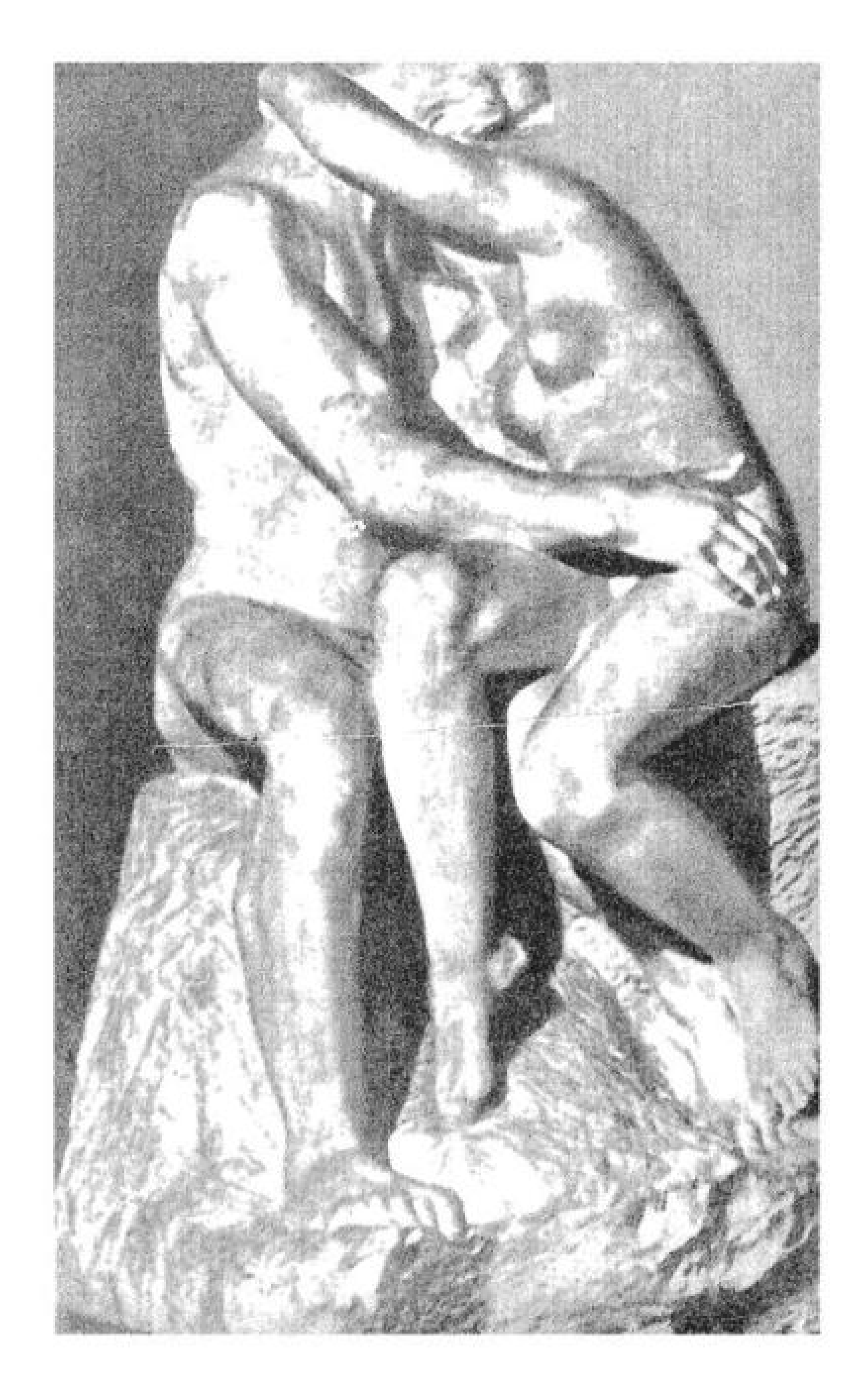




تفصيل من تمثال بلزاك لرودان



تمثال الياس - المانيا - القرن ١٨



القبلة ـ لرودان ـ متحف روان بباريس

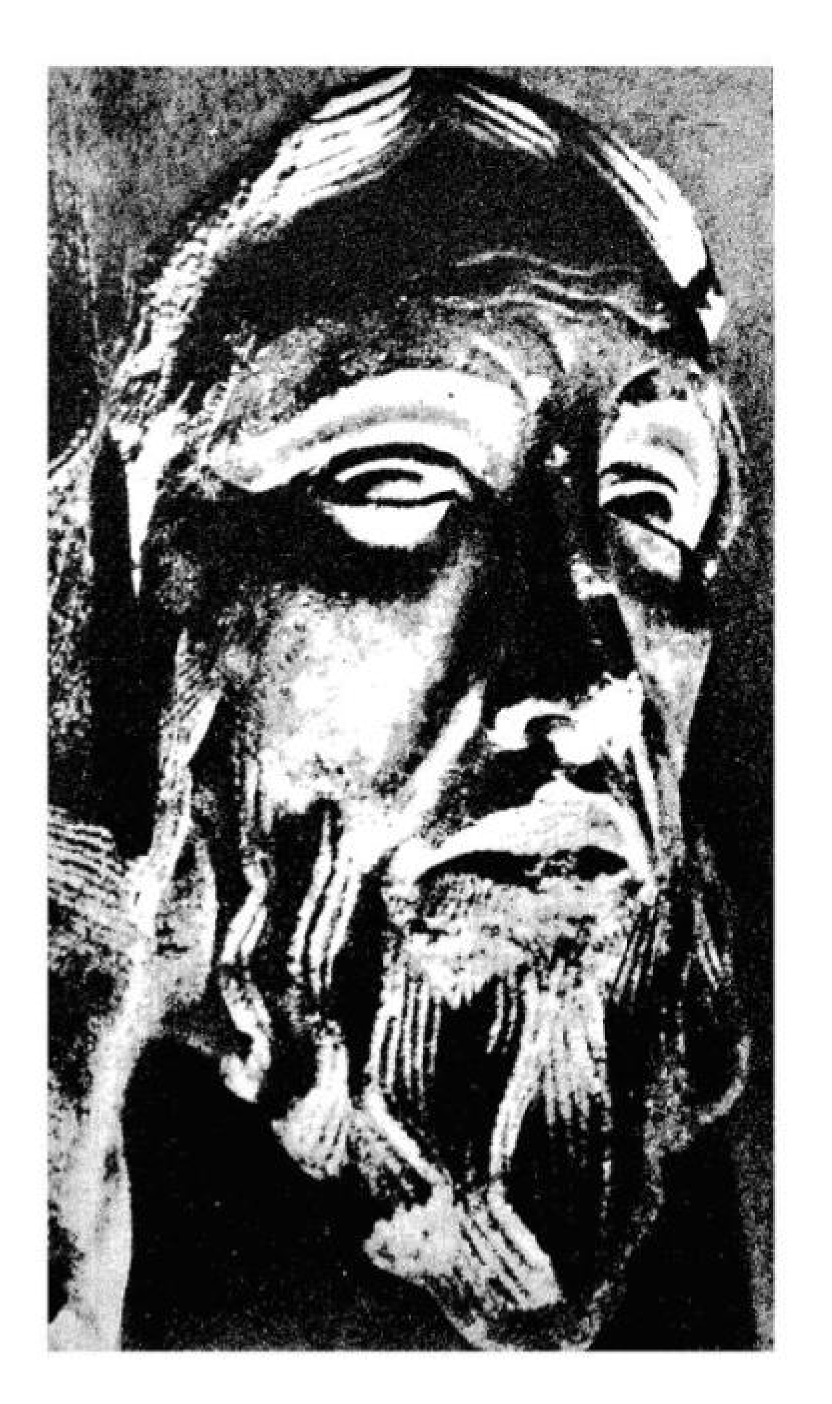


اريني نائمة ـ بداية القرن
الثاني قبل الميلاد ـ متحف تيرم



راس نفرتيتي ـ ١٣٧٠ قبل
الميلاد ـ متحف القـــاهرة

تفصيل من كاتدرائية سنليس ـ بداية القرن الثامن عشر



٤ خفقات قلب

كانت لوسيل راضية كل الرضا ، وكانت على طبيعتها مع انطوان ، فهو يحثها على الضحك والكلام، ويشجعها على الحب ويعطيها كل شيء، وكان هذا يهز قلبها ، ويجعل جسدها يرتجف من الخوف ، وكانت تحبه حبا خائفا لانها فتاة الثلاثين صديقة لشارل رجل الخمسين ، ولان انطوان فتى الثلاثين صديق لديانا سيدة الاربعين! وكان « الاصدقاء الاربعة » في احدى الحفلات ، حين رقص انطوان مع لوسيل ، ثم اختلفا في الحديث ، وقال لها انه لايستطيع العيش بدونها، وترك الحفل ، مصمما على هجر ديانا .. وبهذا فقد الاثنين، وخرج معذبا مضطربا





كانت تنظر في الظلام ... وكانت تقترب قليلا تتكسر على الطريق ... من أمطار الصيف الحزين الرطب ، كانت تفكر حدائق مضطرب ... واحس الصباح ان كل شيء ... وكانت تراه حين يدها ومن لا تستطيع النور ... كان قلبها يضطرب ونحس به يخفق ويدفع الدم في شرايينها ، وتحس بالقلق في أصابعها ، وكان الدم يندفع من أصابعها بعنف .

ولم تستطع أن تمسه من يومها ... منذ ساعتين وهي فريسة للاشتياق واليأس بعد أن هربت من الظلم ، وشهدت الضياء « أنطوان » وشحوب « ديانا » والبهجة التي صنعها الظلم بين العاشقين النشيطة الصغيرة

وانطلقت تحلم بها ، ولم تدر ما تشعر في داخلها ، الا نظرة « انطوان » كانت تبدو لها رغبة مجهولة

ماذا تقول له ؟

الا « انطوان » لم يأتي ماذا تريد ان تقول ، انه غير انها ستلقى « شارل » ... يخيفها حتى هذه اللحظة القلق ، وقد اصبحا وجه لحيظة انها ستحركها من أجل ذلك ، لم يلمسها

ولكن ماذا كان يجب أن تقول له ؟

« بالتأكيد لقد اشتري « شارل » هذا العطف وقد اسعدني ذلك ، ولكن ذلك لا يعني شيئا بالنسبة لما بينك وبيني فما بيني وبينك هو الوجد والعاطفة ، ان جسدي ليس له خيال ولا ذكاء حين يقترب منك • عليك ان تعلم ذلك جيدا »

ولكن الرجال لا يعرفون هذا الاحساس عند المرأة على الرغم من انه يتكرر مئات وآلاف المرات وتقريبا في غالب الاحوال

ــ هل أحدثه عن علاقته بديانا ••

أليس من حقي انا « لوسيل » ان أغار عليه كما يغار هو من « شارل » ؟!

ولكنها لم تستطع أن تصل الى حل ، فلو أنها قالت هذا الكلام،

وحتى لو فكرت هذا التفكير فستفقد « انطوان » ، وهزها

هذا الخاطر وجعلها ترتجف ، وتقلبت على سريرها كأنها سمكة

تتقلب على الارض ، كانت الساعة قد وصلت الى الرابعة صباحا

ودخل « شارل » بهدوء الى غرفتها

وجلس بهدوء على السرير ، ولحظاته مشدودة ، وفي ضوء الفجر بدا عليه حقا انه في الخمسين قد لبس الروب والكوفية بعناية الرياضيين وتأنقهم ووضع يده على كتف « لوسيل » ، وبقي لحظة بلا حراك

ــ ألم تنامي بعد ؟!

وتململت ، وحاولت أن تبتسم ، واتهمت الطعام في المطعم بالفساد • ولكنها لم تعد تحس بأي شيء

وقال شارل :

ــ أليس من الممكن •• أليس وتماسك صوته ثم قال :

ــ أليس من الافضل أن تسافري قليلا، لوحدك ، أو معي الى وسط فرنسا • ان البحر يشفيك من كل شيء •• كما تقولين دائما

ولم تسأله عما يقصد من كلمة الشفاء •• شفاء من أي شيء •• ؟

ووافقت « لوسيل » من شدة التعب والخوف

❊❊

ولم يكن على شواطيء الكوت دازور خلق كثير ، ففي بداية مايو لم يكن هناك غير مطعم واحد مفتوح • وكان كل شيء يبدو وكأنه ملكهما من المطعم الى البلاج



وبعد أسبوع بدأ الامل يداعب «شارل»، واخذت « لوسيل » تقضي الساعات الطويلة تحت اشعة الشمس تقرأ كثيرا ، وتحدثه عما تقرأ ، وتبتلع السمك المشوي ، وتلعب الورق مع بعض الجيران على البلاج •• وبدت عليها السعادة، أو على الاقل بدأ عهد الرضاء

ولكنها كانت تفرط في الشراب مع الليل• كما كانت تبدو متوحشة في بعض الاحيان

ولم يعرف « شارل » انها كانت في الحقيقة لا تزال تفكر في « انطوان » • فقد كانت تريد ان تكسب بشرتها تلك السمرة المخضبة التي يحبها « انطوان »

وكانت تفرط في الاكل لانه يفضل في جسدها بعض الاستدارة أكثر من الهزال• وكانت تشرب لانها تريد أن تنساه ، وحتى تستطيع النوم • ولكنها لم تعترف لاحد بهذا الامل ، كانت تعيش كحيوان مستسلم يكاد يتمزق قطعتين

وفى لحظات خاطفة كانت « لوسيل » تنسى سخونة الشمس ، وبرودة الماء ، ونعومة الرمال وتسقط عليها ذكريات « انطوان » فجأة فتحس بمزيج من الياس والسعادة ، وهى ممدودة على الشاطىء وقد وضعت رأسها فوق ذراعها كأنها قد صلبت ، ولكنها لم تصب فى بطن يديها بل اصيبت فى وسط قلبها تماما

وتعجبت كيف عادت الى التفكير فى « انطوان » وكيف بدأت تحس بفراغ فظيع .. ماذا تهم هذه الشمس ، وهذا البحر وهذه البهجة الجسدية ما دام « انطوان » غائبا ، كان يمكن ان تسبح معه .. وان .. وان .. اذن لاصبح الوقت شيئا آخر غير هذا الشىء الذى تحاول ان تقتله · فلو ان « انطوان » معها لاصبح الوقت شيئا عزيزا تدلله وتمنعه من أن يمضى وينقضى

ولم تستطع الاحتمال ، فقامت الى البار فى مكان قصى لايستطيع « شارل » أن يراها فيه وطلبت بسرعة كوكتيلا ابتلعته جرعة واحدة تحت عيون البارمان الساخرة · وابتلعت كأسا أخرى · لا بد أن البارمان الساخر يظن انها سمكة لعينة · ليكن ذلك ، فلا بد انها ستنتهى الى ذلك فى يوم من الايام

وعادت الى الشاطىء وتمددت قريبا من اقدام « شارل » ، واغلقت عينيها واصبحت الشمس بيضاء شهباء ، ولم تعد تستطيع ان تميز بين هذه السخونة التى تثقل جلدها وبين هذه الحرارة التى تجرى فى عروقها ·· لم تستطع ان ترى سوى صورة « انطوان » غائبة مضطربة وظلت بضع ساعات كأنها نبات مهجور أوحيوان متروك ، واستطاعت ان تلتقط انفاسها من جديد

**

وحين خرج « انطوان » من المطعم ، اخذ يعبر غابة بولونيا ماشيا يحدث نفسه كمجنون ، وجرى وراءه سائق سيارة « ديانا » يعرض عليه أن يوصله ولكنه دهش دهشة كبيرة حين أخرج من جيبه ورقة بخمسة آلاف فرنك وهو يبتسم :

– ليس معى سوى هذه الورقة !

وكان « انطوان » كان يحس بأن كل الناس يعرفون قصته مع « ديانا » و « لوسيل » وأنهم يعرفون كذلك انه قرر انهاء علاقته مع « ديانا » · وقابل فى الطريق مومسا تحرشت بالكلام ، فقال لها معرضا انه يعرف كثيرات مثلها ، ثم عاد الى مكانها يريد ان يعتذر اليها ، ولكنها كانت قد اختفت · ولعلها رضيت بما قاله ولم تغضب

ودخل احد البارات فى الشانزليزيه ، ينوى أن يفقد وعيه · ثم اصطدم مع سكير آخر بعد حديث قصير فى السياسة

والحقيقة انه اصطدم معه ، لانه « أى انطوان » أراد أن يلعب الاسطوانة التى كان يسمعها ويراقص على انغامها « لوسيل »

وبعد الملاكمة أخذ « انطوان » يلعب الاسطوانة ثمانى مرات بين احتجاج الحاضرين أو استنكارهم

وعاد فى الثالثة والنصف صباحاً بعد ان افرغ كل مافى جيبه من نقود ، واضطر الى ان يترك بطاقته ، وأحس « انطوان » بحيوية دافقة وتعاسة شديدة · وعاد الى بيته متخبط الخطا · ولدهشته ،

وجد ديانا تنتظره على مقربة من الباب في سيارتها

وأراد أن يعود على أعقابه حين رأى السيارة ، ولكن السائق الذكي الذي كان يغالب النوم حتى هذه الساعة ، أسرع ليفتح الباب لسيدته

كان الماكياج على وجهها جديدا وقد انعكس عليه ضوء الفجر فبدت شفتاها قانيتين ، وبدت ملامحها المتشى بهما خليطا من النضرة والاضطراب

والحق أن « ديانا » اخطأت حين جاءت في الفجر تستعيد حبيبها .. تماما كما اخطأت حين تعرفت عليه أول الامر منذ عامين ، وكان هذا الخطأ يطن كصوت الموسيقى في حياتها ، صوت مستمر غني سرعان ما علا وخفق واضطرب ، وكاد يصم اذنيها في اللحظة التي فتح السائق باب السيارة ونزلت منها لتذهب اليه في صمت

لقد رأت نفسها تنزل ورأت نفسها تجاهد وهي تمثل لآخر لحظة دور المرأة المرغوبة ، قبل أن تدخل في هذا الدور المخيف الذي لم تعرفه من قبل .. دور المرأة المهجورة

وابتسمت بغرابة لسائقها وهي تصرفه

وقالت « ديانا » لانطوان :

— هل أتطفل عليك ؟

وهز « انطوان » رأسه وهو يفتح لها باب غرفته .. انها المرة الثانية التي تصعد الى هذه الغرفة منذ تعرفت عليه . وبعد المرة الاولى دعته الى بيتها الضخم والى مدعويها ، وأدخلته حياتها . لان غرفته ضيقة ومتعبة

انها الان تعطي اى شيء مقابل الحياة في هذه الغرفة بالذات ، ومقابل أن تطوى ملابسها على هذا الكرسي المرعب الذي يعرقل حركتها في هذه المساحة الضيقة

وأقفل « انطوان » النافذة ، وتحسس جبينه ووجهه .. كان ذلك واضحا . كان يبدو كأنه قد فقد وزنه في خلال تلك الساعات القليلة التي مضت منذ مغادرته المطعم غاضبا . كان يبدو عليه كأنه شحاذ ليس له بيت ، ولم تدر « ديانا » ماذا تقول له ففي اللحظات الاولى كانت ثائرة كل الثورة

— لا بد أن يفسر لي ما حدث بينهما ؟

ثم جلست على السرير مشدودة القامة ، وأحست كأن شيئا يدفعها لتقول ببساطة ورقة :

— لقد اشتقت ان أراك ، كنت قلقة عليك وانا الان يغلبني النعاس . هذا كل شيء

لكن « انطوان » كان واقفا في وسط الغرفة ، كان ينتظر ، وكان كل شيء يدل من موقفه على أنه يريد أن يوضح الموقف ، يريد على الاصح أن يمزقها ، وأن يؤلمها أشد الالم

قالت :

— كان انصرافك مفاجئا

— اني أعتذر !

وأخذا يتحدثان كممثلين ، وكان يحس ذلك ، وكان ينتظر أن يستعيد القاسية ، وقوته ليقول لها :

— كل شيء انتهى

وانتظر بضع لحظات لعلها تمائه او لعلها تذكر « لوسيل » . وكان الغضب قد جعله متوحشا . ولكنها كانت نائمة ، مستسلمة . تكاد تكون خائفة

وقفز الى ذهنه خاطر مفاجىء : انه لم يعرفها من قبل ، وخاطر آخر انها لاتتمسك به الا لانه يرضيها جسديا . ولكنه يجرح كبرياءها ، فهى لم تستطع اخضاعه تماما . وهى لذلك تتمسك به ! ماذا لو انها بكت فجاة . ولكن هذا غير معقول فاسطورة « ديانا » الرائجة فى باريس كلها أنها « قوية الشكيمة »

وتخلخل الموقف . ثم فتحت حقيبتها واخرجت علبة المساحيق الذهبية ، ومرت على وجهها بالطلاء .. حركة لا تفعلها غير امرأة استبد بها الجنون .. ولكن «انطوان» تخيل انها حركة من امرأة جافة الطبع

وقال « انطوان » لنفسه : « ان لوسيل لا تحبنى ولا احد يستطيع ان يحبنى »

واشتعل فيه سوء الظن الذى يتسلل بدوره التماسة ؛ واشعل سيجارة ، والقى عود الثقاب باضطراب فى المدفأة وزاده القلق اضطرابا ، فاشتعل غضبه

ونسيت « ديانا » « انطوان » ونسيت عاطفتها نحوه ، ولم تهتم الا بنفسها : بديانا ميريك .. وبهذه الطريقة التى تصرف بها رجل نحوها . لقد هجرها بلا سبب واضح ، وسط حفل ساهر ، وبين اصدقائها . وتناولت بدورها سيجارة . بيده المضطربة بعود ثقاب وكانت رائحة الدخان بغيضة . لقدافرطت فى التدخين وادركت فجاة ان هذا الصوت المضطرب المتداخل الذى يطن فى اذنيها منذ لحظات ، ليس سوى زقزقة العصافير فى الخارج . لقد صحت العصافير مع اشعة الشمس الاولى ، تطير بالفرح

ونظرت الى « انطوان » :

– هل استطيع ان اعرف سر هذا الهرب ؟ ام ان هذا ليس من حقى ؟

وقال « انطوان » ، وقد كشر وجهه :

– من حقك أن تعرفى .. انى احب « لوسيل » .. لوسيل سان ليجيه

وقال الاسم كاملا بغباء ، كانه يخشى الخطأ !

واخفضت « ديانا » بصرها ، فرات حقيبتها .. حقيبة السهرة ، وقدتمزقت من جانبها . وعليها أن تغيرها ، ونظرت الى الخرق بغباء ، وانتظرت أن تستعيد ثباتها . ان يدق التليفون ، ان تنزل قنبلة . أن يعلو صراخ من الشارع ليغطى على انتهاء القصيدة الخرساء

لكن شيئا منذلك لم يحدث . والعصافير ما زالت تزقزق

كان عليك على الاقل أن تخبرنى بذلك من قبل

– لم اكن اعرف . لم اكن متأكدا . كنت أحسب اننى اغار عليها فقط .. ولكنى اعرف الان تماما انها لا تحبنى .. وانا شقى تعس

– ولكن لماذا تقول لى ذلك الان ؟ . كان يمكن على الاقل ان تستمر وأن تكذب على !

– أنا فى غاية الشقاء ، ولا استطيع لذلك الكذب

وتركته « ديانا » ، وهى تكبت آلامها واصطدمت بالباب وهى تغادره

كان يسكن فى الدور الثالث . ولم تحس نفسها الا حين وضعت يديها واسندت رأسها فى الدور الاول على الحائط الرطب

وسافر « شارل » الى باريس ، وترك « لوسيل » على الشاطىء

وظل «انطوان» وحيدا طوال اسبوعين . كان يسير وحده على الشبه ولم يعد يندهش حين يرى أحد معارف «ديانا» ، فلا يعيره اهتماما

وذات يوم رأى صورة « ديانا » مع دبلوماسى كوبى فى احدى حفلات الباليه ، وفى اليوم الخامس عشر قابل «انطوان» مع « جونى » صديقهما المشترك ، وأخبره « جونى » أن « لوسيل » مخلوقة لطيفة ولكنها قد تنتهى الى ادمان الخمر . فهى تشرب فى الليل كثيرا ، وطار «انطوان» الى التليفون يتصل بلوسيل ، وكان الحديث قصيرا . محموما . لاهثا . كان هتافا من الاعماق

وهتف انطوان :

ـ ساحضر اليك فى طائرة الثامنة مساء

وانتظرته لوسيل فى المطار منذ السابعة ، وكانت تغير جلستها فى البار كل عشر دقائق وهى تخشى الا تسمع صوت مذيعة المطار وهى تعلن قدوم الطائرة

وكانت تقول للجرسون اسمها بالكامل . وكأنها تريد منه أن يحافظ عليها حتى يجىء « انطوان » فلا يجد فيها شيئا ناقصا .. انها تخشى أن يحدث لها شىء قبل أن ترى « انطوان » . وتناولت رواية بوليسية فلم تفهم منها شيئا ، ولكنها قرأت نصفها ، ولم تعد ترى سوى الحروف السوداء التى تقول ان امرأة جميلة كانت تبكى وهى تقبل البطل الجريح فى مستشفى ميامى

ومرت ساعة . شهران . ثلاثة اعوام .. قبل أن يظهر « انطوان » . وكان هو أول المسافرين الذين نزلوا من الطائرة بلا متاع، وقالت انه شاحب جدا ، ضامر الجسد وتعرفت عليه بصعوبة من على البعد ، وهو لا يزال فى طريقه ، وتعرفت فى نفس الوقت على الرجل الذى تحبه واقترب منها متحفظا ، ومدلها يده ، وسلم عليها كأن لا شىء بينهما

وقال لها وكأنه يسر اليها شيئا :

ـ لقد اسمر وجهك

وقالت له بصوت عال فيه رقة :

ـ أرجو ان تكون الرحلة مريحة



وركبا السيارة ، وقادها « انطوان » ، وكان الليل دافئا ، وتخيل المطار يهتز قليلا . ساراً بضعة كيلومترات دون ان يتكلما . بل ودون أن يتساءلا الى أين يذهبان . ثم وقف انطوان السيارة على حافة الطريق وأمسك بها . وكادت تبكى من الراحة

وقال لها بهدوء وصوت خفيض كأنه يحدث طفلة نائمة :

ـ أين « شارل » ؟ لا بد ان نصارحه

ـ نعم . انه فى باريس

ـ سنستقل القطار من «كان» الليلة، على الفور

وأومأت موافقة ، ثم تراجعت قليلا لتنظر اليه مليا ، ولترى عينيه وفمه وانحنى يقبلها

وفى القطار كان كل شىء مضطربا ، وان بدا لهما ان السرعة تتضاعف مع النشوة ، وان القطار اصبح مجنونا ، وانهما هما اللذان يزفران هذا الزفير مع دخان القطار وسط الحقول النائمة فى الليل

**

واتصلت « لوسيل » بشارل ، من المحطة ، واسرعت اليه لتصارحه بانها تحب « انطوان » . وقال « شارل » :

ـ كنت اعرف ذلك !

وكانت قد تحطمت من التعب ، وجلست على السرير ، ولا يزال ضجيج القطار فى اذنيها . وقال شارل :

ـ ولكنك ستعودين لى

عليك أن تفهمى اننى احبك . ولا استطيع ان اتخلى عنك ، او ان اعزى نفسى باخرى ، فلقد مضى العمر ، ولم اعد استطيع شيئا آخر

انك ستعودين ، لاننى احبك لنفسك . اما « انطوان » فهو يحبك لانك تشبهينه ، انه يريدك سعيدة ، مستقلة ، كما انت . ولسوف يتركك بعد وقت .. لانك تبحثين عن اللذة ، ولا تكترثين بشىء . ولانك جبانة بعض الجبن . ولسوف يشق عليه ان يكتشف عيوبك . اما انا ، فانا اعرفها . واحبك كما انت

وتسمرت فى مكانها

وقال لها : لم تتعودى منى الخطب الطويلة . اليس كذلك ؟

ولكن قول له من جانبى الا يسىء اليك ، والا يقسو عليك ، والا يسبب لك شقاء او تعاسة ، والا حطمته !

ـ هل ستغادريننى الآن فورا

وهزت رأسها

ثم قالت

ـ شارل .. اننى ..

وقال : لا .. لقد انتظرت طويلا ، وعليك الآن الرحيل

وهمست شارل .. ولم تعرف ماذا تقول له ؟ اشكرك .. عفوا ووداعا ان اية كلمة من هذه الكلمات الفارغة الغبية .. وكان يحرك يده ، حركة قلقة ، مكسورة ، كأنه يقول انه لايستطيع بعد ذلك احتمالا

وفى السلم ، لاحظت انها تبكى ، بعد ان مرت على « بولين » الخادمة العجوز ، وشهقت بالبكاء على صدرها ، وقالت بولين لها ان الرجال لا يستحقون البكاء من اجلهم . وكان انطوان فى الخارج جالسا فى مقهى ، ينتظرها فى الشمس

...... انتهى الربيع ..

الصيف والخريف .. العدد القادم

د. أحمد كمال زكي

أمين الخولي فكرة ومنهج

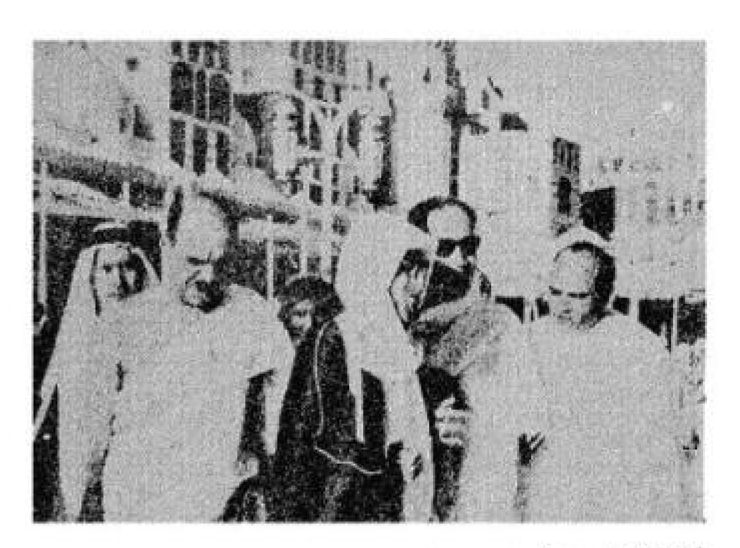
عندما يؤمن انسان بالعقل تتفتح امامه اسباب المعرفة ويحرص على ان تظل جديدة أبدا ، من غير ان تكون هناك ضرورة للاحتكام الى المنطق الصورى ولا حاجة الى التوقف امام المسلمات البالية

وعندما يضاف الى هذا العقل المتفتح حس ذكى ووعى كامل بقدرة الحى على البقاء برغم المصاعب والعقبات .. فلابد ان يكون النموذج البشرى من هذه الفئة القليلة التى تستطيع ان تحمل المشعل او تبدو القيم الاجتماعية كانها من نتاجها

وكان امين الخولى – شيخ الامناء الذى ودعنا حميدا منذ ايام – واحدا من هذه الفئة ، على الرغم من انه كان يرفض الاعتراف بانه قلد او تاثر بنفسه ..

ومن طريق الجدل السقراطى وفى اطار الدراسات الادبية وبين يديه رصيد هائل من الثقافة الدينية ارتبط اسم امين الخولى بدعوات متحررة يمكن ان نحصرها فى اربعة مجالات يجللها شعار واحد طالما ردده وهو **اول الجديد قتل القديم فهما!**

وهذا الشعار ضرورى جدا لفهم اسلوبه فى التفكير ولتحديد معالم منهجه فضلا من انه يتلاءم مع شعاره الثانى الذى يقول « **الادب للحياة** » . اذ لايمكن ان يكون كذلك الا اذا اخلص لماضيه ، على



امين الخولى مع طه حسين وهما بحجان عام ١٩٥٦

اساس الا فن .

واذا كانت تلك أبعاد القضية ، فنحن ملزمون اولا بأن نذكر انه كان اكثر رواد هذا القرن عناية بالتراث .. لا لان ثقافته الاولى دينية ، ولا لانه تبحر فى الفقه والتفسير وعز عليه ان يدع كل أولئك ، ولكن لانه كان يرى أن فى هذا التراث زادا لكل متزود . وقد يكون ثمة فضول أو تعارض أو تجمد أو تجريد أو وهم او بعد عن الواقع ، الا ان عمليات « التنخل » يمكن أن تسفر عن الشذرة التى فى جانب البعرة كما يقال .

فضلا عن أن هناك أعلاما فى الفكر والادب والبلاغة اضافوا للمعرفة البشرية شيئا ، ومن حق اولاء علينا أن نحاورهم ونناقش آراءهم ونستعين بها .

وفى ضوء هذه الحقيقة كتب «المجددون فى الاسلام » اساسا ليبين كيف ان فكرة التجديد فى الدين الاسلامى — الذى لا يعلم كتابه الكريم أى نص يعرقل حركة التطور — قديمة حتى استعرض لها امثال السيوطى ، والراغب الجرجانى ويتحدثون عنها ويعددونها ويلدون رواياتها ، ومن الضرورى الافادة بفضلهم

ويذكرنا هذا نفسه بشىء آخر قدمه فى كتابه « فن القول » ويقرر فيه ان النهضة الادبية التى عرف بها العرب بدات قبل الاسلام فى العصر الجاهلى واعتمدت عليها « الرسالة الجديدة » ومن واجبنا جمع مخلفها وتراثها لفهم واقعنا الادبى المعاصر

وشىء ثالث تراه فيما عرض به لعبد

القاهر الجرجاني ، ومن رأيه أن هذا البلاغي « **يلمح لمحات فنية مشرقة اذ تسمعه يحدثك أن البلاغة تصوير متقن** »

وعلى هذا النحو كان يسير هذا الباحث الأمين ، فاذا أضفنا الى ذلك أنه كان يدعو ملحا الى اجادة اللغات الاجنبية للاطلاع على ثقافات الغرب ، بل كان يدعو الى الاحتكاك بالغربيين احتكاكا مباشرا وعمليا بالسفر والمراسلة والاستماع اليهم من طريق الاذاعة .. يظهر بوضوح الى حد كان أمين الخولي يفهم الدرس ويخطط له ويسير فيه وينتهي منه

ومهما يكن فسنحاول فيما يلي أن نخوض في المجالات الاربعة التي ذكرناها — كل حدة — ليكون لقاؤنا بالراحل لقاء الخلف المعترف بالفضل للسلف .

المجال الاول ديني ..

وما سبق بين رأيه فيه ، وخلاصته ان الدين يصلح دائما للحياة ، ألم يخل القرآن من أى نص يقف عجلة التقدم ؟

وانطلاقا من هذه النقطة نشر دعوته وهي في جملتها لا تختلف عن دعوة الافغاني ومحمد عبده ، وان تكن أكثر ايجابية وأكثر تفاؤلا بالحياة ، وكان يزمع نشر كتاب باسم « **تجديد الدين** » يعطي فيه صورة الاسلام الحقيقية للمتزمتين والمتجرين فيه ، وليقول انه لا فناء في التأولات والتجريشات والتوقف عند السلف الذى قيد فكره قصور باعه في الثقافة ... في حين نستطيع نحن أو يستطيع « **المثقف** » المتحرر منا أن يواجه مشكلات الواقع المتجددة بالنصوص الصريحة الدلالة التي تتخطى الجزء الى الكل

وقد يكون الجزء مما يقصد به الجاهليون ، وفي القرآن فعلا ما هو واقع بدائي « **من البيئة العربية البدوية ، ويظل يتكرر وجوده فيما بقي على الارض حتى الآن من بيئات في مستوى تلك البيئة العربية التي حملت الرسالة** » لكن الكل يرتبط دائما بالمثالية أو « **بما هو مثال عالي الافق سامي الغاية ، ذاهب في الرقي والتقدم الى أقصى ما تستطيع الانسانية أن تبلغه برقيها** »

وبين الواقعية والمثالية نرى الاسلام بكتابه الكريم يحمي الملكية الفردية — مثلا — فلا يفجأ الناس بتجريدهم من أموالهم تجريدا يحطمهم ، الا أنه في مثاليته يهز أسس هذه الملكية ، وذلك عندما يطلب أن يكون للفقراء حق فيما لدى الاغنياء ، حتى لا يصبح هؤلاء مجرد أمناء مستخلفين على شيء هو لله أولا

ولعله من هنا رأى كيف يمكن أن يتحقق نظام اشتراكي عادل ، بل نادى بذلك فعلا ابتداء من أربعينات هذا القرن .. عندما كان الاقطاع ورأس المال يفتنان في عضد قوى الشعب العاملة ، وقد رصد لهذا النظام في كتابة « **في أموالهم** » كما تبين ملامحه في كتابة الآخر « **في رمضان** »

ويبدو هو فيه رجلا بعيدا عن التمذهب الملفق ، مصرحا بأن القول باشتراكية الاسلام اليوم ، أو برأسماليته أمس أو بشيوعيته غدا خطأ ، ولا يختلف عن القول بأن هذا الدين هو مذهب كذا في العقائد ، أو مذهب كذا في العبادات أو مذهب كذا في المعاملات

انها اشتراكية اسلامية كانت موضع

بحث المصلحين الذين رأوا أن فهم السلك القــــرآنى ما يخفف الحدة بين العلم والدين والعمل ، ومن السهل بعد ذلك ان يستمدها الباحث الاقتصادى اليوم دون ان يفتقد التأييد النفسى والاعتقادى ولا ضرر من ان يكيفها فى عمومياتهـــا وكلياتها بحاجة المجتمع والافراد

ويدعم ذلك كله دعوى صريحـــة الى العدل ــ فقد جعلنا الله أمة وسطا ــ ودعوة اكثر صراحة الى التحرر والعمل فى سبيل الحق والخير والســـــلام ، على الرغم من وجود « **الطبقيـــــة** » التى هى فى حقيقتها الاثرة للكالى على ان يعمل واذا كان القرآن يقول «**ولكل درجات مما عملوا** » فلابد ان نفهم أن الطبقيـة ليست لازمة، ولاهى ضرورية، ولامرتبطة بمستوى جامد . وان اخطر ما تتعرض له لهو الجمود ، او الانســحاب الى الوراء فى استعذاب للحرمان والفقرتحت اسم التصوف او الزهد .

أن هذه هروبية لا يمكن أن تقبلهـــا الحياة ، ولا يمكن ان يرضى منها الدين القويم !

المجال الثانى لغوى .

على اساس أننا حلقة من حلقــــات تطور العربية من ناحيـــة وان اينماؤنا من اصول لغة القرآن التى هى لغـــة الادب والعلـــم منـــذ العصر الجاهلى قـــد اوجد صـــدعا بين ما يمكـــن ان تقبله حياتنا العامة وما تقوم عليـه اللغة الام ، ناسين انها بالضرورة ظاهرة مادية اجتماعية تتطور تطور الكائن الحى، وليس كثيرا ولا غريبا أن تنشأ العاميـة والفصيحة والدور بينهما صراعات مستمرة وازمة مابين اللغتين داخليا ذات شعب متراكبة ولها عقـــد كثيرة وضــحها امين الخـــولى باســـهاب وذكاه فى كتابه « **فــن القــول** » ورأى ان المعركة الناشبة بينهما طبيعية جدا ، وستظل الى الابد .. وما نستطيع أن نعمله ليس ان نرد الفصحى « **الى صـــورة ما فى عصر ما** » وانما نقربها فى ذوقها الصوتى وجرسها الموسيقى من آذان ابنائنا

« **فما بنا ان نرد عبارات منسية الى الوجود ، ولا ان نلتزم بصيغ مهجورة ، ولا ان نروج لاساليب متروكة ، ولا ان نلتزم اصطلاحات باعيانها كانت يوما ما لغة العلم او الفن ، بل نستعين من ذلك بما تتهيأ له الصلاحية**

ولا بأس من الاستعانة بالعامية ، وقد فعل متحررو القدماء شيئا كهذا ، لاننا يجب ان نقدر ان هذه العاميــــة من مولدات الفصيحة ويجرى فى عروقهـا .



الشيخ
محمد
عبده

الكثير من دمائها .

واذا كان هذا هكذا فعلى معلم اللغة — كما يرى أمين الخولى — واجب هائل ذو ثلاث شعب . فهو مطالب بعمل قاموسى يستهدف ربط مفردات اللغة بالحيـاة لتكون لغة مسايرة بينهما ، وهو مطالب ايضا بعمل نحوى يرمى الى ايجاد مايسر ضبط المفردات فى عمليات تأليف الكلام ، وكذلك هو مطالب بعمل بلاغى او فنى فى الرياضة على تذوق الفن الادبى للغـة « وجعل هذا التفنن والتذوق مسـايرا للمزاج العام فى سائر الفنـون ونواحى الجمال وطرائق التعبير المختلفـة من احساس الحسن والشعور بالجمال »

المجال الثالث أدبى ..

وفيه نرى أمين الخولى يطرح جانبا مفاهيم الادب التقليدية ، ويختار أقربها الى طبيعة الفن . فالفن أمس كان لفظا تهذى العاجم الى معناه فى تكلف ظاهر مستخرجة اياه من الدعوة الى الطعام او من حسن التناول .. وكان لناجا منه ماقد لا يغنى على الاطلاق ، ومنـه ما يفسـد ، ومنه عمل ذل اهله وجعـل فى الشر علانية ، ومنه عمل غير ميمون نصيب أهله الحظ السيء حتى قيل : الويل لمن تدركه حرفة الادب !

والادب أمس كان مجرد تعليم لا يؤخذ به الناشئة لخير فيه ولا لحاجة اليـه وانما يؤخذ لانه وسيلة الى غاية اخرى ، وسبيل الى فهم أحكام الدين ، وقـد دخل الجامعة على انه المأثور من النظم والنثر وما يتصل بهما من درس لفهمهما

أما اليوم فيجب أن يكون — كما قرر أمين الخولى — تفسيرا وجدانيا للحياة وكل شيء فيـه يربطـه بالجمال ، ولا دخل للعلم فيـه الا من حيث هو دراسة بين المعارف الانسانية يؤرخ له وتوضع من أجله قوانين النقد وأساليب البحث فى النفس التى تبدعه

هو اليوم خلق اساسه الحس المرهف حيث ان الحقائق فيه دقيقة رقيقة بعيدة المدى ولها فى النفوس المنفعلة حرمة تحطم الكذب — وقد كان اعذب الشعر اكذبه — وتعبد الصدق الفنى

ثم هو نشاط يجلب لاهله الخير بما يجلب من النفوس ويدفع الى الامام ، حتى ليشخص اليوم فى الدرس الجامعى فى أسرة الفنون

واخيرا هو للحياة ومن أجلها ، وغير مافيـه انه بطبيعتـه « ثورة » بمعنى أنه حركة مترتبة فى أعماق النفس البشرية تتخذ من القول الفنى وسيلة للتعبير والانشاء ، وبمعنى أنه تجربـة انفعالية يعانيها الاديب فى صميم مشاعره قبل ان ينطق بها الفاظا وعبارات ، وبمعنى انه ثورة مشبوبة تلهب عاطفة الاديب وتظل ترهقه تثقل عليه حتى ينفس عنها بشعر أو بنثر . « وما يكون الادب شيئا اذا لم يكن ثورة وحماسا وانفعالا ، وهو بعد ذلك كله صانع الثورات ودافعها وموقظها والناس نيام وحاديها فى السرى والظلام محتكم »

ولقد رأى أمين الخولى بعد ذلك ان ثورة الادب اليوم تقبل الالفاظ الجديدة

التى يمثلها الشعر المرسل والقصة الضد والدراما التى يكتبها اعداء المسرح .

وبهذه الفكرة المتحررة عالج هو المسرحية ـ قديما ـ وكان يطالب تلاميذه فى كلية الاداب بأعمال ادبية بديلا من البحث الادبى المقرر ، وعن هذه الطريق وقف فى صفى وصف صلاح عبد الصبور ، وشكرى عياد ، وفاروق خورشيد

وبالفكرة نفسها راى أن « السير » لا تجرى على الطريق السوى ، وانتقد كتاب السيرة وآثار العقاد بصفة خاصة ودعا الى منهج اقرب ما يكون الى طبيعة الفن .

ثم بالفكرة أخيرا فتح مجلة« الاداب » للناشئة يحاول ان يتصيد الواحد منهم، ويصر على أن يقوم من يأنس فيه الخير مزجيا اليه النصح على قاعدة أن الادب ليس صنعة ولكنه تجربة نفسية او تجربة حياتية أخطر ما فيها أن تصل الى المتلقى بأيسر سبيل

وأما الدراسة الادبية فهى حجر الزاوية فى شخصية الامين .. وقد املى خطوطها العريضة فى كتاب اشرف على طبعه بعض مريديه باسم «فى الادب المصرى .. فكرة ومنهج » وفيه نرى أن المنهج العلمى المتحرر يقتضينا القول باقليمية الدراسة الادبية محررة من رق التقسيم الزمانى الذى نقل الينا من بعض رواد النهضة الغربيين . ويعنى منهج هذه الدراسة الاقليمية بجمع النصوص ، وضبطها ، وتصنيفها ، ونقدها ، ومناقشة ما حولها من آثار

ولما كان صاحب النهج مصريا فقد بدأ بنفسه او بأدبه على اساس ان الايمان بالشخصية المصرية يجب ان يكون عقيدة وأن درس الادب المصرى يجب ان يكون عملا ينبعث من هذه العقيدة . وانه ليصر على ذلك على الرغم من أن دارسى الادب الاسلامى فى الوطن العربى لا ينهجون نهج دارسى الحياة الاسلامية الفكرية الذين يردون اختلاف « الاقاليم فى المقالات الاعتقادية والاراء الدينية ، ويشهدون توزع المذاهب الفقهية العملية المختلفة على تلك الافكار »

والحقيقة أن اقليمية الادب هى فى الواقع قضية العلم التجريبى التى يقررها عندما يتحدث عن علاقة الكائن ببيئته وعندما يرصد الفوارق بين البيئات

وهذه الاقليمية التى لا يتسع فيها المجال لترديدات احتمالية نفية يصدق القول بها على الجزيرة العربية التى نادى بدراسة أدبها اذا أردنا فهم ادب العرب اليوم ، بل يجب أن تؤخذ آداب هذه الجزيرة بأقاليمها الصغيرة حيث اليمن والبحرين والحجاز ، وقديما لحظ واحد كابن سلام الفارق بين شعراء نجد وشعراء القرى !

وعلى الرغم من « علمية » هذه الدعوة وبعدها من التعصب فقد اخذ بها شيخ الامناء ورمى بالفرعونية على الرغم من أنه صرح بأننا « ندرس هذه المصرية الادبية فى صورتها العربية ودورها الاسلامى أيام ان عرفت ذلك كله وانحازت اليه وشاركت فيه »

وكان قد نبه مرارا الى ان الوحدة العربية التى نطالب بها اليوم لايضيرها

مطلقا أن يشعر كل جزء من اجزائه بكيانه ومعالم شخصيته ، ليكون أقدر على العمل الجماعي المشترك

فمصر المحروسة اذا في الادب المصرى انما هى مصر الاسلامية العربية في العصر الذى امتدت فيه للاسلام دولة وقام العرب بنصيب من دفع الانسانية الى الحياة وتوجيهها للنهوض ، وكذلك تؤرخ البلاد الاخرى هذا التاريخ الادبى الاقليمى لمثل هذا الدور ، ومن هنا تكون العربية الاولى منبعا واصلا لهذه الاداب الاقليمية في كل صورة من صورها ، وتكون اللغة العربية الاولى

هل تراجع أمين الخولى بعد أن اشتدت الحملة عليه ؟

لا .. فالرجل العنيد المجادل المؤمن بالعلم ، آثر أن يدعم نظرته ، ويرى من مريديه من اخذ بمنهجه اخذا كاملا ، حتى اذا أعيا شانئيه أمرهم وآمنوا بمبلغ جدوى صنيعهم القائم على دراسة النص وما حوله وذكره زمنه وسببه مع استيفاء كل ما يرد طول باعهم في النحو والبلاغة .. تقبلوا المنهجية وكلفوا تلاميذهم .. تقبلوا المنهجية وكلفوا تلاميذهم بتطبيقها على اقاليم العرب ، فرأينا البصرة تدرس دراسة مستقلة ، ورأينا الكوفة تنفرد بدراسة محلية لا تحجب علاقاتها بالعربية الام

المجال الرابع بلاغى ..

أبرز ما فيه امتداد هذا النشاط النقدى على الحقيقة الادبية التى يبناها من وجوه تظاهر شيخ الامتداد ، وعلى الحقيقة الاخرى التى ترى أن الادب انما يذيع سر نفوس اصحابه ويبين وقع الوجود على وجدانهم

من هذا الاصل انبعث أمين الخولى الى محاولة تجديد البلاغة العربية تجديدا أبعدها عن القوالب اللفظية التى وضعت فيه وجردها من مماحكات الفقهاء والمتكلمين الذين افقدوا الحس الجمالى وبعدوا من طبيعة النفس البشرية

وقد أنتهى الى ضرورة أن تصبح هذه البلاغة « فن القول » على أن توضع



جمال الدين الافغاني

مقدمة نفسية مفردة وخاصة بين يدى هذه البلاغة بدل ما كان يوضع لها من مقدمات اصولية منطقية

لقد استقر رأيه على أن تقف هذه المقدمة عند جوانب النفس « مثل فهم القوى الانسانية العامة وما له منها أثر فنى خاصة كالوجدان وعلاقته بمظاهر الشعور الاخرى ، والخيال والذاكرة والاحساس والذوق ، ومعرفة الخلجات الانسانية من حب وبغض وحزن وفرح » ويذهب الى أبعد من ذلك ، فبعد أن

اعلن جمود البلاغة وسقوطها فى التقريعات على الرغم من أنها تعلم صنع الادب وتبصر بنقده – وقد قرر فيما بعد أنها خطوة من خطوات النقد وليست النقد كله – راى أنها لابد اذا أصبحت لنا قوليا أن تتصل بالجمال لتعمق خبرتها بالنفس البشرية ، وهى بذلك تهيىء السبيل الى فهم « **قضية الاعجاز القرآنى** » وتجعله نفسيا يمكن تحديد أبعاده بالتفسير البيانى الذى طبقته بنجاح الدكتورة **عائشة عبد الرحمن**

ويبدو أن قضية الاعجاز لم تشغله عن الوجه الحقيقى لدور البلاغة بعيدا عن كتاب الله ، لعقد دراسات رائدة فى المباحث البيانية والاسلوبية ابتداء من الكلمة وصعودا الى الجملة فالقطعة فالعمل الادبى كله ..

ففى بحث الكلمة مثلا نراه يتخلى عن كثير من قيود القدماء ، ويبحث فيها – على أساس عصرى مدعم بأساليب العلم الحديث – باعتبارها عنصرا لغويا يتحسس حسنه فى جرسه الصوتى وفى وجوده على اساس انه هو نفسه خلق فنى متكامل

وفى القطعة الادبية نراه يبحث اقسام العمل الادبى قديما وحديثا ويقبل بعض «**الخصائص المدرسية الادبية**» القديمة التى تجافى الاحكام النظرية على شرط تحديد كل المصطلحات التى عرفها بياننا فى اتجاه ادبى فنى يلائم ما عرفنا قديما وحديثا

على انه فى التفصيلات يحدد كل شىء فبعد أن كانت صورة البلاغة انها بحث عما يحترز به من التعقيد المعنوى ومن الخطأ فى تأديه معنى مراد ، أصبحت الدرس الذى يعلم الاحسن والاجمل من الكلام وبعد ان كانت ضيقة الحدود قائمة على المعقول من منطق وفلسفة ، أصبحت شقيق الموسيقى وصنو سائر افراد الاسرة الفنية من سمعية وبصرية .

وبعد أن كانت الغاية من درسها حيوية لعهد النهضة الادبية فى الجزيرة العربية ، ومازجها الغرض الدينى فى الاسلام حتى كانت غايتها معرفة اعجاز القرآن .. أصبحت تقرر أن للفن القول غايتين : **عملية ترمى الى تحقيق مصالح حيوية للافراد والجماعات ، وفنية تستهدف الامتاع بالتعبير عن الاحساس بالجمال أو بالتذوق النافذ لروائع الاداء الفنى المترجم عن الشعور بالحسن**

هذا هو امين الخولى .. فكرا ومنهجا ، او ارادة على العمل الصابر بأسس علمية محسوبة ومدروسة ، وباحساس كامل بحق الانسان فى ان يعيش حرا كما ينبغى . وكان فى وسعه أن يكسب الكثير بهذا التخطيط الواعى وبشخصيته الآسرة ، ويكسب أكثر بانسانيته التى تجلب برغم ما يثار حول تفكيره المتحرر من شكوك ، وبانطلاقاته الجدلية التى لا يشق لها غبار ..

غير انه كان ينادى بأن العلم لا يباع ، وبأن الفن الذى يظاهر هذا العلم بكل ضروبه من أدب وتصوير وموسيقى ونحت يجب أن يتاح للجميع بتثقيفهم الثقافة الجمالية التى تهذب وتهدى وتفتق من الحيوية وتدفع الى الكمال


برناردشو * الشخصانية * آدم سميث * ســـوريل

موسوعة الجيب الاشتراكية

من الاشتراكية الخيالية إلى الواقع المعاصر

الجزء الرابع

* د. راشد البراوي
* كامل زهيري
* د. حلمي مراد
* محمود أمين العالم
* إبراهيم عامر
* أحمد محمد غنيم
* د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

السياسة * السوفخوز * الستخانوفية * شبلي شميل * الضرورة * شواين لاي



آدم سميث

سميث ((آدم) A. Smith (١٧٢٣ ــ ١٧٩٠) :

يعتبر ادم سميث المؤسس الحقيقي للمدرسة الكلاسيكية في عالم الاقتصاد ، كما كان وليد العصر الذى نشأ فيه والمعبر عن المصالح الاقتصادية الجديدة . فلقد بدأت الثورة الصناعية في انجلترا ، وتطلب النظام الجديد الذى يستند الى النشاط الخاص في الصناعة عن طريق الآلات البخارية، افكارا للدفاع عنه ضد القيود والاحتكارات التي فرضتها سياسة التجاريين

ولد آدم سميث على مقربة من مدينة ادنبره في اسكتلندا، وعندما بلغ الرابعة عشرة من عمره التحق بجامعة جلاسجو حيث درس الفلسفة والاداب القديمة والرياضة على يد **هتشيسون** الذى ينسب اليه ــ على ما يقال ــ المبدأ الاخلاقي « **اكبر الخير لاكبر عدد** »

بعد ذلك انتقل الى اكسفورد حيث حصل على منحة دراسية . وكان في نيته الانخراط في السلك الكنسي ولكنه عدل عن الفكرة . ولما عاد الى ادنبره عين محاضرا في الادب الانجليزى ، ثم دعته جامعة جلاسجو فلم يمض عليه عام حتى صار استاذا للفلسفة الاخلاقية ، واخرج كتابه « نظرية المشاعر الاخلاقية » الذى دعم شهرته . وخلال ذلك النشاط بدأ يعالج مسائل الاقتصاد السياسى

بعد ذلك عمل مثقفا لدوق بكلو الشاب ورافقه الى فرنسا ، وهناك تعرف الى عدد من رجال الفكر والسياسة امثال **كيناى** ، **وترجو** ، كما يحتمل انه التقى **بتوماس جيفرسون** . وفي عام ١٧٦٤ بدأ في وضع كتابه « **بحث في طبيعة واسباب ثروة الشعوب** » والمعروف عموما باسم « **ثروة الشعوب** » ، واخرجه في عام ١٧٧٦ وبلغ من شهرة هذا السفر الضخم ان علق عليه **ادموند** بيرك بقوله انه : « **ربما يعد من حيث نتائجه النهائية اعظم مؤلف خطه قلم انسان** » ، وان كان بيرك لم يدرك تماما ما يراه الكثيرون من ان سميث كان في الواقع داعية الى قيام عالم مثالى جوهره الحرية

يحدثنا سميث ان المصدر الوحيد للثروة هو الانتاج الناجم عن استخدام العمل والموارد . وتزيد الثروة طبقا للمهارة والكفاية في استخدام العمل وحسب تلك النسبة

من اعضاء المجتمع التى تشترك فى العملية ، وتتوقف رفاهية الرجل العادى الاقتصادية على العلاقة بين العمل الكلى وحجم السكان ، اى على الدخل الحقيقى بالنسبة الى الفرد ، على حد التعبير الحديث

وتنحصر الوسيلة الاساسية لزيادة الانتاج فى تقسيم العمل واستخدام الالات الميكانيكية ، الا ان تحقيق درجة عالية من التخصص رهين بمدى اتساع السوق ، ذلك ان المقادير الكبيرة من اى منتج لا يمكن بيعها فى مجتمع صغير او ذى صبغة محلية محدودة ، وان كان الانتاج الكبير يقوم به عدد قليل نسبيا من الافراد . وهنا يلفت سميث النظر الى حقيقة سليمة وهى أن التحسينات التى ادخلت على وسائل النقل والمواصلات جعلت نمو التجارة والصناعة فى حيز الامكان لانها عملت على امتداد الاسواق واتساع نطاقها

ويعتقد سميث ايضا أن اختلاف المواهب ناتج من تنوع المهنة ، لا العكس على ما كان يراه الفيلسوف الاغريقى افلاطون ، ولهذا يحدثنا أن السبب الحقيقى فى الاتجاه نحو التخصص فى الانتاج يرجع الى ميل الانسان الفطرى الى المقايضة والمتاجرة ، على خلاف بقية النوع الحيوانى ، وفى هذا يطالعنا بالعبارة المشهورة « لم يحدث ابدا ان شوهد كلب يجرى عملية تبادل عادلة وعن قصد مع كلب اخر ، حول قطعة من العظم ! »

ينتقل آدم سميث بعد ذلك الى بيان الطريقة التى تؤدى بها السوق وظيفتها ، ليقول ان القيمة الحقيقية « الطبيعية » لاى شىء تقاس بمقدار العمل اللازم لانتاج هذا الشىء ، فالمرء لا يكلف نفسه عناء عمل شىء الا اذا الفاه يستأهل الجهد ، بمعنى انه لو استطاع شراء حاجته بنفقة اقل مما يبذل فى صنعها من عمل ، فانه يشتريها ويعطى مقابلها شيئا اخر يستطيع الطرف الثانى فى عملية التبادل ان يحصل عليه بنفقة اقل مما لو صنعه بنفسه ، وهذا يؤدى الى كسب متبادل . ولا تتوقف القيمة الطبيعية للشىء على مبلغ الزمن اللازم لصنعه فحسب ، بل وتتوقف ايضا على درجة حدة العمل ، وعلى التدريب او التعليم مما يسهم فى تكوين مهارة العامل ، وعلى

عوامل أخرى مماثلة

ولكن في ظل نظام اقتصادي يستخدم النقود، يربو احيانا الطلب الفعال « اى الرغبة في الحصول على سلعة مع القدرة على اداء ثمنها » على العرض ، مما يؤدى الى ارتفاع الثمن الى كسب جديد للمنتج . هذا الربح سرعان ما يحمل الغير على المنافسة ، كما يجتذب العمل ورأس المال من حرف أخرى ، وهذا بدوره وبمرور الزمن يعمل على خفض الثمن بحيث قد يهبط الى ما دون القيمة الطبيعية . وبرغم هذا يميل سعر اية سلعة الى ان يتذبذب حول القيمة الحقيقية او ما يقرب منها ، وعند توازن العرض والطلب في حالة اي ثمن فهذا الاخير مثل الثمن الطبيعي ، وهكذا يستفيد الجميع من السوق الحرة . ويقول سميث ان الفرد حين يعمل على تنمية مصلحته فانه غالبا ما ينمى – وبفعل يد خفية – مصالح المجتمع ، ذلك انه « **لو ازيلت النظم كافة .. فان نظام الحرية الطبيعية ، الواضح والبسيط ، يثبت وجوده بمحض ارادته** »

وبرغم ان ملاحظات سميث كانت في صالح الراسمالية ، الا انها كشفت بصراحة عن عيوب خطيرة في « **نظام الحرية الطبيعية ، الواضح والبسيط** » . فالعامل الاجير لايمكن ان يحصل على القيمة الطبيعية الكاملة للمنتج « بفتح التاء » مادام يتعين تخصيص جزء من الثمن للارباح

ويرى سميث ايضا ان الحد الادنى من الاجر عبارة عن الحد الادنى من اسباب العيش ، وان الاجور – شأنها شأن غيرها من الاثمان – تخضع للعرض والطلب

ويلاحظ سميث ان الفقراء يتميزون بارتفاع غير عادى في معدل المواليد « الى جانب ارتفاع معدل الوفيات » ، وارتفاع المعدل الاول يزيد من مورد العمل ويميل الى جعل الاجور قريبة من حد الكفاف ، ولهذا فالشرط اللازم لارتفاع الاجور هو وجود اقتصاد مطرد النمو ، اى اقتصاد تربو فيه القدرة على الانتاج على الزيادة في السكان . ومن جهة أخرى يؤدى رخاء الاغنياء الى انخفاض معدل المواليد في صفوفهم ، وهذا يميل الى تركيز الثروة في أيدى المالكين لها

اما عن الارباح فيميل معدلها الى الانخفاض كلما زاد تكوين رأس المال لان زيادة الاخير معناها ازدياد المنافسة في الصناعة . ان الغنى الفاحش والفقر المدقع اكثر وضوحا ـ عنده ـ في المجتمعات المتأخرة . ويلاحظ ان سميث يعتبر المنافسة شرطا جوهريا لقيام نظام الحرية الطبيعية ، اذ كان عدوا للاحتكار ، وفي هـذا يقول : « **الاحتكار عدو الادارة الحسنة التي لا يمكن توافرها الا نتيجة المنافسة الحرة العامة التي ترغم كل امرىء عـلى الالتجاء اليها على سبيل الدفاع عن النفس** »

ومن المفارقات ان هذه المنافسة التيمجدهاسميثسرعان ما تضاءلت ثم انقلبت الى نقيضها وهو الاحتكار

والريع في جوهره ثمن احتكاري ، لكمية الارض الجيدة او المرغوب فيها محدودة ، والذين يملكونها يمكنهـم استخلاص شيء من المستهلك وهو مالا يدفعه مقابل العمل او رأس المال اللازم . ان الريع المرتفع ما هو الا وليـد الثروة القومية الكبيرة أو الاجور العالية . وحين يحلـل سميث الريع فانه يستبقي نظرية « الريع غير المكتسب » التي اصبح لها تأثير كبير في الفكر الاقتصادي

ويتحدث سميث عن الرسوم الجمركية ، وبرغم ايمانه فان العلاقة بين الشعوب ينبغي ان تسودها عوامل المنافسة وحرية التجارة والتخصص ، فانه ينبغي فرض الرسومعلى السلع المستوردة اذا كان الانتاج المحلي منها يتعـرض لنفقات اعلى بسببه فرض ضريبة خاصة عليه،وكذلكيمكن استخدام هذه الرسوم لاغراض المساومة

ويتعرض آدم سميث لدور الحكومة ، وهنا يقول ان عليها توفير وسائل الدفاع القومي على ان تأخذ فياعتبارها الاقتصاد الذي تستند اليه القوات المسلحة ، والا تغفل القوة العسكرية ذاتها ، والصناعة هي الاسـاس الذي تقوم عليه هذه القوة . ومن واجب الحكومة اقامة العدل بين الناس بشرط وجود هيئة قضائية مستقلة . وعليها ان تتحمل نفقات الاعمال العامة التي يعود نفعها علىالجميع. ومن مهامها ايضا حماية التجارة الخارجية « مع عدمادامة الاحتكارات » ، وتقديم الاعانات المالية الى التعليمالاولى الذي يراد به خدمة الرجل العادي

والضرائب اللازمة لتغطية هذه النفقات يجب فرضها على الناس « طبقا لنسبة الدخل التى يحصل عليها كل منهم فى ظل حماية الدولة .. اما موعد الاداء وطريقته ، ومقدار الضريبة ، فهذه كلها مسائل يجب ان تكون واضحة للممول واى شخص اخر .. وينبغى ان تجبى الضريبة فى الوقت وبالطريقة التى تجعل من الميسور على الممول اداءها » ، كما يجب الا تعرض الضرائب دافعيها لتحمل تضحيات تفوق الايراد الناجم منها

(د . ب)

سنجور ليوبولد



سنجور

سنجور (ليوبولد سيدار) L. S. SENGHOR:

ولد ليوبولد سيدار سنجور فى أكتوبر من عام ١٩٠٦ فى جول Joal ، وظلت أسرته الموسرة الكاثوليكية فى بلد اغلبيته الساحقة من المسلمين ، والتحق فى اول امره بالمدرسة الكاثوليكية فى نجاسوبيل ، ومنها الى الليسيه فى داكار حيث ابدى تفوقا فى الدرس ، وسرعان ما توجه الى باريس فكان اول افريقى يحصل على درجة الاجريجاسيون ، وبعد ان اشتغل بالتدريس فى تور ، انتقل الى العاصمة الفرنسية حيث درس اللغات الافريقية فى مدرسة الدراسات العليا

وفى ٣٠ يناير من عام ١٩٤٤ اجتمع مؤتمر برازافيل لبحث ماهية العلاقة التى تقوم فى المستقبل بين فرنسا وممتلكاتها فيما وراء البحار ، فأوصى بدعوة الممتلكات الفرنسية فى افريقية الى أن تبعث بممثلين عنها الى جمعية تأسيسية تعقد فى باريس . وفى العام التالى انشأ سنجور مع لامين جوييه « الكتلة الافريقية » كحزب اشتراكى فى السنغال يرتبط بالحزب الاشتراكى الفرنسى . وانتخب الرجلان لتمثيل بلدهما فى الجمعيتين التأسيسيتين الاولى والثانية ، وكان لسنجور دور هام فى صياغة التغييرات الدستورية التى تقرر اجراؤها

كان الدستور الذى اقرته الجمعية التأسيسية الثانية يحتفظ للبرلمان الفرنسى وحده بسلطة التشريع فى المسائل المتعلقة بالقانون الجنائى ، وتنظيم الحريات العامة ،

والتنظيم السياسي والاداري ، ولهذا اتفق الشباب الافريقيون على اللقاء في باماكو للبحث في تكوين حزب جماهيري . واذ خشي الحزب الاشتراكي الفرنسي أن يسيطر الشيوعيون على الاجتماع ، أوعز الى أنصاره من الافريقيين ومنهم سنجور ولامين بعدم الحضور ، ولهذا ظهر الى الوجود حزب « **التجمع الديموقراطي الافريقي** » بدونهما . الا أن امتناع الرجلين عن الحضور كان سببا في شقاق بين زعماء الشمال وزملائهم في بقية افريقية الغربية الفرنسية ، وهو شقاق دام اثنى عشر عاما

أعيد انتخاب سنجور نائبا في نوفمبر ١٩٤٦ ، ولكنه أخذ يزداد استياء من سياسات لامين والحزب الاشتراكي الفرنسي ، وراح يدعو الى حركة جماهيرية سياسية تسعى الى تحرير الافريقيين تماما ، وأصدر مجلته المشهورة Condition Humaine التي هاجم فيها زميله والكتلة الافريقية ، وأخيرا أنشأ (١٩٤٨) حزبا له هو « **الكتلة الديموقراطية السنغالية** » وانفصل عن الحزب الاشتراكي الفرنسي ، وانضم الى مجموعة النواب المعروفين باسم « المستقلون من أبناء ما وراء البحار » وكانوا يرفضون الارتباط بأي حزب سياسي في فرنسا

وأنشأ سنجور مجلة « **الوجود الافريقي** » وفيها راح يهاجم الاستعمار الثقافي . وربما كان سنجور الافريقي الذي ركز الاهتمام على انجازات الفن الافريقي وطاقاته ان فلسفته المعروفة من « **الزنجية** » كانت رد فعل ضد الاتجاه الاندماجي الفرنسي الذي كان يرى أن الثقافة الافريقية هي أقل شأنا في جوهرها من الثقافة الفرنسية . لقد ردت الصفوة الافريقية ويمثلها الرجل ، بدراسة أساطير افريقية وتاريخها ولغاتها وبالظهار وجهة نظر افريقية بحتة ، مستهدفين من وراء ذلك أن يبينوا أن الثقافة الافريقية ليست دون غيرها من الثقافات الاخرى ، صحة والارة

وبفضل جماعة المستقلين أصدر البرلمان الفرنسي تشريعا عماليا لما وراء البحار ، يمنح حقوق المساومة الجماعية وخدمات اجتماعية كبيرة للعمال في الاقاليم الافريقية . ولقد اقترحوا في مؤتمرهم الذي عقدوه في فولتا العليا في

العام التالى انشاء جمهورية فيدرالية افريقية فى داخل الاتحاد الفرنسى ، ولكن سنجور اقترح فى عام ١٩٥٥ تكوين اتحادين فى افريقية الغربية الفرنسية ، احدهما يتخذ من داكار عاصمة له ، بينما تكون أبيدجان (ساحل العاج) عاصمة للثانى

كان سنجور شديد التحمس لوحدة افريقية الغربية الفرنسية ولهذا قاوم بشدة — ولكن بغير نجاح — القانون الاساسى الذى لكل اقليم فى المنطقة مجلسا تنفيذيا ، لان هذا فى رأيه يؤدي الى بلقنة المنطقة كلها . وفى عام ١٩٥٦ انشأ « **الكتلة التقدمية السنغالية** » التى اصبحت جزءا من « المؤتمر الافريقى » وهو حزب على صعيد المنطقة كلها ، أنشأه النواب المستقلون من أقاليم ما وراء البحار ، ولم يلبث المؤتمر ان اندمج **بالحركة الاشتراكية الافريقية** التى يترأسها لامين

واخيرا فى مارس ١٩٥٨ انضم جميع الزعماء من غير أعضاء التجمع الديموقراطى ، وكونوا « حزب المجتمع الافريقى » .

وفى اجتماع للحزب الاخير أخذ يوضح مفهومه لاشتراكية افريقية فقال انها أكثر من مجرد تعديل الاستعمار ، اذ انها مسألة تتعلق بالقضاء عليه نهائيا ، وقال : « **يجب ان يكون لدينا اولا مجتمع افريقى قبل ان يكون هناك مجتمع فرنسى — افريقى** »

وبعد الاستفتاء على دستور ديجول فى سبتمبر ١٩٥٨ تكون اتحاد من السنغال ومالى باسم اتحاد مالى ، ولكنه سرعان ما تحطم بسبب الخلاف على شكل الحكم ، فبينما أراد زعماء السودان الفرنسى سابقا (مالى) حكومة موحدة ، أصر السنغاليون على الشكل الاتحادى للحكم

ان سنجور يمثل موقفا وسطا ، فاشتراكيته تقف فى وسط الطريق بين راديكالية سيكوتوريه ، واتجاه بوانيى (رئيس ساحل العاج) المحافظ ، كما انه يشغل نفس الموقف بين النظريات التى تدعو الى الحكومة الموحدة للبلاد التى كانت تابعة لفرنسا من قبل والنظريات المحلية النزعة التى تطالب بأن يكون لكل بلد كيانه الخاص به

ومهما يكن من مستقبل اشتراكيته ، فالامر الذى لاشك فيه انه فى مقدمة اولئك الذين أشادوا فى القارة لقـــة بانجازاتها وآمانيها

(و . ب)

ســوريـــل

سوريل (جورج) G. SOREL (١٨٥٧ - ١٩٢٢)



سوريل

ولد جورج سوريل عام ١٨٥٧ بمدينة شيربورج بفرنسا ، ودرس الهندسة ، وعمل فى شبابه مهندسا للكبارى ..

وهو يعد من اقطاب الفكرة السندكالية (النقابية) التى انتشرت فى أوربا وأمريكا فى نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، والتى كانت تطالب باستقلال النقابات ، والحركة النقابية ، استقلالا كاملا عن أى تحالف مع الاحزاب السياسية ، وبوجوب قيام النقابات بالعمل المباشر بغير الاعتماد على السياسيين ، أو الاتجاه الى البرلمانات والمجالس النيابية ، كى تنتزع القوانين الصالحة لها ، مستندة الى قوتها الذاتية ، ومتخذة ســلاح المظاهرات والاضرابات وسيلة لها

ومن اهم مؤلفاته ، « **أوهام التقدم** » (١٩٠٦) ، « **والتحلل الماركسية** » (١٩٠٨) ، و « **تأملات فى العنف** » (١٩٠٨)

ويبدأ سوريل بنقد فلسفة القرن الثامن عشر ، وبتهمها بأنها دفعت العالم الى تفاؤل مزعوم ، وجنحت به الى عقلانية خاطئة ، وقادته الى ايمان وهمى بالديموقراطية ، فى وقت يحتاج الناس فيه الى ما يستحث فيهم الخلاف ، ويستثير التعارض ، حتى يمكن أن تتبدى قدراتهم على العمل

ولذلك نجده يستنكر الديموقراطية ، ولا يؤمن بالعقل كوسيلة سليمة للعمل الاجتماعى ، كما يرفض مفهـوم التقدم ولا يعتبره حقيقة موضوعية ، وانما مجرد وهم وليست له من فائدة الا انه يثير فى نفوس المواطنين دوافع يحاربون حولها ، ويحرك فيهم نوازع البطولة والاقدام

وفى نفس الوقت ، كان يرفض التفاهم ، ويحتقـر المناقشة ، ولا يقبل الحجة الجدلية ، ويشيد بالعنف ، باعتباره النهج الوحيد للتمرد على السلطة العـــامة

وتحديها ، وينادى بالاضراب العام على انه سبيل الاطاحة بالنظام الاجتماعى القائم

وهو لا يحدد معالم النظام المرجو ، بل يرى ان العمل على التخلص من المجتمع البورجوازى الحالى ، يخلق ايديولوجية جديدة سوف ترتكز اسسها على تجارب الصراع اليومى

وسوريل ، من مناهضى الماركسية ، فهو يدعى انها دخلت مرحلة من التحلل والانهيار واصبحت تتحاشى الدعوة العلنية ، والنداء الصريح ، الى العمل الحاسم حتى لا تثير الراى العام ضدها ، وحتى لا تطلق العنان للقوى لا تستطيع السيطرة عليها

موسولينى



ويدخل لنين سوريل فى زمرة الفوضويين الذين يعتبرهم رجعيين بطبيعتهم ، لنزعته المادية للديموقراطية ترفض حكم الشعب بالشعب بدعوى ان ذلك من قبيل الخداع.. وآراؤه السياسية والاجتماعية ، كانت بمثابة مصدر الوحى والالهام لبنيتو موسولينى الذى دعم بها افكاره الفاشية . تلك الافكار التى تعتبر فى قرننا هذا من اكثر المعتقدات السياسية زيفا ، واشدها معاداة لحرية الشعوب وتقدمها

(أ . م . غ)

سويزى بول

سويزى (بول) P. Sweezy: الدكتور بول سويزى من اعلام الفكر الاقتصادى الحديثة فهو قد المالمالماما بما يعرف باسم الاقتصاد الكلاسيكى، حيث درسه فى مراكزه التقليدية : هارفارد ولندن وفيينا ، كما اشتغل سنوات بتدريس مادة الاقتصاد فى الجامعة الاولى . وتوافر فى الوقت نفسه على دراسة الاشتراكية من مصادرها الاصلية وتابع تطوراتها واتجاهاتها ، حتى عد بحق من ائمة الفكر الماركسى فى الولايات المتحدة ، وان كتابه « **نظرية التطور الراسمالى** » ليدل على التمكن التام من الاقتصاد الماركسى ، كما يشهد له كتابه الاول « **الاحتكار والراسمالية فى تجارة اللحم البريطانية : ١٥٥٠ - ١٨٥٠** » بالمقدرة المالية فى تناول المشكلات التاريخية

أما كتابه الذى أضفى عليه الشهرة فهو « **الاشتراكية** » والذى يهدف منه على مايقول فى المقدمة أن يساعد جميع القراء أيا كان موقفهم الشخصى من الاشتراكية ، على أن يفهموا شكلا معينا من اشكال المجتمع ، واحدى الحركات السياسية الضخمة التى تسهم فى تشكيل عالم القرن العشرين . وحتى ييسر الامر على القارىء يستهل كتابه بتعريف مبسط فيقول :

« **الاشتراكية فى معناها الاصلى نظام اجتماعى متكامل يختلف عن النظام الراسمالى من حيث عدم وجود ملكية خاصة لوسائل الانتاج فيه ، وكذلك فى البناء الاجتماعى الاساسى وطريقة عمله ..** »

ثم ينتقل الى الحديث عن الشيوعية كما كان يراها **ماركس** بأنها المرحلة التالية وفيها تذوى الدولة ، ويسود وضع مختلف بالنسبة الى العمل ، ويصبح فى مقدور المجتمع أن يكتب على رايته شعارا جديدا هو « **من كل حسب قدرته ولكل حسب حاجته** »

ولعل من أمتع الفصول فى الكتاب الجزء الثالث الذى اتخذ عنوانا له هو « **الجدل حول الاشتراكية** » . إنه يتساءل : هل تستطيع الاشتراكية أن تقدم حوافز العمل والكفاية ؟ وبعد أن يستعرض الحجج النظرية المؤيدة والمضادة يقول : « ان **الاشتراكية قادرة على اثارة الاستجابة الحماسية لدى جماهير العمال .. (و) التقدم السريع الذى حققه الاتحاد السوفييتى ... ينبىء بان الاشتراكية تتمتع ، على الاقل بنفس قدرة الراسمالية ، على اعادة تشكيل شعب كاد . يكون كله شعبا اقطاعيا لكى يتلاءم مع احتياجات ومطالب الصناعة الحديثة والعلم الحديث** »

ثم يجيب عن سؤال ثان فيقول ان الاشتراكية القائمة على التخطيط قادرة أيضا على استغلال الموارد استغلالا رشيدا : « **ان الاشتراكية الموجهة ليس لها أن تخشى ان توضع موضع المقارنة مع خصومها الحقيقيين والنظريين** »

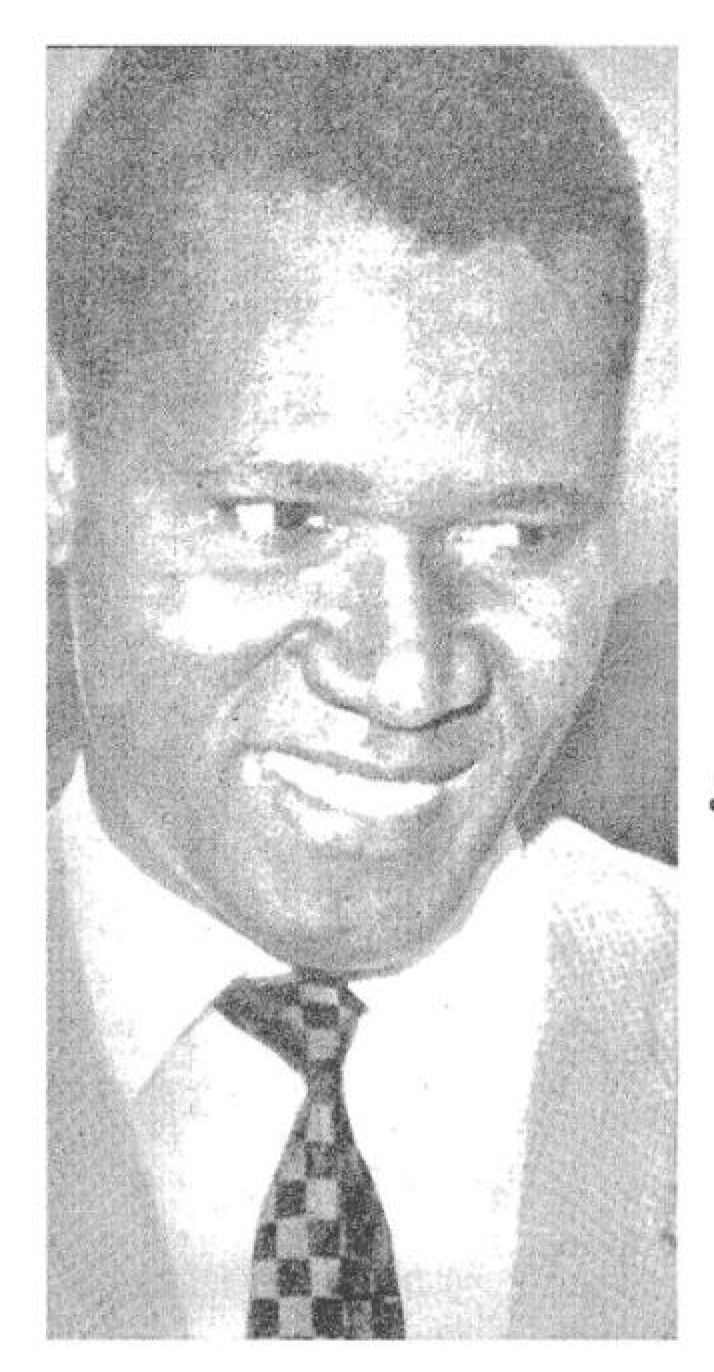
واخيرا نأتى الى السؤال الهام : هل تتفق الاشتراكية مع الحرية ؟ والجواب أنه لايوجد فى تركيب وبناء المثل العليا للاشتراكية مايتعارض أو يتنافى مع وجود الحريات

ليوبولد سنجور



محمدو فيا





آحمد
سیکوتوری

المدنية ، واذا كانت قيود معينة فى بلد كالاتحاد السوفييتى مثلا فلايمكن أن تعزى الى الاشتراكية وانما يجب تفسيرها بطريقة أخرى . وهذه الحريات التى يتحدث عنها دعاة النظام الرأسمالى حريات ناقصة . انها حريات قائمة على الفرقة . وماذا تعنى الحرية لأناس مستوى حياتهم أعلى قليلا من مستوى حياة الحيوان ؟ ان هناك نوعا آخر من الحرية يميل الليبرالى الى تجاهله عفوا أو عمدا ، ذلك هو الحرية الايجابية فى فعل الاشياء وفى التعرف على مختلف الأشياء ، وفى تنمية الشخصية وبالاختصار حرية الانسان فى أن يحيا حياة جديرة بالانسان

فالحرية بهذا المعنى عبارة عن مركب من الأمن ووقت الفراغ من ناحية ومن الوسائل والامكانيات المادية للتمتع بها من ناحية أخرى ، وهذه جميعا فى النظم غير الاشتراكية وقف على الطبقات المالكة وامتياز من امتيازاتها

(ر.ب)

سيكوتورى

سيكوتورى أحمد (١٩٢٢ ـ ؟) Ahmed Sekou Touré.



سيكوتورى

: ليس صحيحا ماكان يذاع ، ولا يزال بعضه ذائعا ، من أن افريقيا السوداء بلاد متبربرة لم تعرف الحضارة ، ولا التمدين ، حتى وصلها الاستعمار الغربى . لأن غرب افريقيا ، كشمالها وشرقها ، عرف حضارات شاهقة البناء فى ساحل الذهب على الشاطىء ، وحول نهر السنغال ونهر النيجر وحول بحيرة تشاد . وقد كان أحمد سيكوتورى ، زعيم غينيا الحالى ، حفيد ساموري « تورى » أحد هؤلاء زعيم قبيلة المالينكى ، وقد قاد جيشا لطرد الاستعمار الفرنسى حول نهر النيجر . وظلت الحرب ١٦عاما ، انتهت بوقوع سامورى تورى فى الاسر عام ١٨٩٨ ، واستطاعت فرنسا بذلك ضم غينيا الى غرب افريقيا « الفرنسية » . وهاجرت القبيلة من الشمال الى غينيا ، حيث ادخلت الاسلام بين أهلها . وعاشت العائلة فى ضائقة شديدة . فقد ولد أحمد سيكوتورى فى عام ١٩٢٢ . وكان والده يعمل بالزراعة . وكانت امه أمينة (امينا تورى) تساعده على الحياة . وسمى احمد سيكوتورى (أى شيخ الطريقة) ، لان سيكو معناها الشيخ ، وتورى معناها الطريقة . ودخل احمد سيكوتورى كتاب تحفيظ القرآن ، ودخل مدرسة جورج بواريه الفرنسية فى كوناكرى ، وقاد الطلبة فى اضراب ، فطرد وهو فى الخامسة عشرة من المدرسة . وعوض ذلك بالاقبال على القراءة ، والتحق فى التاسعة عشرة بادارة البريد ، وعمل كاتبا ، ثم موزعا للبريد ، ثم كاتبا فى الادارة المالية . وانخرط فى النشاط النقابى ، واستطاع تكوين أول نقابة عمال بريد فى غينيا .

وفى عام ١٩٤٦ ، أصبح سكرتيرا عاما لاتحاد نقابات غينيا ، وسافر لتمثيل اتحاد غينيا فى باريس فى المؤتمر العام لاتحاد النقابات . وعاد ليقبض عليه ، ثم انتخب عضوا فى المؤتمر التأسيسى لحزب التجمع الافريقى الديمقراطى R.D.A. وكان هذا الحزب ينشط فى غرب افريقيا « الفرنسية » ، ومن أبرز شخصياته هوفويه بوانييه من ساحل العاج ، وليوبولد سنجور من السنغال. وكلا بوانييه وسنجور من أنصار التعاون مع فرنسا ، وقد صعدا فى سلم النيابة فى الجمعية الوطنية الفرنسية بباريس . وانتخب سيكوتورى نائبا من غينيا فى الجمعية الوطنية ، وقال : ان هذا المكسب هو كسب لموقع هام للدفاع من حق شعب غينيا ، ولا يعنى ذلك الدفاع عن فكرة الاندماج مع فرنسا ، أو فكرة التعاون معها

ولكن تفكير سيكوتورى كان مستقلا عن تفكير بوانييه ، وسنجور ، ولذلك أعلن استقلال حزب غينيا ، وسماه الحزب الديمقراطى . كما أعلن رفض فكرة ديجول عام ١٩٦٠ ، بعد الاستقلال ، للانضمام الى المجموعة الفرنسية الجديدة ، وقال : اننا نفضل الجوع مع الحرية ، على الرخاء بلا حرية . وتفكير سيكوتورى نقابى ووطنى ، وهو متأثر بالافكار الاشتراكية ، وتجربته من أنضج التجارب النقابية ، ويوضع بين الراديكاليين من زعماء افريقيا المتحررين

(م . ل)

الستاخانوفية

الستاخانوفية : منهج لتنظيم العمل مستخدم فى الاتحاد السوفييتى ومستوحى من تجربة عامل منجم اسمه « ستاخانوف » ، استطاع ان ينتج ١٦ مثلا زيادة عما كان محددا انتاجه رسميا ، عن طريق تحسينه استخدام الالات المتوفرة له ، وتحسينه استخدام وقت العمل والامكانيات القليلة المتاحة خلاله

واهم ما يميز الستاخانوفية هى حقيقة ان تنظيم العمل الانتاجى قد تم بمبادرة من العمال انفسهم ، بفضل ما وفرته لهم الاشتراكية السوفييتية من روح تضامن كل عامل مع زملائه ومع المؤسسة التى يعمل بها ، وشعور كل عامل بأن له مصلحة مباشرة فى زيادة الانتاج لان كل زيادة ستعود اليه بالفعل

ومنذ ذلك التاريخ ، اصبحت الستاخانوفية رمزا لقدرة العمال فى ظل النظام الاشتراكى على القيام بالتنظيم العلمى للعمل

(أ.ع)

السلعة

السلعة : لعل أبسط تعريف عادي لمصطلح «السلعة» بالمعنى الاقتصادي أنها ذلك الشيء المادي الملموس الذي يتولد من العمل الانساني ، أو من النشاط الاقتصادي بتعبير آخر ، بقصد اشباع الحاجات البشرية . فالخبز والملابس ، والقطن والصوف والحديد ، والآلات والمعدات سواء كانت بدائية أو على درجة عالية من التعقيد الفني ـ هذه كلها سلع تشبه مايستشعره الانسان من حاجات بيولوجية أو اجتماعية أو غيرها

ولكن هذا الاشباع اما أن يكون مباشرا ، واما أن يتم بطريق غير مباشر ، ومن هنا تنقسم السلع الى نوعين رئيسيين :

احدهما : يحقق الاشباع مباشرة كما هو الحال بالنسبة الى الخبز والملابس ، وهنا يقال لها السلع الاستهلاكية

اما النوع الاخر : فهو وسيلة تستخدم من أجل انتاج سلع الاستهلاك المباشر ، ومن هنا يقال لها السلع الانتاجية أو السلع الرأسمالية . فآلة الغزل مثلا لاتشبع حاجتنا الى الكساء ، ولكنها الاداة التى نستخدمها فى غزل القطن أو الصوف أو الكتان أو الحرير ، تمهيدا لنقل الغزل الى النول وهو سلعة انتاجية أيضا لتحويلها الى قماش نستفيد منه مباشرة فى توفير حاجتنا من الملابس

ويلاحظ على البلدان التى تأخذ بأسباب التصنيع بعد تخلف مرت به بسبب ظروفها التاريخية ، تولى اهتماما كبيرا فى المراحل الاولى من العملية بتوفير سلع الانتاج او السلع الرأسمالية ولو على حساب السلع الاستهلاكية لفترة مؤقتة ، وهذا وضع ضرورى لصالح النوع الاخير ، وبالتالى لصالح الاعضاء فى المجتمع ، ولهذا نلاحظ عند مراجعة بنود الواردات الاجنبية الى هذه البلدان ، تركيزا ملموسا على السلع الانتاجية كالمواد الاولية ومواد الوقود والآلات والمعدات وما فى حكمها ، حتى يتسنى ارساء القاعدة الصناعية واقامة البنيان الصناعى ، فاذا تحقق هذا صار فى الامكان التوسع فى انتاج سلع الاستهلاك حتى تفى بحاجات المجتمع التى تزيد باطراد من ناحيتى الكم والكيف

ولاشك كذلك أن من دلائل التطور الصناعى الكبير نجاح

البلد فى عمل سلع الانتاج بقدر ماتتيحه موارده وامكانياته . ومن هنا تتضح الصلة الوثيقة بين هذين النوعين من هذه السلع ، وكلاهما يعمل لما فيه خير المجتمع

غير أن بلادنا قد تضع معظم التأكيد على استيراد او صنع ادوات الانتاج او سلع الانتاج ، الى حد حرمان الجماهير من السلع التى تشبع حاجاتها على نحو مباشر ، وهذا ما اخذه الميثاق الوطنى بالجمهورية العربية المتحدة فى الاعتبار ، فهو اذا شدد على اهمية الصناعات الثقيلة التى تخرج سلع الانتاج ، نوه فى الوقت نفسه بأهمية الا يتم هذا على حساب جماهير الشعب التى طال حرمانها فى عصر الاستعمار والاقطاع والاستغلال

وكان تفسير قيمة السلعة موضع الاهتمام البالغ من جانب الاقتصاديين على اختلاف مذاهبهم . فيحدثنا ماركس مثلا أن لكل سلعة فى الانتاج الراسمالى طابعا مزدوجا ، فهى قيمة استعمالية بسبب صفاتها المادية ، وقيمة تبادلية حيث أنفق فيها جزء من العمل الاجتماعى . وقد تكون للسلعة قيمة استعمالية دون أن تكون لها قيمة تبادلية على الاطلاق ؛ ومن قبيل هذا هبات الطبيعة

ولكن القيمة التبادلية تفترض سلفا وجود القيمة الاستعمالية . والصفات التى تكسب السلعة قيمة استعمالية هى فى النظام الراسمالى « الوسائل المادية التى تحمل القيمة التبادلية » . والقيمة التبادلية لسلعة ليس الا جزءا صغيرا من العمل الانسانى المجرد أى وقت العمل اللازم اجتماعيا والمتجسد فى انتاجها

وقوة العمل تعتبر وفقا للنظرية الماركسية سلعة ، شأنها شأن كل سلعة اخرى ، تتكون وتقاس بمقدار وقت العمل اللازم اجتماعيا الذى يتطلبه انتاجها ، بمعنى أنها تتحدد بمقدار وقت العمل اللازم اجتماعيا والمتجسد فى وسائل عيش العامل أى فى القيمة التبادلية لهذه الوسائل

ويواصل الماركسيون تحليلهم الى النتيجة التى يستخلصونها وهى أن قوة العمل هى مصدر فائض القيمة الذى هو أساس التجميع الراسمالى

(ر . ب)

السندات

السندات : احيانا تشعر الشركة بالحاجة الى مال ، ولكنها بدلا من أن تزيد رأسمالها عن طريق طــرح أسهم جديدة ، تعمد الى الاقتراض • وفى هذه الحالة تصــدر صكوكا تعرف باسم « السندات » وتعرضها للاكتتاب • ومن هنا نرى أن السند يمثل دينا على الشركة ويكــون حامله دائنا لها • ولا يجوز للشركة أن تصــدر الســندات الا بعــد سداد رأس المال بالكامل

ويحصل حملة السندات على فائدة ثابتة محــددة بغض النظر عن أرباح الشركة أو خسارتها ، ومن هذه الناحيــة فهى تختلف عن الاسهم التى تخضع لتقلب خطوط الشركة • وقد يضاف الى الفائدة احيانا حقها فى يانصيب ذى جوائز مثل سندات البنك العقارى • والسندات اما أن تكون لحاملها أو اسمية • واذا كان حامل السند دائنــا لهذا ففى حالة تصفية الشركة أو افلاسها تكون له الاولوية على اموال الشركة

والسندات شأنها شأن الاسهم • يجرى تداولها فى سوق الاوراق المالية ، وقد تكون قيمتها الجارية « أى سعر بيعها وشرائها » من القيمة الاسمية المثبتة عليها عند اصدارها • ويرجع التفاوت بين القيمة الاسمية والقيمة الجــارية أو الفعلية ، الى العلاقة بين الفائدة التى يغلها الســند وبين سعر الفائدة السائدة فى السوق • ولكن التقلب فى هذه القيمة الجارية أقل منه فى حالة الاسهم ، فالسندات لاتتأثر الا بالتقلبات التى تطرأ على سعر الفائدة فى السوق

ويلاحظ أن الذين يقبلون على السندات هم أصحاب المدخرات الذين يعزفون عن المخاطرة ، ويريدون أن يستغلوا مدخراتهم فى الحصول على عائد ثابت لا يتعرض للهزات والتقلبات

ولا يقف الامر عند حد الشركات • وانمــا يمتد الى الحكومات « والحكومات المحلية » التى تعمــد الى الاقتراض لتمويل مشروعاتها ، وهنا تصدر سندات تدعو الجمهور الى شرائها ، وأصبحت السندات الحكومية من المعالم الرئيسية فى الحياة الاقتصادية اليوم

وتتميز الســندات الحكومية بارتفاع درجة الضمان الذى توفر لحملتها • وفضلا عن هذا فان الحكومات تقــدم مزايا لا يستهان بها حتى تستطيع اجتذاب الجمهور ، ومن ذلك

الاعفاء من الضرائب « عدا ضريبة الشركات كما هو الشأن فى الجمهورية العربية المتحدة » ، كما انها تصدرها بقيمة اسمية تصبح فى متناول اصحاب الدخل المحدود

ومن الخطأ الظن بان السندات الحكومية مقصورة على البلاد الرأسمالية ، اذ الواقع انها موجودة وعلى نطاق واسع وذلك بقصد استغلالها فى أغراض التنمية الاقتصادية فى البلاد الاشتراكية لانها وسيلة لاستغلال ما يتوافر لدى أفراد المجتمع من أموال تفيض على حاجاتهم الاستهلاكية والاجتماعية

ويجرى استهلاك السندات اما بدفع قيمتها نقــدا الى أصحابها وفى موعد الاستحقاق أو قبله ، أو باصدار سندات جديدة تحل محل المستهلكة ، أو بتحويلها الى أسهم « فى حالة الشركات »

(د.ب)

السـهـم

السهم : كان نمو الشركات المساهمة من أبرز معالم التطور الاقتصادى الحديث ، لانها أصبحت وسيلة فعالة لتجميع الاموال وتنفيذ المشروعات • فعندما يراد تنفيـــذ مشروع ما ويفتقد رأس المال اللازم له ، يقسم الاخير الى أجزاء متساوية القيمة يقال لكل منها « سهم » ، ثم تطـــرح للاكتتاب العام

ويعتبر حامل السهم شريكا مساهما فى الشركة ، ولكن مسئوليته لا تتجاوز مقدار مايملك من أسهمها ، بمعنى انه اذا تعرضت الشركة للاخفاق أو الافلاس ، فلن يصاب بغير خسارة قيمة أسهمه ، ولا يستطيع دائنو الشركة أن يرجعوا عليه بأكثر من ذلك

وللسهم حصة فى ارباح الشركة ، ولكنها حصـــة غير ثابتة لانها متوقفة على الاخيرة ، فترتفع اذا حققت الشركة ارباحا كبيرة ، وتهبط اذا قلت الارباح ، وتنعدم اذ لم تجن الشركة ربحا

والملاحظ فى معظم البلدان فى السنوات الحديثة ، الاتجاه الى اصدار الاسهم بقيمة صغيرة حتى يتسنى لذوى الدخـــل المحدود الاكتتاب فيها واقتناؤها • وهذه وسيلة يراد بهـا

اجتذاب المدخرات على أوسع نطاق ممكن ، وتوسيع نطـاق ملكية المشروعات من جهة أخرى ، وهذا مايطلقون عليه اسم « الراسمالية الشعبية » .

لكن يجب أن يلاحظ أن هذا الاجراء لايكفل لصـغار المدخرين وأوساطهم ، أيا كان عددهم ، اية رقابة فعالة على الشركة اذ ان هذه الرقابة يمارسها فعلا العدد القليل من حملة الاسهم . والغالب أن تكون الاسـهم لحاملها تيسيرا لتداولها ، ولكن قد تشترط بعض الشركات أن تكـون اسهمها اسمية ، اذا ارادت ان تقصر ملكيتها على ابناء البلاد وحدهم ، وقد يشترط التشريع أيضا أن تكون الاسهم اسمية

وينبغى التفرقة بين كل من القيمة الاسمية والقيمة الجارية للسهم فالاولى هى القيمة المثبتة عليه عند اصداره ، سواء اكانت جنيها واحدا أم أكثر

اما القيمة الجارية فهى التى يباع بها فى بورصة الاوراق المالية ، وهى تتعرض للتقلب من وقت لاخر شأنها فى ذلك شأن أية سلعة أخرى

ومن العوامل المحددة لمعدل القيمة الجارية العـلاقة بين الربح الموزع بين سعر الفائدة السائد فى البـلاد . فاذا فرضنا أن القيمة الاسمية للسهم هى جنيه واحد ، وكـان مقدار الربح عشرة قروش « بعد خصم الضرائب المقررة » ، فمعنى هذا أن الجنيه على هذه الصورة يغل ١٠ فى المائة سنويا . واذا فرضنا أن سعر الفائدة فى السوق هو خمسة فى المائة مثلا ، ففى هذه الحالة تكون القيمة الفعلية للسهم ضعف قيمته الاسمية

وثمة عامل آخر يجب أن يؤخذ فى الحسبان ، وهـو الارباح غير الموزعة التى ترحل الى الاحتياطى أو يعـاد استثمارها . فالشركة التى تقتطع نسبة طيبة من أرباحهـا لهذه الاغراض ، انما تعمل على زيادة أصولها وبالتالى يزداد مركزها متانة وتعظم أمامها فرص النمو والربح . ومن هنا تزيد القيمة الجارية لاسهمها على مثيلتها فى شركة أخرى لاتسير على هذه السياسة

غير أن هناك عوامل مفتعلة تتدخل فتتلاعب بقيمة الاسهم، فقد يعمد المضاربون أو أصحاب رؤوس الاموال الكبيرة الى

أحدثات رفع لأسعار الأسهم حتى اذا أقبل صغار المدخرين وأوساطهم على الشراء أملا فى أرباح يتوقعونها ، تراجعت الأسهم عن المستوى الذى بلغته وهنا ينتاب الذعر صغار المدخرين ويندفعون الى البيع ليخسرون مشترياتهم ، وعندئذ يعمد أصحاب رءوس الأموال الكبيرة الى شراء المعروض بهذه القيمة المنخفضة لأنهم واثقون بمتانة مركز الشركات ، وهذه من مساوىء النظام الرأسمالى

(هـ.ب)

السوفخوز

السوفخوز : « السوفخوز » هو اسم المزرعة التى تملكها الدولة فى الاتحاد السوفييتى

وقد تكونت أول مزارع دولة فى الاتحاد السوفييتى عقب ثورة أكتوبر الاشتراكية عام ١٩١٧ ، وكانت لمزرعة الدولة حينذاك مهمتان ، مهمة عاجلة هى تزويد القوات المسلحة والمدن بالمنتجات الزراعية الرخيصة الثمن ، ومهمة بعيدة المدى هى ضرب المثل على التقدم الزراعى حتى تصبح نموذجا يقنع الفلاحين بمزايا الزراعة الكبيرة الجماعية

وليس من أهداف مزارع الدولة منافسة المزارعين المستقلين وانما الأمر على عكس ذلك ، اذ هى تساعدهم على رفع مستوى الانتاج فى مزارعهم ، وعلى تحسين أشكال تنظيم المزارع المملوكة ملكية جماعية والمعروفة باسم « كولخوز »

وبصفة عامة ، تقدم مزارع الدولة ، اليوم ، للمزارعين النموذج الأفضل لتنظيم المزارع ، والاستفادة الأفضل من الأرض والآلات ، والوسائل العلمية الرشيدة للحصول على أفضل محصول من ناحيتى الكم والنوع ، وتحقيق أكبر عائد من الاستثمارات الزراعية.

ويبلغ عدد مزارع الدولة فى الاتحاد السوفييتى نحو عشرة آلاف مزرعة . ويبلغ متوسط مساحة كل مزرعة نحو ٣٠ ألف هكتار ، أو ٧٥ ألف فدان . ويمثل محصول مزارع الدولة نسبة ملموسة من اجمالى المحصول الزراعى السوفييتى ، حيث يبلغ نسبة ٤٠٪ فى الحبوب ، و ١٨٪ فى القطن ، و ٣٠٪ فى الخضراوات ، و ٢٦٪ فى اللحوم ، و ٢١٪ فى الألبان . وتملك كل مزرعة دولة نحو ١٠ آلاف رأس ماشية ،

و ١٢٥ جراراً ، وعدداً كبيراً من الآلات الزراعية الأخرى

وجميع العمال والمشتغلين في مزارع الدولة يحصلون على أجور ، كما يحصلون على علاوات اذا ماتجاوزوا المعدلات المقررة في الخطة في انتاج المحاصيل الزراعية أو تربية الماشية . وهم ينتمون الى منظمات نقابية ، ويتمتعون بجميع حقوق عمال الصناعة ، فلهم اجازات مدفوعة الاجر ، ولهم تأمينات اجتماعية وتأمينات ضد العجز ، وضد الشيخوخة ، يتقاضونها من الدولة

ويدير مزرعة الدولة مدير تعينه الهيئة المختصة في جهاز الدولة ، وهو يتمتع بقدر كبير من الاستقلال الذاتي ، وأوامره وقراراته ملزمة للجميع

ومع هذا ، فان مزارع الدولة في الاتحاد السوفييتي عانت أحيانا من عيوب البيروقراطية في الادارة ، ومن ضعف الحافز الذاتي للانتاج ، وتفيض الصحف والمجلات السوفيتية ، وخاصة الساخرة منها ، بالكثير من الانتقادات لادارة مزارع الدولة ، **ولكن هدف الانتقادات هو تحسين اسلوب العمل وليس تصفية هذا النظام الذي برهن على سلامته ، وفائدته في ضمان مستوى معقول من الاستقرار في الحاصلات الزراعية ، وخاصة الحاصلات الغذائية الرئيسية، وفي أسعار هذه الحاصلات**

(ع . ١)

السوفنارخوز

السوفنارخوز : كلمة روسية معناها المجلس الاقتصادي الاقليمي ، وهو جهاز ادارة وتنفيذ الخطة على المستوى الاقليمي

وقبل عام ١٩٥٧ ، كان كل الاقتصاد السوفييتي يدار بنحو اربعين وزارة صناعية متخصصة شديدة التخصص ، الامر الذي أدى الى تعقيدات ادارية وروتينية شديدة ،وجعل الادارة مهمة ثقيلة تنوء تحت أعباء البيروقراطية ،وكانت موسكو ـ وفقا لذلك النظام الشديد المركزية ـ تدير أكثر من ٢٠٠ ألف مؤسسة ونحو ١٠٠ الف منجم

وفي عام ١٩٥٧ ، أعيد تنظيم الاقتصاد السوفييتي على اساس لا مركزي اقليمي ، فتركت بعض المشروع لتخط

معظم الوزارات الأربعين ، وحولت اداراتها الى الاقاليم ، واصبحت مهمة الوزارة هى التخطيط والقيام بالبحوث التكنيكية والعلمية التى تكفل تحسين الانتاج

وقسم الاتحاد السوفييتى الى ١٠٤ مناطق ، وكون فى كل منطقة سوفنارخوز ، على أن تكون مهمته تنسيق الانتاج وتحسين الكفاءة الانتاجية ، وتجميع المصانع ، والقضاء على الازدواج فى التشغيل . ولكن هذه المجالس كانت محدودة السلطات فى مجالات الاستثمار والمشاكل المالية وتحديد الاسعار

(أ.ع)

السوفييت

السوفييت : كلمة روسية معناها « مجلس »

ولقد شاعت لاول مرة بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية عندما تكونت سلطة الثورة على أساس قاعدة ديموقراطية تتألف من مجالس العمال والفلاحين والجنود . وقام أول سوفييت فى بتروجراد « لينجراد اليوم » منذ المرحلة الاولى للثورة الاشتراكية عام ١٩٠٥ . وسرعان ما تكونت أمثال هذه المجالس بطريقة تلقائية فى جبهة القتال

وعقدت هذه المجالس) أو السوفييتات) أول مؤتمر لها فى مايو ١٩١٧ حيث طالبت باشتراك السوفييتات فى الحكومة . وبعد صراعات عديدة استطاع البلاشفة أن يتولوا قيادة السوفييتات الرئيسية . وكانت أول ضربةفى ثورة أكتوبر هى تلك الضربة التى وجهها سوفييت بتروجراد بقيادة تروتسكى



تروتسكى

ومنذ ذلك الحين ، أصبحت كلمة « سوفييت » علما على أسلوب من أساليب الديموقراطية الاشتراكية ، وأصبحت جزءا من اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفييتية .

ويقول لنين آن السوفييتات تحقق نمطا جديدا من النظم السياسية

« ا . ع »

السوق

السوق : السوق بالمعنى الفنى عبارة عن مجموع المتعاملين فى سلعة واحدة متماثلة وحداتها كل التماثل . وخاصة من وجهة نظر المشترين ، بحيث اذا تساوى سعر وحدات السلعة لايفضلون وحدة على أخرى . ولكى يتسنى سيادة سعر واحد للسلعة الواحدة فى الوقت الواحد ، لابد أن يكون المتعاملون على علم تام بما يتم من صفقات من حيث حجم هذه الصفقات والسعر الذى تتم على أساسه

غير ان الملاحظ أن هذا التجانس بين وحدات السلعة لاوجود له ، فاذا تحدثنا عن سوق القطن مثلا وجب أن نأخذ فى الاعتبار أن هذه السلعة من أنواع مختلفة ورتب مختلفة، وبالتالى لايمكن أن يسود سعر واحد لجميع الوحدات الفرعية التى تتكون منها السلعة

ومن مقومات السوق الكاملة كما يتصورها الاقتصاديون الخياليون ، تساوى المتعاملين فى المعرفة بأحوال الطلب والعرض السائد فى السوق ، وتساويهم فى الفرصة من حيث سهولة الاتصال بمراكز الطلب والعرض التى يمكن أن تؤثر فى سوقهم بطريق غير مباشر ، وكذلك تساويهم فى المركز المالى . وثمة شرط ثالث لقيام السوق الكاملة هو امكانية تنقل الطلب والعرض فى أرجاء السوق دون تكبد شيء من النفقات . اذا توافرت هذه الشروط فى سوق ما تحدد سعر السلعة طبقا لظروف الطلب والعرض الخاصين بهذه السلعة

هذه الصورة المثالية لما يقال لها السوق الكاملة والتى يرسمها الاقتصاديون التقليديون ومن فى حكمهم ، لا تمت بالصلة الى العالم الحقيقى . ففى مصر مثلا قبل الثورة كانت تنعدم أحيانا وحدة السعر فى أسواق القطن المصرية، وذلك بسبب جهل المزارعين المصريين بحالة الاسواق الرئيسية واعتمادهم على تقدير ظروف الطلب والعرض فى « حلقة القطن » المحلية

والواقع أن أسعار القطن فى حالة هذه الحلقات المحلية كانت تميل دائما الى ما فيه مصلحة التجار المتنقلين أو « تجار الداخل » كما كان يطلق عليهم . وهذه الاسباب هى التى

تكمن وراء نظام « التسويق التعاوني » الذي يطبق حاليا في الجمهورية العربية المتحدة على عدد من المحاصيل الزراعية الرئيسية

غير أنه لا ينبغي أن ننسى أن هذه الصورة للسوق والمرسومة على أساس توافر المنافسة الحرة بمعناها الحرفي، صورة تغيرت تغيرا كليا

فالاحتكارات الضخمة هي التي تحدد الآن حجم الانتاج وأسعاره التي يباع بها ، بغض النظر عن ظروف الطلب والعرض الفعلية . فهي قادرة مثلا على الحد من الانتاج في سلع معينة اذا تراءى لها ان اطراد الانتاج فيها سوف يهبط بأرباحها الكبيرة التي درجت عليها

وفضلا عن هذا فهذه الوحدات الانتاجية الضخمة تتفق فيما بينها على تقسيم الأسواق القومية لتنشأ حالة احتكارية ، بل ان هذا التقسيم يمتد بحيث يشمل الاسواق العالمية

(د . ب)

السياسة

السياسة : هي علم الحكومة ، وفن علاقات الحكم ، وتطلق أيضا على مجموعة الشئون التي تهم الدولة ، كما تطلق كذلك على الطريقة التي يسلكها الحاكمون

ومن أقدم المؤلفات التي وضعت في السياسة كتاب ارسطو ، بهذا الاسم ، وقد ترجمه **لطفي السيد** الى العربية . ويقول ارسطو ماخلاصته ان السعادة كامنة في المجتمع ، وليست طرية عليه ، أو طارئة . ويدرس ارسطو المجتمعات والجماعات ، مبتدئا بالعائلة ، ثم يدرس الدساتير المختلفة ، ويهاجم دستور قرطاجة ويتنبأ بسقوط امبراطوريتها لفساد سياستها

ويفرق ارسطو بين أنواع ثلاثة من الحكومات : **الملكية** ، **والارستقراطية** ، **والديمقراطية** . ويقول ان الملكية حين تنحرف تصبح استبدادية ، والارستقراطية حين تنحرف تصبح اوليجاركية ، والديمقراطية حين تنحرف تصبح غوغائية


ارسطو

ويطالب ارسطو بالتعليم ، ليرتفع شأن المحكومين والحكام والحكم

وقد عثر على كتاب « دستور الاثينيين » ، الذى ترجمه د . طه حسين (١٩٢٥) ، والذى يرجح ان ارسطو الفه مابين ٣٣٠ و ٣٢٥ قبل الميلاد ، فى أوراق البردى المصرية ، والتى عثر عليها فى عام ١٨٩١ ، فكانت كشفا هاما

ويرى الاشتراكيون أن السياسة علم وفن معا . فهى علم .. لان فى السياسة قواعد متواترة ومنتظمة ، يمكن ارساؤها ، ويمكن التنبؤ بها . وهذه القواعد تختلف بالطبع عن تلك القواعد العلمية التى تستنبط فى العلوم الطبيعية . لان علم السياسة علم انسانى ، تختلف قواعده عن علوم الطبيعة والكيمياء . ولكن هذا الاختلاف ، وتلك الصعوبة فى استنتاج القواعد لاينفى صفة العلم عن السياسة

وعلى الرغم من أن السياسة علم انسانى واجتماعى ؛ فانها أيضا فن ، لانها تتوقف على الاختيار والتوقيت والتقدير

ومن هنا نجحت بعض الاحزاب الاشتراكية ولم تنجح الاخرى ، لان القيادة « الواعية » ـ أى العلمية ، والخلاقة ، أى التى تستطيع ان تنظر الى ابعد الاحتمالات ، وتقيس الفرص ، وتحس بالتوقيت ؛ هى التى تكون سبب النجاح

وقد فشلت بعض الاحزاب الاشتراكية ، لانها ظنت ان التسلح بنظرية علمية ، يكفى للنجاح والتوفيق ! (انظر استراتيجية وتكتيك)

وتثار علاقة السياسة بالاخلاق ، وعلاقة الغاية بالوسيلة ، وهى مشكلة فلسفية واخلاقية ، وقد أثيرت من قديم ، ولاتزال تثار ، منذ الف ماكيافيلى كتابه المشهور «الامير» ، وقال ان الغاية ـ فى الحكم ـ تبرر الوسيلة . ويقول الاشتراكيون ان الغاية الاخلاقية من الاشتراكية ؛ وهى العدل والحرية ، لايمكن أن تتحقق تحقيقا سليما ، مالم يلجأ الاشتراكيون الى وسيلة موازية فى الاخلاق ، وعلى نفس المرتبة

(ف . ز)

ماكيا فيللى



السياسة الاقتصادية

السياسة الاقتصادية : ان التطبيق العملى للقوانين التى يكتشفها علم الاقتصاد السياسى هو المهمة التى تضطلع

بهـا السياسة الاقتصادية ، او نقـول بعبـارة اخرى ان السياسة الاقتصادية تنحصر فى استخدام هذه القوانين الاقتصادية من أجل تحقيق نتائج معينة يرغب فيها المجتمع . فهذه السياسة تضع لنفسـها أهدافا معينة ، وتستخدم وسائل معينة من أجل تحقيقها، وهذا يتطلب معرفة بالقوانين الاقتصادية وتطبيقها ، اذ بغير هذه المعرفة وهذا التطبيق تخفق السياسة الاقتصادية وتصبح غير ذات أثر فعـال ، وبالتالى تسير العملية الاقتصادية فى طريقها بصورة تلقائية

والسياسة الاقتصادية بهذا المعنى تحاول التأثير فى سير العملية الاقتصادية فى الاتجاه الذى يقصـده الانسان ، وبالتالى فهى تسعى الى أن تستبعد استبعادا كليـا او جزئيا ، تلقائية هذه العملية ، ومن هنا لا تكون السياسة الاقتصادية الفعالة امرا فى حيز الامكان الا فى ظل النظـام الاجتماعى الذى يشجع على استبعاد التلقائيـة التى تتصف بها العملية الاقتصادية

ففي ظل رأسمالية المنافسة الحرة حيث يسود «الاقتصاد المرسل» نجد أنه لا مكان للسياسة الاقتصادية بالمعنى الذى حددناه لها ، نظرا لان العملية الاقتصادية متروك أمرها ـ من حيث المبدأ ـ لسيرها التلقائى ، الناتج عن القرارات التى يتخذها عدد كبير من المنظمين . واذ يسود الاحتكار فعلا ، بغض النظر عن الاعتراف النظرى ، بوجود المنافسة الحرة ، فليس ثمة سياسة اقتصادية ، وانما هناك أهداف تسعى اليها الاحتكارات وتستخدم كافة الوسـائل الكفيلة بتحقيقها . ولسنا نجد فى النظـام الرأسمالى سياسة اقتصادية الا فى مجال محـدود حيث تنظم الدولة العملية الاقتصادية على صورة سياسة نقدية والمالية وجمركية مثلا

ولكن السياسة الاقتصادية لا تكتسب امكانيات واسعة ، وبخاصة امكانية توجيه تطور العملية الاقتصادية ككل ، الا فى ظل النظام الاشتراكى . وهنا يمكن أن نقسم السياسة الى قسمين :

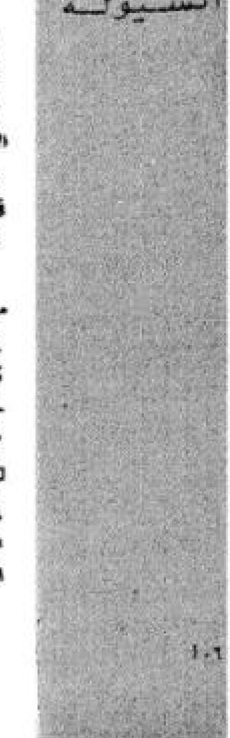
أحدهما : سياسة البنيان الاقتصـادى والاجتماعى وتعنى بتكوين صرح علاقات الانتاج وغيرها من العـلاقات الاقتصادية

بينما يعنى ثانيهما : وهو السياسة الاقتصادية الجارية بتنمية العملية الاقتصادية وجوانبها المختلفة داخل اطار علاقات اقتصادية معلومة

والنوع الاول يستخدم القوانين بدرجة عالية من العمومية ، بينما يستخدم الضرب الثانى من السياسة قوانين أكثر تفصيلا لانه معنى بتحقيق غايات أضيق نطاقا

ان سياسة البنيان الاقتصادى الاجتماعى حتى وان كانت بعض انويتها موجودة فى ظل النظام الراسمالى ، الا انها لا تجد المجال الفسيح امامها للتطبيق الا حين تبدا علاقات الانتاج تتغير من طابعها الراسمالى الى الطابع الاشتراكى ، اذ فى هذه الحالة تعمل السياسة الاقتصادية على ان توجه من وعى ، التطور الاقتصادى بأسره للمجتمع

(د.ب)



السيولة : يقصد بالسيولة ما تحتفظ به البنوك التجارية من موارد لمواجهة سحب المودعين لجزء من ايداعاتهم فلا يكفى لتامين المركز المالى للبنك التجارى الا تقل القيمة الفعلية لاصوله من جملة خصومه ، وانما يتعين عليه الاحتفاظ بجزء من الايداعات فى شكل نقدى أو فى قيم يمكن تحويلها بسهولة وبسرعة الى نقد دون التعرض لخسائر فى عملية التحويل هذه ، وذلك لمواجهة سحب الافراد والهيئات للمبالغ المودعة من جانبهم فى هذا البنك

واذا كانت السيولة أمرا يجب أن يجعله البنك التجارى من قواعد سياسته ، فانها ليست بالعامل الوحيد الذى يحدد اختيار أصول البنك التجارى ، ذلك أن ثمة اعتبارا آخر له أهميته ، هو اجتناء الارباح حتى ولو كانت البنوك جميعها ملكا للدولة ، فان الارباح من معايير الكفاية . لاشك أنه لو زادت نسبة السيولة عن الحد الواجب ، لكان معنى هذا تعطيل نقد ، فلا يستثمر بغير مبرر ، كما يحرم الاستثمار القومى من جزء من المدخرات بغير موجب عقلى أو اقتصادى ، مما يقلل من دور البنوك كأداة فعالة فى النظام الاقتصادى

ومن جهة أخرى لو قلت نسبة السيولة عن الحد الواجب

لاصبحت البنوك فى مركز حرج قد لاتتمكن من الوفاء بالتزاماتها قبل المودعين . ومن هنا لابد من التزام الدقة فى التقدير عن رسم سياسة توزيع موارد البنك التجارى على الاصول ، حتى يتسنى له التوفيق بين اعتبارى السيولة وتحقيق الارباح . الا أنه ينبغى أن يلاحظ أن سيولة مختلف الاصول تتوقف على عوامل عدة تنبثق مع طبيعة الصرح المالى ودور النظام الاقتصادى فى البلاد

وخشية أن يتغلب اعتبار الربح يفرض القانون و/او العرف على البنوك التجارية أن تحتفظ بنسبة معينة من ودائعها فى صورة أرصدة نقدية حاضرة . ولما كانت هذه الارصدة لاتغل دخلا ، لهذا تحرص البنوك على الا يتجاوز ما تحتفظ به من الاحتياطيات العاملة القدر الذى يلزم لمواجهة الاختلافات العادية بين عمليات الايداع والسحب بين يوم وآخر . اما التقلبات الموسمية والتغيرات المفاجئة فى سحب الودائع او الاقتراض ، فان البنوك تستطيع أن تواجهها اما بتصفية بعض أصولها السائلة او بالاقتراض من البنك المركزى او من البنوك الاخرى

وفى الجمهورية العربية المتحدة خولت للبنك المركزى سلطة تحديد نسبة ونوع الاموال السائلة التى يجب ان تحتفظ بها البنوك التجارية ، وقد حددها بمقدار ٣٠ فى المائة اعتبارا من أول مايو ١٩٥٨ . وتشمل الاصول السائلة « النقدية » ، والارصدة لدى البنك المركزى ، والشيكات والحوالات والكوبونات والاوراق المالية تحت التحصيل بما فى ذلك النقدية من العملات الاجنبية ، وأذونات الخزانة ، والاوراق التجارية القابلة للخصم وتستحق الدفع فى الداخل أو فى الخارج خلال ثلاثة أشهر ، وأوراق الحكومة والاوراق التجارية القابلة للخصم وتستحق الدفع فى الداخل او فى الخارج خلال ثلاثة أشهر ، وأوراق الحكومة والاوراق المضمونة من جانب الحكومة ، والمبالغ المستحقة على البنوك . على أنه يجب استنزال المبالغ المقترضة بضمان احد هذه الاصول

ويلاحظ أن الاصول التى تدخل فى تقدير نسبة السيولة تتضمن السندات الحكومية والسندات التى تضمنها الحكومة

ولاشك من ادراج البنك المركزى لها كان يستهدف تشجيع البنوك التجارية على استثمار قدر من مواردها فى هـذه الانواع • غير أن ادراجها فرض عليه التزاما بالمحافظة على سيولتها باستمرار

والواقع أن هذه الاوراق تتمتع بدرجة عالية من السيولة اذ يعمل البنك المركزى المصرى على تفادى التقلبات الخطيرة فى قيمتها ، كما انه مستعد دائما لاقراض البنوك بضمانها فلا تضطر الى بيعها فى وقت تكون قد هبطت فيه أسعارها •

(و.ب)

شاو - شى

شاو - شى Liu Chao Chi : ولدليو شاو-شى فى عام ١٨٩٨ ، فهو فى الثامنة والستين من عمره تقريبا • وهو ينتمى الى احدى أسر الفلاحين فى ننج هسيانج باقليم هونان ، ولاشك أن تجاربه جعلته على بينة من سـوء حال الفلاحين الصينيين وما كانوا يعانونه من فقر وظلم بسبب الاقطاع السائد هناك • والتحق باحدى المدارس المتوسطة فى تشانج شا ، ثم فى شنغهاى ، وبعـد ذلك انتقل الى جامعة بكين


شاوشى

وانضم الى الحزب الشيوعى فى عام ١٩٢١ وعهـد اليه بالتنظيم فى صفوف العمال بشنغهاى فابدى نشاطا لفت اليه الانظار • ثم توجه الى جامعة الشرق الاقصى فى موسكو حيث أقام فيها سنة اتصل خلالها بالقادة السوفييت الجدد ، وعاد بعدها ليستأنف نشاطه فى تنظيم الحركات العمالية فى المناطق المستغلة بتعدين الفحم على الحدود بين اقليمى كيانج سى وهونان ، وهناك استطاع أن يجتذب الكثيرين من العمال الى الحزب


ماوتسى تونج

وفى عام ١٩٢٧ انتخب عضوا باللجنة المركزية للحزب الشيوعى الصينى ، وقام برحلة ثانية الى موسكو طلبا للمزيد من المعونة والتأييد حينما اشتد الضغط من جانب حكومة الكومينتانج على الشيوعيين • واشترك مع ماوتسى تونج وسواه من القادة فى العملية المعروفة باسم « المسيرة الطويلة » • وفى عام ١٩٤٢ أصـبح عضـوا فى المكتب السياسى • وبعد أن تم الانتصار على شيانج كاى شيك

واعلن قيام جمهورية الصين الشعبية انتخب ثانيا لرئيس مجلس الحكومة المركزية . وظل يشغل المنصب حتى ٢٧ ابريل ١٩٥٩ حين خلف ماو رئيسا للجمهورية بعد تنحي الاخير من مركزه ليتفرغ للحزب وللتدريس

ويشغل ليو شاو - شي في الترتيب الحزبي المركز الثاني اذ المركز الاول يحتله ماو . ويعتبر ليو المتحدث النظري باسم الشيوعية الصينية ، والذي يتولى شرحها وتفسير مفاهيمها ، ومن هنا مكانته العالية في البلاد . هذا وان مؤلفاته العديدة لهي الكتب المدرسية المعتمدة بالاضافة الى كتابات ماوتسي تنج

(د . ب)

شبلي شميل

شبلي شميل (١٨٦٠ - ١٩١٧): ولد الدكتور شبلي شميل في لبنان عام ١٨٦٠ ، ثم درس علوم الطب في جامعات بيروت وباريس . وفي العاصمة الفرنسية طالع وتأثر بالاراء الجديدة في الفلسفة والاجتماع . بعد ذلك سافر الى مصر فاقام أولا في طنطا ، ثم انتقل منها الى القاهرة حيث أصدر مجلته « الشفاء » وكان على اتصال وثيق بمجلة «المقتطف» واصحابها ومريديها واصدقائها وكان له دور هام في الرسالة التي نهضت بها

ان شميل كان الرسول المبشر بالتفكير العلمي الحديث ، كان الداعية الى التجديد . وامتاز بتفكيره الراديكالي . كما اشتهر بافكاره الاشتراكية التي كان أول من عمل على ترويجها في العالم العربي

وكان شديد الايمان بنظرية التطور المادي التي استقاها من داروين . واخرج شميل طائفة من المؤلفات لفتت اليه الانظار واثارت الاهتمام من جانب المثقفين في العالم العربي ، وهي : **شرح بوخنر على مذهب داروين** و « **فلسفة النشوء والارتقاء** » و « **مجموعة الدكتور شبلي شميل** » و « **آراء الدكتور شبلي شميل** » . ومات في عام ١٩١٧ بعد أن لعب دوراً هاما في اطلاع «القارىء» العربي على الاتجاهات الفكرية الجديدة في العالم الغربي ، ولكنه كان موضع الاتهام بالالحاد وبالدعوة الى الثورة الاجتماعية .


داروين

وموقف شميل من الاديان يقوم على النقد والشك ، فيقرا انه اذا كان يشعور ضد الاديان فالسبب راجع الى انها لاتستند الى العلم ، وانها تسبب أضرارا من الناحية الاجتماعية بسبب جمودها ودجماليكية اتباعها ، وفضلا عن هذا فان من أسباب ثورته على الاديان الجرائم التى ارتكبت او التى لاتزال ترتكب باسمها • وأكثر من هذا فهى لم تسمح للانسان باستغلال كل ما يملك من الامكانيات ، وهذا ما ادى الى تأخير تقدم البشرية

ليس من الضرورى أن تؤخذ اقواله هذه على أنها انكار للاديان ، ولكن التفسير الصحيح لهذه الثورة هو ما رآه من موقف رجال الدين من حركات الاصلاح الاجتماعي ، ودفاعهم عن الاوضاع الجامدة ، وأفكارهم الرجعية ، وهذا يذكرنا بموقف الفلاسفة الفرنسيين قبل الثورة الذين هاجموا الاديان ، ولكنهم فى الواقع كانوا يهاجمون امتيازات الكنيسة وتأييدها للرجعية والاقطاع والحكم المطلق

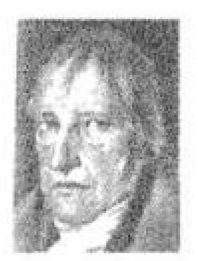
ومعنى هذا كله ان شميل كان يدعو الى التحرر من سلطان رجال الدين والحركات الدينية الرجعية

فاذا خرجنا من هذا الميدان الى المسائل الاجتماعية تجلى الاتجاه الاشتراكى الذى اتصف به الرجل • انه يقول ان عدم توزيع الربح طبقا لما يبذل من عمل ،انما يثير الاستياء والظلم المتناهى لابد وأن يؤدى الى الثورة • **معنى هذا ان شميل يطالب بالعدل الاجتماعى فى توزيع الثروة الناتجة عن الجهد الذى تبذله له الجماعة ، لان انعدام هذا العدل يولد الثورة الاجتماعية ، وهنا يلتقى الرجل مع الاشتراكية**

(د • ب)

شتيرنر

شتيرنر (ماكس) *M. STIRNER* ولد جوهان شميدت ، أو ماكس شتيرنر ،وهو الاسم الذى اختاره لنفسه ووضعه على مؤلفاته وكتاباته ، فى مدينة بيرت بمقاطعة الفاريا سنة ١٨٠٦ من أب يعمل فى صناعة الالات الموسيقية ، وفى طفولته مات أبوه لتتزوج أمه مرة ثانية وتركته فى رعاية ذويها حتى اتم دراسته الثانوية ، فرحل الى برلين والتحق



هيجل



انجلز

بالجامعة ، وكان الفيلسوف هيجل من بين اساتذته . غير أنه لم يفلح فى الحصول على الدرجة العلمية التى تؤهله للاشتغال بالتدريس فى الجامعة ، فعمل سنة ١٨٣٩ مدرسا فى احدى مدارس البنات

وفى برلين التقى وارتبط بمجموعة المثقفين الثوريين ومنهم الاخوة بوير الذين اطلق عليهم كارل ماركس « العائلةالمقدسة» ... كما التقى بفردريك انجلز

وكان معروفا بين أصدقائه الثوريين بأنه وان بدى عليه الخجل والحياء والهدوء والاستغراق العميق فى الصمت ، الا أنه كان مفكرا فوضويا أصيلا ، ينبعث من فكره لهيب هدام محرق ، ورغبة عارمة فى تدمير الدولة والقانون ... وقد وصفه انجلز بقوله : « ان شتيرنر بالرغم من وداعته عدو للظلم ، انه الآن يحتسى البيرة ، ولكنه عما قليل سوف يشرب الدماء كما لو كانت ماء »

وفى سنة ١٨٤٤ أصدر كتابه « المفرد » الذى يعد من أهم مؤلفاته ، فترك التدريس وعاش فترة على ماجلبه له هذا الكتاب من شهرة واسعة . غير أن بريق الشهرة سرعان مابهت ، وخبا الضوء الذى كان مسلطا عليه ، فعاش فى فاته » ودخل السجن مرتين بسبب عجزه عن دفع ديونه ، ومات عام ١٨٥٦

وكتابه « المفرد » ، كما ينبىء عنه عنوانه ، دفاع متطرف عن الفردية .. فليس هناك ثمة كائن موجود الا الفرد الذى يستطيع اذا ما اعتمد على نفسه وقدراته أن يقاوم الظلم ويقضى على الاضطهاد . ذلك أن « الظلامة انما هى تكفى بذاتها لقلب شعوب بأسرها ، سواء أكانت الظلامة نيرون ، او احد اباطرة الصين ، او مؤلف مسكين »

وهو يؤكد بأن القوى المستبدة لاتستمد بأسها الا من جهل الناس لدورهم الخلاق فى الحياة ، وتملقهم بتلك القوى لتحقيق مايصبون اليه ، ولذلك يقول « انا لا اطالب باى حق ، ومن ثم فلست مجبرا على الاعتراف باى حق ، والحق الذى استطيع اكتسابه اكتسبه ، اما الذى اعجز عن الحصول عليه فلا يعتبر حقا لى ، وعلى الا اختال زهوا ، او اطيب خاطرى بحقى الطبيعى الاصيل » .

وشتيرنر لايدعو بفرديته الى التحلل من القيم الاخلاقية، ولكنه يصورها فردية واعية صلبة متماسكة لاتخشى شيئا ، فيقول « أنا استمتع بذاتي وفقا لهواى ، الا اننى لا ارتعد من أجل حياتى ، وانما أبذلها بسخاء »

وكان موقفه من الدولة ، كموقف أقرانه من الفوضويين ، العداء المستحكم والبغض الشديد ، باعتبارها تناقضـــا مع « الانا » .. وهى فى نظره مؤسســة مقدسة ساكنةجامدة، أثر الناس بسيادتها بسبب مااستقر فى افهامهم من ديمومتها وخلودها ، مع أنها فى الواقع تعوق ديناميه « الانا » المنطلق فى حركته وابداعه ، وليس لها من غرض الا قسر الفـــرد واخضاعه ، وغايتها خنقه واستعباده . ولم توجد ،ولن‌توجد دولة تستهدف اطلاق العنان للفرد ليتمتع بنشاطه الحر غير المقيد ، وانما تعمل الدولة دائما على الحد من نشاط الفرد بما يتفق واهدافها الخاصة ..

غير أن هذا الحماس الشديد ضد الدولة » كان يقابله تحفظ شديد أيضا فى موقفه تجاه الملكية الفردية . فهـــو لايطالب بالغائها ، بل ينادى على العكس ببقائها ، ويعتبر أن نقل الملكية الى المجتمع معاداة لحرية الفرد الذى لن يتملك عندئذ شيئا . وان ملكية المجتمع لن تحقق الا ماوصفه بالسيادة الدهمائية الشاملة

ولكن كيف تنتظم الحياة الانسانية اذن ؟

يرى شتيرنر أن المجتمع يجب أن يرتكز على أســاس من المشاركة التى تخضع لسيادة « الانا » ، ويكون ذلك بواسطة تنظيم العمل الذى يحرر الفرد من عبء الاعمال المادية المرهقة التى تثقل كاهله ولا تترك له فرصة الانصراف الى الاعمال الفردية الخلاقة كالاهتمام بالفنون والاداب . فبتنظيم العمل تتحرر فردية « الانا » من نفوذ الجماعة وهيمنتها ..

ومن الواضح أن ثورية شتيرنر ، ثورية عشوائية ، ضائعة فى أوهام القضاء على كل شكل للحكم السياسى ، دون أن تمس جوهر المجتمع الرأسمالى وبنائه الاقتصادى .. وهى لاتعدو كما وصفها ماركس أن تكون تفسيرا لهذا المجتمع على أسس فردية جديدة؟

(م ٥ - ع)

شواين لاى



شواين لاى

شو اين لاى Cho In Lai : ولد شواين لاى فى عام ١٨٩٨ ، فى شوا - هيسيانج على مسافة مائتى ميل جنوبى مدينة شنغهاى . والتحق بالمدارس الصينية واليابانية ، وهناك وقع تحت تأثير الافكار الغربية الجديدة عن الحرية والقومية ومكافحة الاستعمار ، الامر الذى جعله ينظر بعين الشك الى الاوضـاع التى كانت سائدة فى الصين . وكان من اثر ذلك ان اشترك فى المظاهرات التى نظمها الطلاب فى بكين عام ١٩١٩ ، لقبض عليه وزج به فى السجن لاول مرة فى حياته

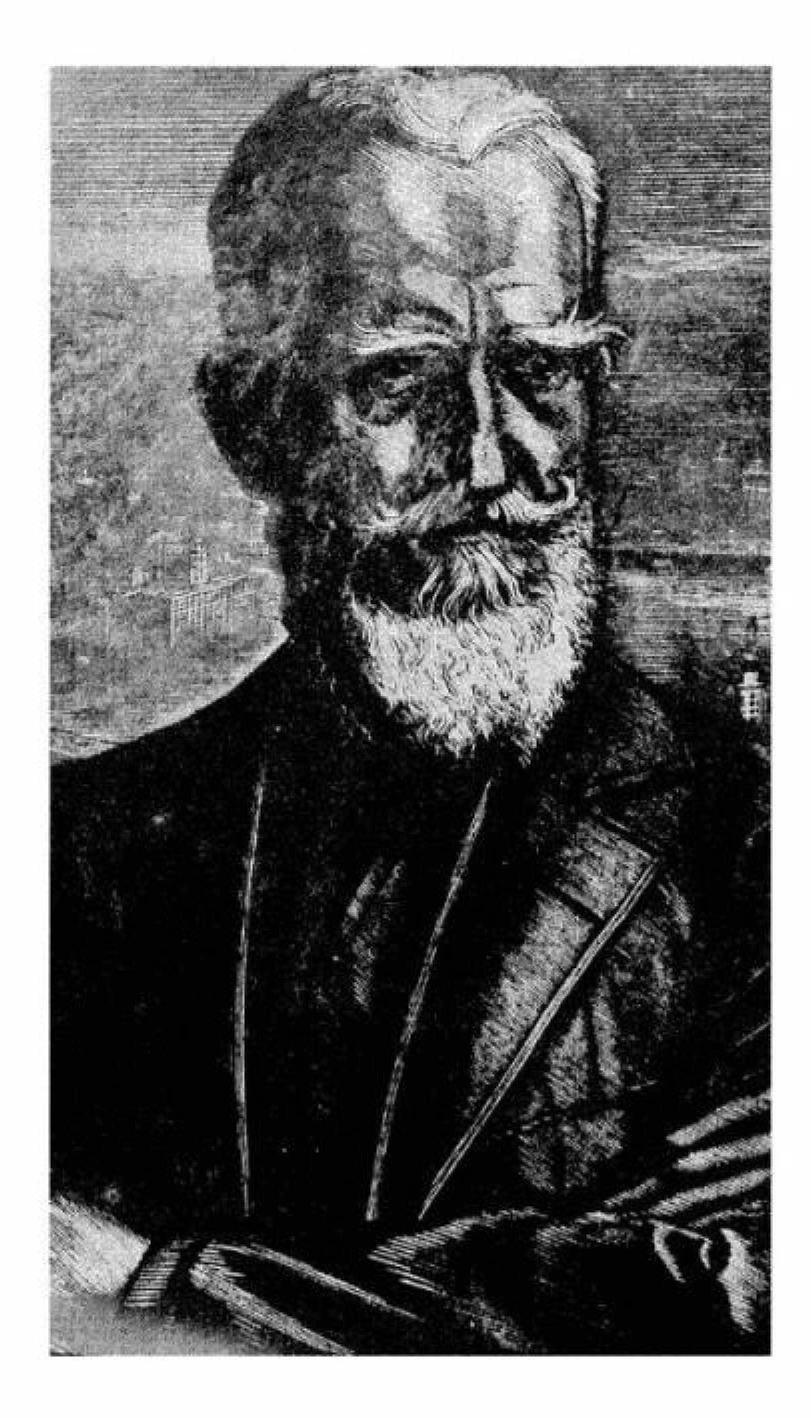
وسافر الى باريس حيث قضى فيها اربع سـنوات ، اتصل فيها بالعناصر اليسارية وطالع مؤلفات ماركس ولينين ، وخلال اقامته انشأ اول وحدة للشباب الشيوعى الصينى ، وبهذا برزت مقدرته على التنظيم مما لفت اليه الانظار . وعاد الى الصين ليقبض عليه مرة اخرى فى عام ١٩٢٦ ، ونجا من الموت فى عام ١٩٢٧ فى شنغهاى عندما دب الشقاق بين حزب الكومنتانج بزعامة شيانج كاى شيك والحزب الشيوعى الصينى ، وكانت العلاقات قد توثقت بينه وبين ماوتسى تنج ، وراح الاثنان يعملان معـا . ولقد وقع عليه الاختيـار مرات كثيرة لتمثيل حزبه فى اجتماعات الكومنترن فى موسكو ، كما اشترك فى عديد من المشروعات التقدمية فى الصين عندما كان رئيسا للجنة العسكرية فى الحزب وعضوا بارزا فى المكتب السياسى فى العشرينات من القرن

واشترك فى عام ١٩٣١ مع ماو فى جنـوب كيانجس فى الدفاع عن القاعدة الشيوعية ضد الهجمات المتكررة التى شنتها عليها قوات الحكومة . ولما ارغم الشيوعيون على الخروج بدأوا الزحف الطويل المشهور فى التاريخ (١٩٣٤ - ١٩٣٥) من كيانجس الى يونان والذى انقذ الحزب والحركة من الدمار ، واتاح الفرصة لتجميع القوى وضم الانصار وبخاصة فى صفوف الفلاحين استعدادا لجولة اخرى تكون حاسمة فى الصراع . ولقد كان شو هو الذى تولى مرارا المفاوضات مع الكومنتانج فى خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها

ويتصف شو بميزة لم تتوافر للكثيرين ، هى معـرفته



الف برنارد شو
الاشتراكي الفابي ٤٧
مسرحية وقال أن
الاشتراكية علمته كيف
يكتب المسرحيات لان
الاقتصاد افاده كما افاد
التشريح ميكلا نجلو



بالعالم الخارجي عموما وبالعالم الغربي أيضا ، كما ان معرفته للغات الاجنبية كانت عونا كبيرا له ، وهذا بالاضافة الى دبلوماسية هادئة ولكنها عميقة ، ولهذا كان يعتبر حتى قبل قيام الحكم الشيوعي في الصين المتحدث باسم الحزب ، واستطاع بفضل دبلوماسيته أن يكسب للحزب الكثير من الانظار

واشترك في مؤتمر باندونج عام ١٩٥٥ واشترك في وضع مقرراته الشهيرة ، وهناك برز كسياسي ، ولكن الاهم من هذا أنه تمكن من طريق المؤتمر ، ومن طريق الصداقة التي عقدها مع زعماء المؤتمر من أمثال الرؤساء عبد الناصر ونهرو وسوكارنو ، أن يخرج ببلاده الى خريطة العالم ، بل وان يظهرها كأحد قادة الدعوة الى الحياد الايجابي

ويعتبر شوان لاي من أكثر قادة الصين الشعبية أسفارا يحاول خلالها أن يكسب الانصار وأن يدافع عن وجهة نظر بلاده ، ولقد زادت رحلاته بوجه خاص بعد الخلاف الذي دب بين الصين والاتحاد . ولقد قام بزيارات كثيرة الى عدد من الدول الافريقية نظرا لما تعلقه الصين من أهمية على امكانيات القارة

(ر . ب)

شو، جورج برنارد

شو، جورج برنارد شو SHAW, George Bernard

(١٨٥٦ — ١٩٥٠) : يعتبر جورج برنارد شو من أشهر أعضاء الحركة الفابية الاشتراكية التي أثرت تأثيرا عظيما في تطور الاشتراكية البريطانية منذ مطلع القرن العشرين . وقد ألف شو ٣٤ مجلدا ، منها ١٩ مجلدا من المسرحيات : ،منها كتابات في الاشتراكية والفقر والعقل والدين والموسيقى وغيرها من قضايا العصر الهامة . وقد قال شو أن مقالاته التي ألفها في الفابية هي عنده أحسن ماكتب من مسرحيات « على الرغم من خلود أكثر مسرحياته » ، وكان شو يقول أن دراسته للاشتراكية افادته في كتابة المسرح ، لأن الفهم الاشتراكي للمجتمع والشخصيات تشبه تماما دراسة المثال مايكل انجلو للتشريح

ويقول شو في سيرته الذاتية ، التي لم تترجم بعد الى العربية ، انه نشأ ايرلنديا وريفيا ، وحين ذهب الى لندن ،

كان يحس بأنه يمثل الاقلية الايرلندية ، وقد زوده ذلك بإحساس النقد وعدم الرضا . ومن لم يبدأ حياته غاضبا مقاتلا ، ساخرا وثائرا

وقد ولد شو فى دبلن فى ٢٦ يوليو ١٨٥٦ ، ويقول انه ينحدر من صلب أوليفر كرومويل احد زعماء الثورة البريطانية على الملكية . وقد نزل من أسرة ثرية ، ولكنه عاش بين تناقضات والده الذى يعانى من انهيار موقفه المالى ـ لانه كان يعمل فى التجارة ـ وبين موهبة امه الموسيقية ، لانها كانت تغنى ، وقد ورث منها الاحساس بالشعر والايقاع

وقد فتح مع برنارد شو مواهبه ، وكان يعمل قسيسا ، على الادب الكلاسيكى . ويقول شو انه كان تلميذا كسولا ، وكان يضيق بالجبر ، والكلاسيكيات ، ولكن أسلوبه الادبى بدأ منذ البداية لامعا ، وكانت الموسيقى والادب يجذبانه ويسحرانه . ويقول شو انه حين كان صبيا فى الخامسة عشرة كان قد تعلم عددا كبيرا من موسيقى « هاندل » وموزار ، وبتهوفن ، وروسينى ، وفردى ، وغيرهم . كما كان يقضى وقتا طويلا فى الرسم ، حتى اكتشف بعد جهد أن موهبته فى الرسم لا تبشر بنجاح كبير

واشتغل شو فى عام ١٨٧١ كموظف صغير فى احدى الشركات فى دبلن ، ثم رقى بعد ذلك ، ليصبح صرافا ، واستمر فى هذا العمل الذى يضيق به (سنوات . وبدأت صلات برنارد شو بالمجلات والصحف ، ولكن أولى مقالاته وتعليقاته لم تنشر الا فى عام ١٨٧٥ « فى جريدة الرأى العام ، ٣ ابريل ١٨٧٥ » . وانتقل شو الى لندن ، بعد انتقال أمه ووفاة شقيقته . وعانى فقرا متواضعا ، يحاول شق طريقه فى الكتابة ، فلم يفز الا بنشر بضع مقالات فى النقد ، وكتابة بضعة اعلانات تحريرية

ومن ١٨٧٩ الى ١٨٨٣ ، حاول شو أن يكتب القصص بانتظام مرهق ، كل يوم خمس أوراق كبيرة بعد توقف ! وكتب فى هذه الفترة خمس روايات : كانت الاولى باسم « عدم نضج » ! ولم يستطع نشرها ، لانها كانت تنتقد الحلاقيات العصر الفيكتورى . وفى قصته « الرباط غير المعقول » كان شو ينتقد الزواج ، كما عالج شو فى قصته « الحب بين الفنانين » طرفا من حياة بتهوفن

وفى عام ١٨٧٩ ، انضم شو الى احدى الجمعيات التى تشجع أعضاءها على المناقشة والخطابة العامة . وتعرف فيها على سيدنى ويب ، أحد كبار مؤسسى الجمعية الفابية للحركة الاشتراكية الانجليزية فيما بعد - وظل شو طوال ١٢ عاما ، يخطب « ١٨٨٣ - ١٨٩٥ » ثلاث مرات فى الاسبوع .. فى جماهير مختلفة بين الحماس والفرجة

ثم انتقل شو نقلة هامة ، حين تعرف فى عام ١٨٨٢ ، بهنرى جورج الذى ألف كتابا هاما عن « التقدم والفقر » فى بريطانيا . ويقول شو أنه منذ هذه اللحظة أخذ يكب على دراسة الاقتصاد . فعكف على « رأس المال » لكارل ماركس ، ثم انضم الى الجمعية الفابية ، بعد ثمانية شهور من تكوينها

وفى هذه الجمعية الفابية ، « **الفكر فابية** » ، تعرف شو على كثير من الاشتراكيين والنقابيين والمثقفين دعاة الاصلاح مثل سيدنى وبياتريس ويب ، **وهيندمان « صاحب الاتجاه الماركسى الصريح »** ووليام موريس وسيدنى أوليفييهورامزى ماكدونالد .. وغيرهم .

وكتب شو فى هذه الفترة « ١٨٨٧ » مقالاته الفابية الشهيرة ، التى يدرس فيها الاسس الاقتصادية والاخلاقية للاشتراكية والرأسمالية . وتعتبر هذه المقالات « ١٨٨٧ » من أهم ماكتبه شو فى الاشتراكية ونقد المجتمع الرأسمالى . وبرز شو ككاتب مقالات ، وكاتب كتيبات بسيطة لشرح الافكار الاشتراكية ، حين هاجم الحرب فى كتيب الحق بحمله نيوستمان « ١٤ نوفمبر ١٩١٤ » . وظل شو عضوا فى الجمعية الفابية حتى استقال عام ١٩١١ . وكتب شو « دليل المرأة الذكية للرأسمالية والاشتراكية « ١٩٢٨ » . وتقدم شو لمجلس القاطعة ، كمرشح تقدمى ، « ١٩٠٣ » ، ولكنه فشل فشلا ذريعا لصراحته وفصاحته ! وكتب فى عام ١٩٠٤ كتيبا صغيرا يدافع فيه عن الحكم المحلى وتوزيع الصناعات محليا



برناردشو

وفى الفترة مابين ١٨٨٥ - ١٨٩٨ ، نشر شو عشرات المقالات ، بأسماء مستعارة ، وباسمه ، وكان يكتب فى النقد الموسيقى فى جريدة ستار باسم آلة موسيقية مهجورة . ولفت شو الانظار اليه بنقده الموسيقى ، وفى عام ١٨٩٥

هاجم شو أشعار شيكسبير ، ودافع دفاعا مستميتا عن ابسن ، وشق طريقه فى عالم النقد ، وفى عام ١٨٩٨ اصيب شو بانهيار عصبى ، ثم تزوج شارلوت بين تاون شيد « ماتت ١٩٤٢ »

ويدأ شو فى كتابة المسرحيات من ١٨٨٥ الى ١٩٣٩ . ويدأ أولى مسرحياته مشتركا مع وليام آرثر ، الذى يجيد البناء الدرامى ، على أن يكتب شو الحوار لذكائه ولباقته . ويقول شو أن المشروع لم يتم ، لانهما أكملا بالكاد فصلا واحدا . وكتب شو البيوت الأرامل ١٨٦٢ THE PHILANDRER « ١٨٦٢ » ، ومهنة مسز دارين « ١٨٩٣ » . وقد سمى شو هذه المسرحيات بالمسرحيات العابسة ، التى تلاها بمسرحيات بهيجة . ونجحت مسرحيته « **الأسلحة والرجل** » ، التى يسخر منها من العسكريين والحرب ، وكسبت له مالا وشهرة واستقلالا . وفى خلال هذه الفترة الخصبة ، كتب شو ٤٧ مسرحية ، أى انه كان يكتب مسرحية فى كل عام

وكان شو يسمى مسرحياته بالمناقشات ، لانه لايحفل كثيرا ببنائها الدرامى « **التقليدى** » ، وكان ينعى على شكسبير أنه لم يكن يحمل رسالة يقولها فى مسرحياته

(م . ل)

الشخصانية

الشخصانية : Personnalisme: شخصانية من كلمة الشخص ، وهى مذهب فلسفى يؤكد أن الشخص هو الحرية ، وان هذا الشخص هو صاحب المركز الاسمى فى الكون

وترجع فكرة الشخصانية الى أصول المانية ، حين بدأ الفلاسفة يتحاورون فى فكرة ان الله لانهائى « وهو أيضا شخصانى متواجد . وظهر الفيلسوف الفرنسى رينوفييه Renouvier ليقول « ١٩٠٣ » ان الشخص يولد حرا ، ويكون عقيدته حرا . وأعاد رينوفييه احياء تفكير الفيلسوف ليبنتز من ان الانسانية يجب الا تؤخذ بمفردها بعيدة عن الانسان . فالانسانية – على حد قوله – ليست وسيلة ، بل هى غاية تماما . وهذه مشكلة اخلاقية



مونيه

تقتضي وجوب أن يرتفع الانسان من التناقض والحروب ، الى السلم القائم على العدل

فالانسان الاخلاقي هو الذي لايخضع الاخرين لغاياته ، بل يعتبر شخصية الاخرين شبيهة له ، فيحترمها ، وبذلك فمن واجب الانسان أن يبحث عن وفاق بينه وبين العالم

وظهر الفيلسوف الفرنسي **ايمانويل مونييه** ، ليعرض نظريته في الشخصانية ، في مجلته الشهيرة اسبريه Esprit منذ ١٩٣٢ ، وقال ان شخصانية رينوفييه ليست سوى الفردية ، لانه يتصور الفرد قائما بمفرده ، ويحاول بعد ذلك التوفيق بين فرديته وفردية الاخرين

ويقول مونييه ان الشخصانية تنظر الى الانسان او الى الشخص ، ولا تنظر الى الفرد . ولذلك فالشخص جزء من كل هو المجتمع . اما الفردية فهي تنظر الى المجتمع كأنه ذرات فردية متباعدة

ويرى مونييه ان الشخص كائن « حيواني » ، ولكنه يحتاج الى الخروج من ذاته نحو الخارج ، أي نحو المجتمع . ولابد لهذا الشخص من ان يتمتع بالحرية الداخلية والحرية الخارجية كذلك . وينتقد مونييه الانسان والمجتمع واوربا . ويقول كما قال سان جوست في خلال الثورة الفرنسية ان السعادة فكرة غريبة عن اوربا

ويقول مونييه ان هذا يرجع الى الفردية . وهو يستند في ذلك الى تفسير ماركس - قريبا من فكرة الاستلاب ALIENATION ، أي تحول الشخص الى شيء ، أو العامل الى آلة

ولذلك فالفردية التي تبنيها الرأسمالية هي أنْ تكون نفسك أولا ، وبعدها الاخرين . ولكن الشخصانية ترى **« انك لست حرا الا حينما تكون جميع المخلوقات الانسانية المحيطة بك ، رجالا ونساء ، حرة كذلك »**

فالحرية يجب ان تكون من الحرية وبالحرية وللحرية

ويتأثر مونييه أبلغ التأثر بتفكير برودون ، علاوة على تأثره بانتقادات ماركس للمجتمع الرأسمالي

ويعتنق كذلك فكرة الالتزام ، لان الالتزام هو العمل الذي هو الصلة بين الشخص والاخرين فالعمل هو سبيل المعرفة . وهو سبيل تغيير العالم . وما الحرية الا عمل ملتزم ، يؤكد الشخصية من الداخل

ويختلف مونييه مع سارتر في أن العلاقة بين الشخص والآخرين هي الحب ، فيما يرى سارتر ان هذه العلاقة ليست سوى توتر وعداء

وقد انتشرت فلسفة مونييه بين القساوسة الشبان في فرنسا ، وهجر بعضهم منابر الكنائس ، ونزلوا الى المناجم ، واطلقوا على انفسهم لقب القساوسة العمال ، متأثرين بافكار مونييه ، وهى اقرب من برودون منها الى ماركس ، واقرب الى توما الاكويني منها الى سارتر ، ولم تحظ الشخصانية باتباع واشياع كثيرين

(م . ل)

الصناعة اليدوية

الصناعة اليدوية : الصناعة اليدوية مرحلة انتقالية بين الانتاج الحرفي ، والصناعة الآلية الكبيرة ، فهى تقترب من الحرفة اذ تستند الى التقنية اليدوية ، كما تقترب من الصناعة الآلية الرأسمالية باعتبارها نمطا من انماط الانتاج الكبير القائم على استغلال العمال الاجراء

وقد ظلت هذه الصناعة الشكل الاعلى للانتاج الصناعي في اوربا منذ منتصف القرن السادس عشر حتى الثلث الاخير من القرن الثامن عشر عندما بدأت الثورة الصناعية الكبيرة

وأمكن تحقيق الصناعة اليدوية بطريقين :

اولهما : ان يجمع الرأسمالي العمال الذين يزاولون حرفا مختلفة لصناعة سلعة تتطلب تعاون هذه الحرف لحرفة الركوب مثلا تتطلب تعاون عدد كبير من الحرفيين المستقل كل منهم عن الآخر كصانع العجلات ، وصانع عدة الحصان ، والحائك ، والمنجد ، وعامل الزجاج ، وصانع الاقفال ، والنقاش وغيرهم . وفى هذه الحالة كان الرأسمالي يجمع هؤلاء الحرفيين في مكان واحد ، ويقومون جميعا بالعمل لمصلحته ، وتمر السلعة من يد الى اخرى حتى تكتمل في صورتها النهائية

وثانيهما : ان يجمع الرأسمالي عددا ممن يزاولون نفس الحرفة ، ويقيم بينهم تقسيما للعمل ، بمعنى ان يقوم كل واحد منهم بجزء من العمل الذى كان يقوم به كاملا من قبل . ومثال ذلك صناعة الابر ، فقد كان حرفي واحد

يصنع الابرة كاملة ، بينما توصلت الصناعة اليدوية الى خلق تخصص في مختلف العمليات التي يتطلبها صنع الابرة الى حد ان اصبحت عملية تحويل القضيب المعدني الى ابرة تمر في انجلترا في نهاية عصر الصناعة اليدوية بين اثنين وتسعين عاملا

وترتب على تخصيص العمال لعمليات جزئية ، زيادة في القوى الانتاجية ، اذ اصبح العامل الجزئي يتم في سرعة واتقان عملية محددة

وكما تحول العامل الكامل الى عامل جزئي ، تخصصت الادوات التي كان يستعملها العمال بدورها تخصصا جزئيا . فبعد ان كان الحرفي يحول عددا ضئيلا من الادوات يستخدمها ويستعملها في اعمال متعددة اصبحت الصناعة اليدوية تتطلب اداة خاصة متميزة لكل عملية جزئية ، وبذلك تعددت اشكال الادوات لتتوائم كل اداة مع عملية معينة . وهكذا حملت الصناعة اليدوية في احشائها عناصر تحولها الى الصناعة الكبيرة ، اذ انها بتحليلها عمليات الصناعة الى عمليات جزئية بسيطة خلقت امكانية الانتقال الى الانتاج الآلي الذي يتم بواسطة الادوات الاوتوماتيكية

[أ.م.غ]

الصـــيرورة

الصيرورة : هي كلمة مرادفة للتغير . وهي صفة أساسية للمادة الجامدة والحية على السواء . كل شيء في صيرورة دائمة . لاشيء ساكن ثابت مستقر . كل سكون وكل ثبات وكل استقرار هي أمور نسبية . أما ماهو جوهري وما هو مطلق فهو أن كل شيء في تغير دائم ، في صيرورة دائما

وقديمـــا قال بحق الفيلسوف اليوناني هيراقليطس : انك لاتنزل النهر مرتين ، فان مياها جديدة تجري من حولك دائما

ولا يمكن فصل مفهوم التغير والصيرورة عن مفهوم المادة الجامدة ومفهوم الحياة . فالتغير أو الصيرورة ليست صفة تضاف الى المادة أو الى الحياة ، وانما هي قســـمة جوهرية من قسماتها



والتغير او الصيرورة ليس تغيرا أو صيرورة فى المكان فحسب ، أو فى الزمان فحسب ، وانما فى البناء والتركيب الداخلى للشىء نفسه ماديا كان او حيا

ولهذا نجد أشكالا مختلفة ومتنوعة للصيرورة ابتداء من أبسط الحركات المادية فى شكل النقلة المكانية الى ارقى الحركات العقلية فى شكل التفكير ، أو الحركة الاجتماعية فى شكل الثورة . ولكل شكل من هذه الاشكال قوانينها الخاصة

والعلم فى جوهره هو معرفة بقوانين الحركة المختلفة ، بقوانين الصيرورة

وتختلف المدارس الفلسفية المختلفة حول طبيعة الصيرورة هل هى قسمة جوهرية فى الاشياء المادية والعضوية ، أم هى قوة خارجية مضافة الى هذه الاشياء . وبين هذين الرأيين تتصارع الاتجاهات المادية والمثالية

على أن الذى لاشك فيه أن الصيرورة هى جوهر الوجود المادى والعضوى على السواء

(م ٠ ع ٠ ا)

محمدو ضيا

ضيا محمدو MAMADOU DIA (١٩١٠ - ؟)



محمدو ضيا

رجل دولة سنغالى ٠ كان عضوا بمجلس الشيوخ (١٩٤٨ - ١٩٥٥) ثم أنتخب نائبا للسنغال فيما بين عامى ١٩٥٦ - ١٩٥٩ ٠ وفى يناير ١٩٥٧ كون مع الكتلة الشعبية السنغالية التى كان هو وليوبولد سنجور من قادتها الرئيسيين ، تجمعا سياسيا يعرف باسم « المؤتمر الافريقى »

وأراد محمدو ضيا ان يجعل هذا التنظيم عنصرا لاعادة تجميع الـ A.D.F. فى نطاق اتحاد فيدرالى فرنسى - افريقى ٠ واذ كان رئيسا لحكومة السنغال فى مايو ١٩٥٧ ، فقد أيد الجنرال ديجول عندما قرر تحويل الاتحاد الفرنسى الى مجموعة فرنسية ٠ وفى نوفمبر ١٩٥٨ أصبح رئيسا لحكومة الجمهورية السنغالية . وبقى فى منصبه حتى استقلت دولة السنغال تماما عام ١٩٦٠ ٠ ثم اختلف بعد ذلك مع الرئيس سنجور الى حد انه قام بمحاولة انقلاب أدت الى اعتقاله فى ديسمبر ١٩٦٢

الضد — **الضد :** انظر وحدة الاضداد

الضرورة — **الضرورة :** هى صفة العلاقات القائمة بين الاشياء الطبيعية والحية على السواء . وتكاد الكلمة أن تكون مرادفة للقول بأن هذه الاشياء تحكمها قوانين موضوعية

والقول بالضرورة فى نسيج الاشياء يعنى القول بانه لاشىء بغير علة أو سبب ، ولاشىء يتحقق بمعزل عن النسيج الكلى الشامل لحركة الاشياء جميعا . فكل شىء مترابط ، متشابك بكل شىء آخر وفقا لعمليات محددة محتومة هى تلك التى نصوغها فى قوانين

ولا علم بغير هذه الضرورة فى نسيج الاشياء . ولذلك فان نفى الضرورة هو نفى للعلم نفسه

وما أكثر المحاولات فى تاريخ الفكر البشرى لانكار فكرة الضرورة ، وتفسير العمليات الطبيعية والبشريةوالاجتماعية عامة ، بالمصادفة أو بالقدر

والمصادفة بالمعنى الدارج هى القول بأن الاشياء لاتربطها علاقات ضرورية ، يمكن التنبؤ بها أو السيطرة عليها . ولهذا توضع المصادفة على نقيض الضرورة بهذا المعنى . على أن الحقيقة ان المصادفة ليست على نقيض الضرورة ، أى ليست نفيا لها وانما هى وجه من أوجهها . فلو تأملنا اى واقعة من تلك التى يطلق عليها اسم المصادفة ، لوجدنا انها محكومة كذلك بأسباب وعلل ، اى محكومة بعلاقات ضرورية . والمصادفة ليست الا شكلا من اشكال تعقد وتنوع وتشابك العمليات الضرورية فى الوجود المادى والانسانى على السواء . ولهذا فمفهوم الضرورة فى الطبيعة أو فى التاريخ الانسانى لايتناقض مع القول بالمصادفة بهذا المعنى . (**انظر مصادفة**)

اما القول بالقوة القدرية تفسيرا لاحداثالوقائع الطبيعى والانسانى فهو قول يتنافى تماما مع مفهوم الضرورة . ان هذا التفسير القدرى يعنى أن الاشياء لاتتحرك وفقا لقوانين موضوعية ، بل أن هناك قوة خارج الاشياء جميعا هى التى تحركها

ان التفسير يتفق على مفهوم العلم نفسه سواء فى مجال الطبيعة أو مجال التاريخ البشرى

وقد كان هذا التفسير القدرى سائدا قبل نشأة النظرة العلمية

وهناك تناقض مزعوم كذلك يقام عادة بين القول بالضرورة فى تسيير الأشياء وخاصة فى المجتمعات الانسانية ، وبين القول بالحرية الانسانية - فمادامت الضرورة تحكم كل شيء فى حياة المجتمع فلا حرية للانسان . وهذا مفهوم قاصر للحرية . **لان الحرية الانسانية فى الحقيقة هى ادراك قوانين الضرورة فى الطبيعة والمجتمع على السواء (انظر حرية)**

(م . ا . ع)

الضريبة

الضريبة : كانت الضرائب معروفة من أقدم العصور ، يفرضها الحاكم على رعاياه وكانت تؤدي عينا او نقدا بعد ان شاع استخدام النقود - وكان الحاكم على ما يبدو حرا فى فرض الضرائب وانفاقها اذ كانت معتبرة جزءا من دخله الخاص - هذه السلطة غير المقيدة تكمن وراء الصراع الدستورى الذى شهدته انجلترا خلال تاريخها الطويل ، الى ان تمكن البرلمان من ان يجعل فرض الضرائب حقا من حقوقه ، ومن هنا استقرت القاعدة الدستورية وهى انه لا ضريبة بغير قانون

والضريبة بوجه عام مبلغ من المال يدفعها الممول الى السلطات العامة وجبرا لتغطية نفقات الدولة ، وهو يدفعها بوصفه عضوا فى المجتمع ، يستفيد من مختلف ضروب نشاطه ، ومن هنا يجب ان يشترك فى النفقات العامة بصرف النظر عن الفائدة التى تعود عليه شخصيا

وكان الهدف الاساسي — وفقا للمذهب الاقتصادى الكلاسيكى — ان توفر الضرائب للخزانة الايراد الذى يمكن الدولة من اداء بعض خدمات معينة تتصل بالامن الداخلى والدفاع الخارجى والصحة وبعض مراحل التعليم وشق الترع ومد الطرق . ولكن الوظائف التى تضطلع بها الدولة

الحديثة اتسع نطاقها واصبحت تشمل ميادين مختلفة ،بل واصبحت الوظيفة الرئيسية للدولة هي العمل على تحقيق العدالة الاجتماعية — او قدر منها — في توزيع الدخل القومي والتقريب بين الطبقات ، والعمل على دفع التنمية الاقتصادية وبالمشاركة في كثير من البلدان ، عن طريق المال العام ، بدرجة كبيرة أو قليلة

ولا شك ان الضرائب اداة هامة فيتحقيق هذه الاغراض الاجتماعية والاقتصادية

وتنقسم الضرائب الى نوعين : **الضرائب المباشرة ، والضرائب غير المباشرة** . وتفرض الاولى على الدخل اورأس المال ، ويرى الكثيرون من رجال الاقتصاد والاجتماع انها ادنى الى تحقيق العدل لانها تأخذ في الاعتبار مقدار الدخل الذى يحصل عليه الفرد فعلا . اما الضرائب غير المباشرة فتفرض على انتاج السلع واستهلاكها ، وهذا النوع كثيرا ماتعرض للنقد على أساس أن عبئه يقع على المستهلكين بغض النظر عن دخولهم وامكانياتهم ، وبالذات على ذوى الدخل المحدود

وقد تكون الضريبة نسبية او تصاعدية . ففى الحالة الاولى يكون سعر الضريبة نسبة معينة واحدة ، بغض النظر عن حجم الدخل الناجم عن ممارسة النشاط ، ولا ريب ان هذا العمل يجافى العدالة اذ يسوى بين مختلف طوائف الممولين . ومن امثلة ذلك ما كان سائدا في مصر قبل عام ١٩٥٢ بالنسبة الى ضريبة المهن غير التجارية مثلا . اما في حالة التصاعد فانسعر الضريبة يتزايد تبعا لزيادة الدخل « مع مراعاة وجود حد معين للاعفاء من الضريبة » ، ومبدأ التصاعد هو الذى تسير عليه الجمهورية العربية المتحدة الان

وثمة ضربان اخران من الضريبة ، وهما الضريبة النوعية ، والضريبة العامة على الدخل . وتنصب الاولى على الدخل حسب مصدره ،ففي الجمهورية العربيةالمتحدة نجد الوانا من هذه الضريبة تفرض على كسب العمل، ايرادات رءوس الاموال المنقولة ، والارباح التجارية والصناعية ، وما الى ذلك

والملاحظ في العادة ان الضريبة على كسب العمل دونها بالنسبة الى أنواع الدخول الاخرى . اما الضريبة العامة على الدخل فتفرض على مجموعة بغض النظر عن مصدره. ويقسم الدخل الى شرائح « فوق حدامعفاه معين» ويتصاعد سعر الضريبة تبعا لارتفاع الشرائح

ويلاحظ بالنسبة الى النظام المصرى ان وعاء الضريبة العامة على الإيراد يشمل صافى اوعية الضرائب النوعية. وفى بلاد كثيرة مثل الولايات المتحدة وبريطانيا يطبق نظام الضريبة العامة على الدخل ، بينما تأخذ بلاد اخرى بنظام الضرائب النوعية . والنظام المطبق فى الجمهورية العربية المتحدة يجمع بين كلتا الضريبتين النوعية والعامة ،ويجرى التفكير حاليا فى الاخذ بالنظام الموحد

ولقد حدث ان نادى بعض المصلحين الاجتماعيين والاقتصاديين بفرض ضريبة وحيدة على دخل الارض والموارد الطبيعية ، باعتبارها وسيلة لتحقيق العدل الاجتماعى ، ومن أشهر هؤلاء الدعاة الامريكى **هنرى جورج**

ومن الضرائب التى أخذت بها معظم دول العالم الضريبة على التركات ، وقد بررها السير وليم هاركورت عند تقديمه ميزانية ١٨٩٤ فى انجلترا ، تبريرا قانونيا بقوله « **ان الطبيعة لا تمنح الفرد على امواله الا حقا موقتا محدودا بحياته** » ، كما تذهب نظرية أخرى الى ان الدولة تعتبر من بين ورثة المتوفى ومن هنا يجب أن يكون لها نصيب فى تركته . أما النظريات الاجتماعية فتبرر هذه الضريبة بأنها وسيلة فعالة للحد من تضخم الثروات

ويخطىء البعض اذ يتصورون ان الضرائب تفقد مبررها فى ظل النظام الاشتراكى ، ولكن الواقع ان الضرائب فى ظل هذا النظام تلعب دورا هاما . فاذا نظرنا الى التجربة الرائدة فى الجمهورية العربية المتحدة نجد انه الى جانب وجود قطاع عام ، كبير وقادر ، فان الملكية الخاصة قائمة طالما لا تؤدى الى الاستغلال او تشوه الاحتكار ، وقائمة فى الارض الزراعية والعقارات المبنية ، وفى القطاع الخاص بمجالى التجارة والصناعة . ومن الطبيعى والحالة هذه ان تفرض الضرائب على هذه القطاعات من الاقتصاد القومى

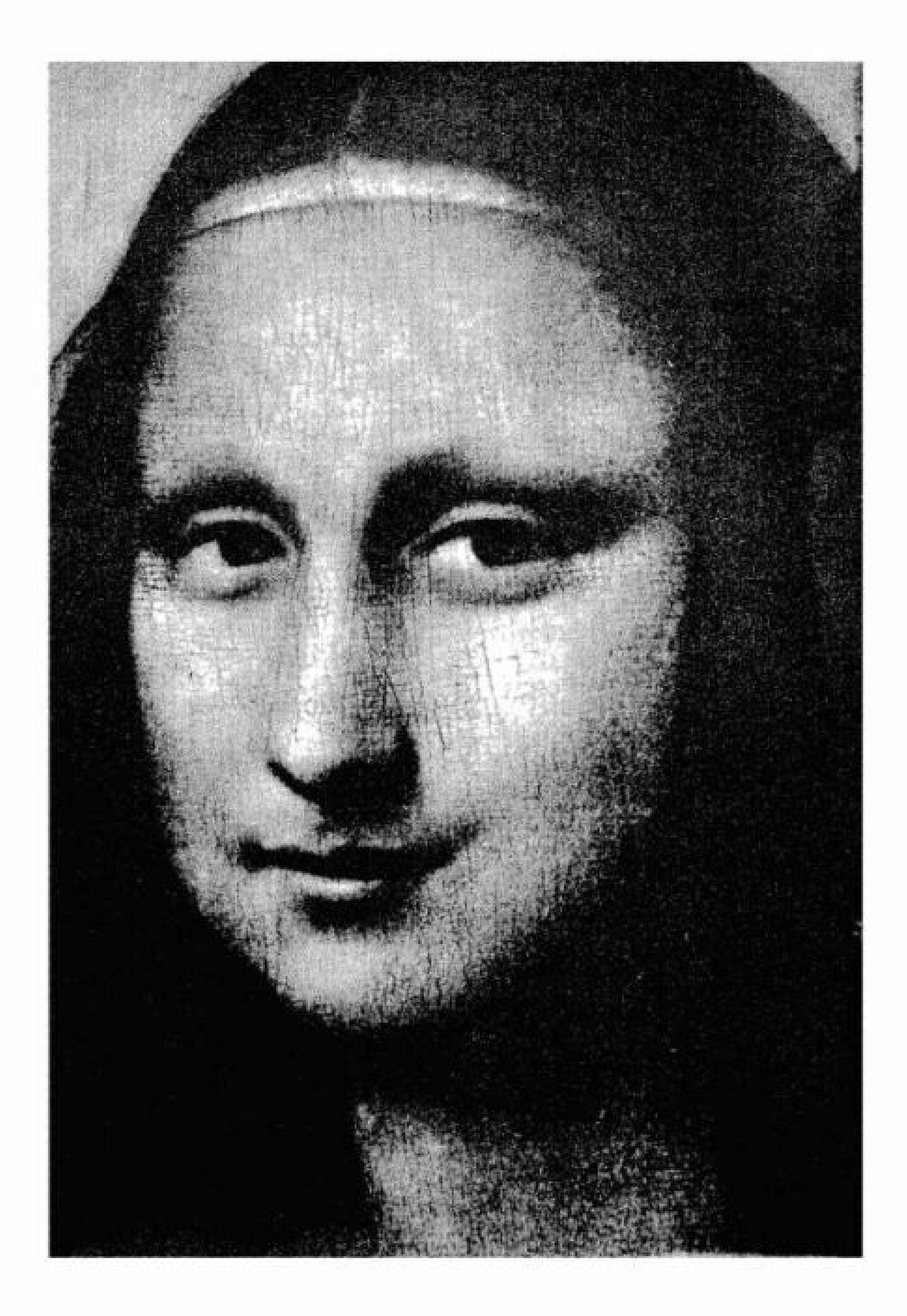
(د . ب)



ليوناردو دافنشى

رائد العصر الحديث

فى عام ١٤٥٣ سقطت القسطنطينية فى أيدى الأتراك وانهارت الدولة البيزنطية ، فاتخذ المؤرخون من هذا الحادث الجلل رمزا لنهاية العصور الوسطى وبداية العصر الحديث . وقبل ذلك بعام واحد ، أى فى سنة ١٤٥٢ ولد هذا العبقرى الذى وصفه مؤرخو الفن بأنه منشىء الأسلوب الجديد فى فن التصوير فى القرن السادس عشر



تفصيل من لوحة
العذراء بين الصخور

على أن ليوناردو لم يبشر بفجر العصر الحديث بأسلوبه المبتدع في الفن فحسب ، وانما هو قد بشر بهذا العصر بروحه على الأخص ومنحى تفكيره ، وبطموحه الدائم للكشف عن أسرار الكون والطبيعة وأسرار الانسان على حد سواء

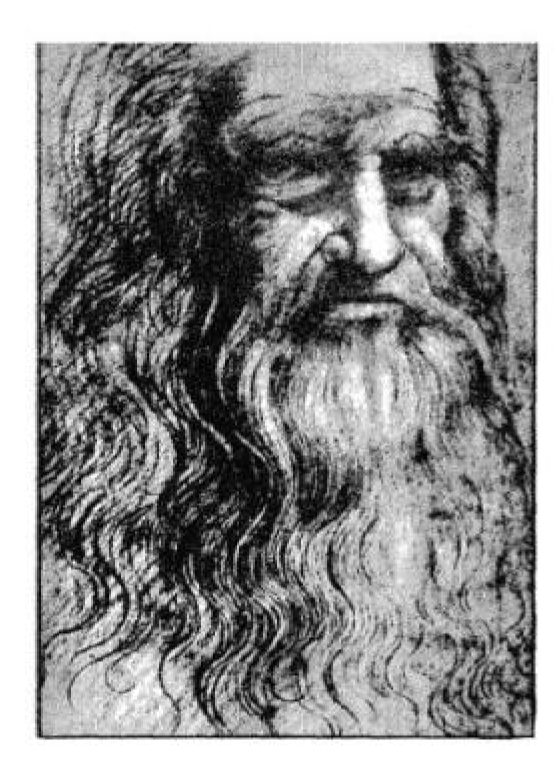
والحق أنه قد أراد المستحيل ٠٠ وما حققه من هذا المستحيل قليل . ولكنه رغم قلته بالغ الأهمية والخطر ، لأنه ينم على تلك الروح الهائمة الرائدة التي لم تكن تقنع بشيء ، ولا تصل الى شيء حتى يتطلع بصرها الى آفاق جديدة

والذي لا نعرفه من حياة ليوناردو يمكن أن يملأ عدة مجلدات .. أما ما نعلمه منها على وجه اليقين فيمكن تلخيصه في بضعة سطور ٠ على انه كان مغرما بتسجيل خواطره وبحوثه المختلفة التي كادت تشمل شتى فروع العلم والفن . وكان يدون مذكراته مع رسومها التوضيحية مبعثرة في كراساته ، على أمل جمعها وتصنيفها بعد ذلك . واطلع على هذه المذكرات بعض الشخصيات الهامة في عصره ، فتحدثوا عنها في مؤلفاتهم . ولكنها تشتت اثر وفاته وضاع الكثير منها ، والباقي منها موزع الآن بين مكتبات ميلانو وباريس ولندن ووندسور

واننا لنستدل من دراستها على أن ليوناردو قد لمح بفكره الثاقب الكثير من النظريات التي ثبتت من بعده ، مثل نظرية دوران الأرض حول الشمس ، ونظرية **نيوتن** في الجاذبية ، ونظرية **وليم هارفي** في الدورة الدموية ، كما أنه توصل بعلمه وخياله العجيب الى تصميم الكثير من المخترعات التي لم يمكن تنفيذها الا في العصور التالية مثل الطيارة والغواصة والدبابة والقنابل المشحونة بالغازات السامة ...

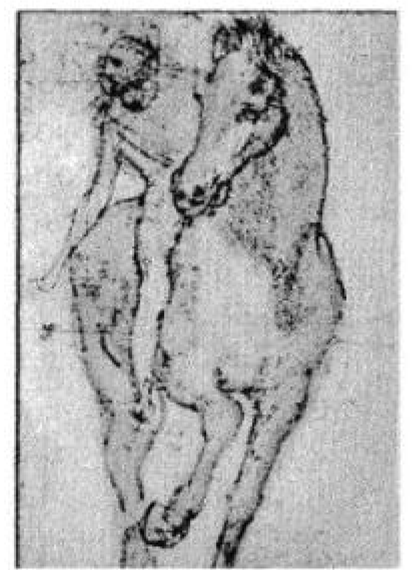
على أن الغريب في أمر هذا الرجل انه كان يجمع في شخصيته بين





كهل يقال انه
يمثل دافنشي

دراسة للفارس





دراسة تحضيرية لتمثال
فرانشسكو سفورزا

نقيضين يكاد يستحيل علينا أن نتصورهما فى شخص واحد . فهو فى بحوثه العلمية — من ناحية — كان على خلاف المثقفين فى عصره ؛ لا يأخذ بالنزعة المثالية أو الافلاطونية الجديدة ، ولا يحاول قط الرجوع الى الفلاسفة الاغريق او الرومان ، وانما يعتمد فحسب على الملاحظة والتجربة الحسية المباشرة بعيدا عن كل نظرة ميتافيزيقية ، فيقوم بنفسه بتشريح جسم الانسان ، ويراقب حركات الطيور فى طيرانها ، والعواصف فى هبوبها ، والامواج فى زحفها واصطفاقها ، والسحب فى تجمعاتها ، كما ينكب على علوم الهندسة والمنظور والميكانيكا والهيدروليكا والاكوستيك (السمعيات) ويدرس الصخور والنباتات فى تفاصيلها ، فيسجل كل ذلك فى رسوم دقيقة تدل على قوة ملاحظة خارقة وصبر طويل ..

أما فى فنه — من الناحية الأخرى — فنراه بالعكس لا يعتمد على الحس والعقل بقدر ما يعتمد على بصيرته وتجربته الباطنة واخيلته الرؤيانية العجيبة ، وهى التى اضفت على لوحاته غلالة من السحر ، واشاعت فى جوانبها الأسرار والهمهمات المبهمة الخفية

وكان اساتذته وأسلافه المباشرون من فنانى فلورنسا يميلون الى تحديد الاجسام بخطوط واضحة وألوان صريحة ، ويسبغون عليها ضوءا سافرا أشبه بضوء الصباح أو وضح النهار ، فاذ بليوناردو يكسو لوحاته بغبشة أشبه بغبشة الغروب ، تبرز منها الاجسام بروزا لطيفا رقيقا ، وكأنها خارجة من جوف عالم مجهول

ولم يقتنع ليوناردو بتصوير الاجسام ، وانما أراد تصوير همسات الروح وخلجات النفس . ومن هنا كانت اضواؤه وظلاله البالغة اللطف ، ومن هنا كان تضاؤه سنوات عدة فى تصوير كل لوحة من لوحاته ، ومن هنا أيضا كان تركه للكثير من أعمال قبل اتمامها ، لان ما أراده كان فى حقيقة الامر أقرب الى دنيا المعجزات ..

وقد تجلت روح ليوناردو الجديدة أول ما تجلت فى لوحة « **سجود المجوس** » التى رسمها وهو فى سن التاسعة والعشرين ، ولكنه تركها قبل اتمامها . انها لوحة قاتمة ، شخصياتها كالاشباح الباهتة ، وتكاد تكون من لون واحد

وموضوع اللوحة الظاهر هو العذراء وطفلها المسيح ومن حولهما



الجوكنده الى اليمين ، واعلى دراسة للموناليزا عارية .
لم تفصيل ليدى الجوكنده





المجوس ساجدين تمجيدا لمعجزة السماء

غير ان مضمون اللوحة الحقيقي شيء اخـــر مختلف . انه رؤيا درامية رهيبة نراها ـ أو بالاحرى نحس بها احساسا قويا ـ فى هذه الوجوه القلقة الهلعة المحيطة بالعذراء ، وفيما وراء هذه الوجوه من جموع انسانية تضطرب فى الظلام ، ثم فيما وراء هذه الجمـــوع من اطلال تحف بها حشود اخرى وخيول ، واخيرا فيما نراه فى اعمـاق اللوحة من فرسان يبدو أنهم يصارعون وحشا من وحوش الاساطير

وقد هجر ليوناردو هذه اللوحة بغتة ، ورحل الى ميلانو حوالى عام ١٤٨٢ . وهنالك رفع الى حاكم المقاطعة ـ الدوق لودوفيكو سفورزا ـ مذكرة طويلة يشرح فيها قدراته الهندسية فى تصميم الجســـور والحصون ، ويقترح عليه أنواعا شتى مبتكرة من الالات الحربية ، فلا يأتى على ذكر موهبته الفنية الا فى عبارة موجزة فى نهاية الرسـالة . .

ومكث ليوناردو فى ميلانو نحو سبعة عشر عاما ، انشغل فى معظمها ببحوثه العلمية ومخترعاته العجيبة . ولنذكر ان ميلانو فى ذلك العهد كانت قد أصبحت مركزا ثقافيا لايكاد يقل اهمية عن فلورنسا التى كانت تعتبر اذ ذاك ألمع المراكز الثقافية فى أوروبا باسرها

وكان ليوناردو قد تعرف قبل رحيله من هذه المدينة بعـــدد من علماء الرياضة امثال **بيفيدتو ارتميكو ، وبوتسوتوسكانللى** ـ مستشار خرستوف كولمبوس ـ فلما انتقل الى ميلانو أتيح له ان يلتقى فى بلاط لودوفيكو بعدد اخر من الرياضيين وعلماء الطب والهندســـة وفنون الحرب

وكان ليوناردو يعلم أن من مشروعات لودوفيكو اقامة تمثـال للقائد فرانشيسكو سفورزا ، فعكف فترة على دراسة الخيل ، ثم عكف على تصميم التمثال ، فلما رآه معاصروه قالوا انه أروع تمثال صاغتـه يد انسان

ولكن فى عام ١٤٩٤ بدأت الجيوش الفرنسية فى غزو ايطـــاليا ، فأرسل لودوفيكو الكميات الكبيرة من البرونز التى كانت قد جمعت لصب التمثال الى المصانع الحربية من أجل تحويلها الى مدافع ، وهكذا انهار التمثال العظيم بعد بضع سنوات ، فلم نعد نعرف عنه غير ماخلفه لنا ليوناردو من دراساته التحضيرية

وفى اثناء اقامته فى ميلانو ، أبدع ليوناردو لوحتين من أشهر آثاره ، وهما « **العذراء بين الصخور** » التى بدأها عام ١٤٨٣ و « **العشاء الاخير** » التى بدأها عام ١٤٩٥

واللوحة الاولى تبدهنا بخلفيتها الاشبه بمغارة من الجلاميدالقاتمة الهائلة التى لا تتخللها غير فتحات ضيقة قليلة ، يتسرب منها نور يختلف فى نوعه عن ذلك الشعاع الذهبى اللطيف الذى يلمس وجوه الشخصيات واطرافها لمسا رفيقا . وفى اللوحة رموز كثيرة يحار فى تفسيرها المفسرون . فالملاك مثلا لاينظر الى العذراء ولا الى المسيح ، وانما ينظر باسما الى شيء ما لاندرى كنهه خارج اللوحة . وهو يشير بسبابته الى شيء ما ، لكننا لا ندرى معنى هذه الاشارة


سانت جيروم

اما اللوحة الثانية ـ « العشاء الاخير » ـ فتبدهنا ببنائها المحكم . فالخطوط الرئيسية تتجه كلها الى دائرة تتوسط اللوحة ويمثلها وجه المسيح

وقد أراد ليوناردو هنا أن يعبر عن « لحظة درامية » هى لحظة قول المسيح لحوارييه : « **ان واحدا منكم سيسلمنى** » ، فرسم هؤلاء الحواريين فى مجموعات تتخذ صورة أنصاف دوائر أو موجات متتالية ، وكأنها تردد وقع الصدمة التى اثارتها هذه العبارة،

بحيث تبدو على أشدها فى الوجوه القريبة من المسيح ، ثم تخف تدريجيا بابتعادها الى طرفى اللوحة ..





دراسة للوحة مادونا ليتـــا

رسم تحضيري للوحة ليتا



معركة انجيارى لوحة روبنز نقلا عن دافنشى

ومما يؤسف له ان الوان هذه اللوحة قد تلفت لان صاحبها رسمها بالالوان الزيتية على حائط مكسو بالجبس ، فلم يبق منها غير طلل ، ولكنه كما قال اندريه مالروه : « طلل جليل »

وعندما اقتحمت جيوش لويس الثانى عشر ميلانو عام ١٤٩٩ ، اضطر ليوناردو ان يترك املاكه التي كان قد اهداها اياه لودوفيكو سفورزا ، ورحل عائدا الى فلورنسا . ثم ترك هذه المدينة بعد قليل ، اذ استدعاه الداهية **سيزار بورجيا** وعينه مهندسا حربيا وكلفه بالاشراف على التحصينات

فلما عاد ثانية الى فلورنسا سنة ١٥٠٢ كلفته احدى الهيئات

بتصوير « **معركة انجيارى** » . وقد اراد ليوناردو ان يجرب فى هـذه اللوحة مواد جديدة ، فكانت النتيجة ان سالت الالوان واختلطت ، وهكذا لم نعد نعرف من هذه اللوحة غير بعض الصور التى نقلها عنها فنانون اخرون ، واهمها لوحة روبنز التى تشهد بتكوينها المتين ، وعنف الحركة داخلها على ما كانت عليه لوحة ليوناردو من روعة

وفى هذه المرحلة كذلك أبدع لنا هذا الفنان العبقرى تحفتيه العظيمتين « **الجوكوندا** » و « **سانت آن او القديسة حنة** » . وكانت هذه اللوحة الاخيرة هى مدار البحث الشهير الذى وضعه **فرويد** فى تحليل شخصية ليوناردو

على أنه لم تشتهر لوحة من بين آثاره مثل شهرة الجوكوندا . والحق انها آية فريدة فى نوعها من آيات الفن . وهى ليست مجرد صورة شخصية لامراة معينة ، فهاهنا التقت الرؤية بالرؤيا ، والواقـــع بالخيال ، كما التقت اسرار النفس باسرار الطبيعة . واذا بنـــا نقف مبهوتين حيال مثال من الفن أقرب الى عالم الاساطير منه الى عالمنـــا الدنيوى ، فنحتار فى وصف هذه الابتسامة الملائكية او الشيطانية ، وهاتين العينين الساحرتين ، وتلك الجبال الشاهقة السحيقة ، وكل هذا الشعر الذى يملأ جوانب اللوحة

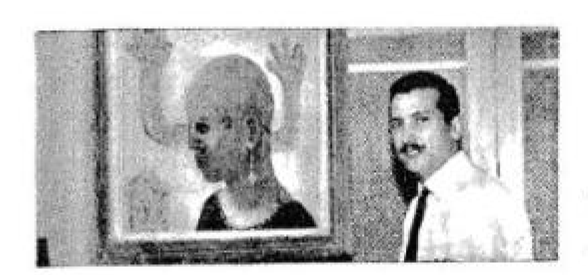
وفى عام ١٥٠٦ عاد ليوناردو الى ميلانو ، فعينه **لويس الثانى عشر** ملك فرنسا رساما ومهندسا بالبلاط . وفى هذه الفترة رســـم عدة لوحات ، ومنها « **العائلة المقدسة ــ باخوس ــ ليدا ــ يوحنا المعمدان** » كما انشغل بدراسة الهيدروليكا وبوضع مؤلفه فى علم التشريح

وتوجه عام ١٥١٢ الى روما ، فنزل بقصر البلفيدير فى رعاية **جوليان مديتشى** شقيق البابا **ليو العاشر** ، غير انه لم يحظ لدى رجال الفاتيكان بشىء من تلك الحظوة العظيمة التى كانت من نصيب **رفائيللو** فى ذلك الوقت

وفى عام ١٥١٦ دعاه فرانسوا الاول الى فرنسا ، واستضافه فى احد قصوره ، فظل هنالك مكرما معززا حتى وفاته عام ١٥١٩

بدر الدين أبو غازي:

السد العالي ،
والانسان الحديث ،
واسفل صورة الفنان،
ولوحة الجنون الاخضر



عبد الهادى الجزار

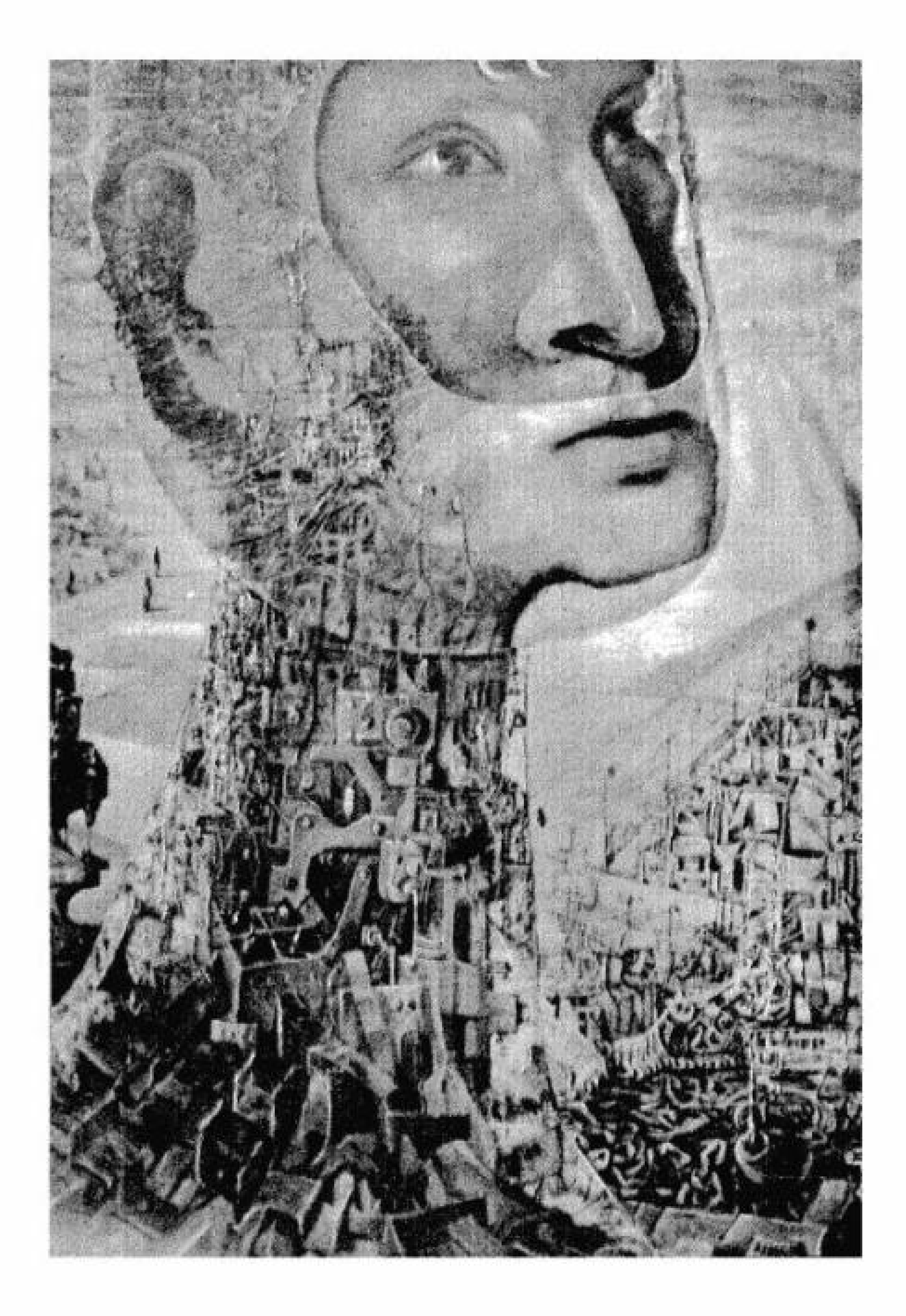
رحلة عمر قصير..

كان أحد عناصر المستقبل الفنى لهذا البلد يتمثل فيه تطلعه الى التعبير عن آفاقه ، وسعيه الدائب الى الكشف عن صيغ جديدة لتجاربه

وعندما منح جائزة الدولة التشجيعية للفنون هذا العام عن لوحته « السد العالى .. والانسان الجديد » رأى فيها النقاد اشارة الى رؤية جديدة تعمق أبعاد هذا الفنان الذى تحول بأدواته للتعبير عن العصر الجديد ..

وما كان احد يدرك وهو يتقلد الجائزة والوسام ، انه مع المنية على موعد قريب

عبد الهادى الجزار فنان من جيل « الثورة الثانية » فى حياتنا الفنية ، تلك الثورة التى انطلقت شرارتها بعد ثورة جيل الرواد فى العشرينات ، ويكاد بدؤها يتحدد مع ميلاد جماعة الفن والحرية وجماعة الفنانين الشرقيين الجدد ، ثار الاولون على مألفته النازية بالفن فكونوا جماعتهم قبيل الحرب للدفاع عن حرية الثقافة ووجدوا فى النزعة السيريالية منطلقا لخيالاتهم ، وشاركهم من فنانى الجيل الاول محمود سعيد ، لقد وجدوا عند « ذات الجدائل » تلك الانوثة الوحشية السافرة التى طالعوا ملامح منها



فى لوحات بول دلفو فجعلوا منها مركز الشعاع وسط اعمالهم

اما الفنانون الشرقيون الجدد فقد ارادوا أن يبعدوا بالفن المصرى عن مؤثرات الفنون الغربية فمنهم من اتجه الى الاساطير الشعبية ومنهم من عمد الى ملامح الفن الفرعونى وفيهم من ذهب نحو الفن الفارسى الاسلامى

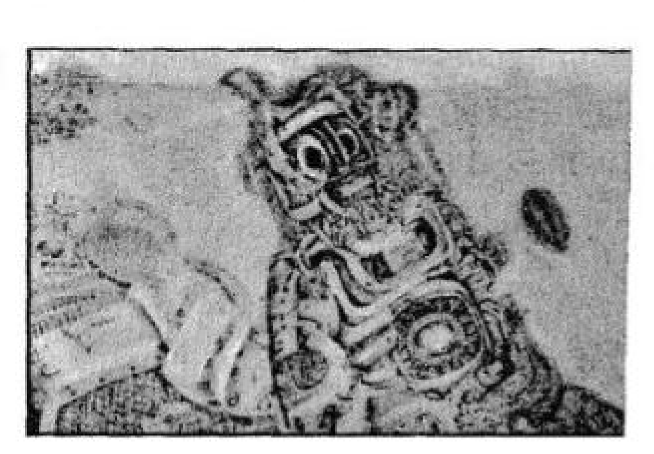
تجارب لم تكتمل ولكنها من نتاج هذا القلق الخلاق الذى حرك وجدان المثقفين نحو البحث عن مدلول وصياغة جديدة للفن والادب كان التشكيليون خلالها أسرع خطا من الادباء

فى هذا الجو المشحون بشرارات أفكار لا عداد لها ظهر أسم عبد الهادى الجزار فى حياتنا الفنية مع مجموعة من الشباب قدم معظمهم من أحياء القاهرة الشعبية وخرجوا من الطبقة الوسطى الجديدة ليتلقوا التعليم بالمدارس ، تجمعوا على غير اتفاق حول أستاذ عاد بعد اقامته فى أوروبا وفى البرازيل مأخوذا باحداث ثورة فى فن التصوير وتحطيم الاكاديمية التعليمية من اجل حرية التعبير ، ونفاذ الرؤية الى باطن الحياة الشعبية

جمع الاستاذ حسين يوسف أمين مريديه من تلامذة المدارس الثانوية التى كان يعلم بها فن الرسم ، ووجه مواهبهم الى الفن وفتح آفاقهم ، وضمهم فى كلية الفنون الجميلة

كان من هؤلاء مجموعة من خير عناصر الجيل الثالث من فنانى مصر المعاصرة ...


تفصيل من لوحة السد العالى



لوحة رمزية

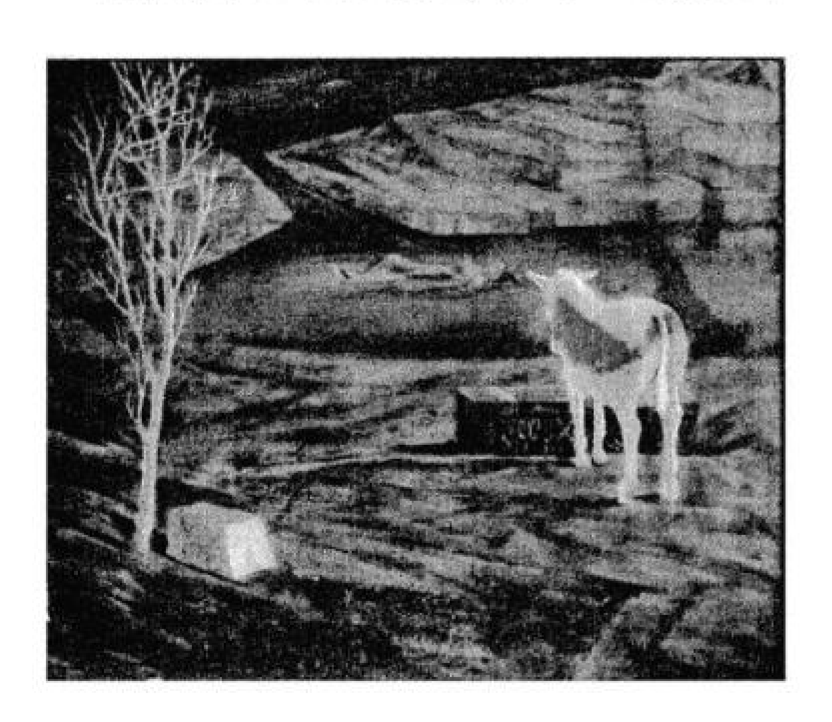
حامد ندا ، سمير رافع ، كمال يوسف ، ابراهيم مسعودة ، محمود خليل ، عبد الهادى الجزار

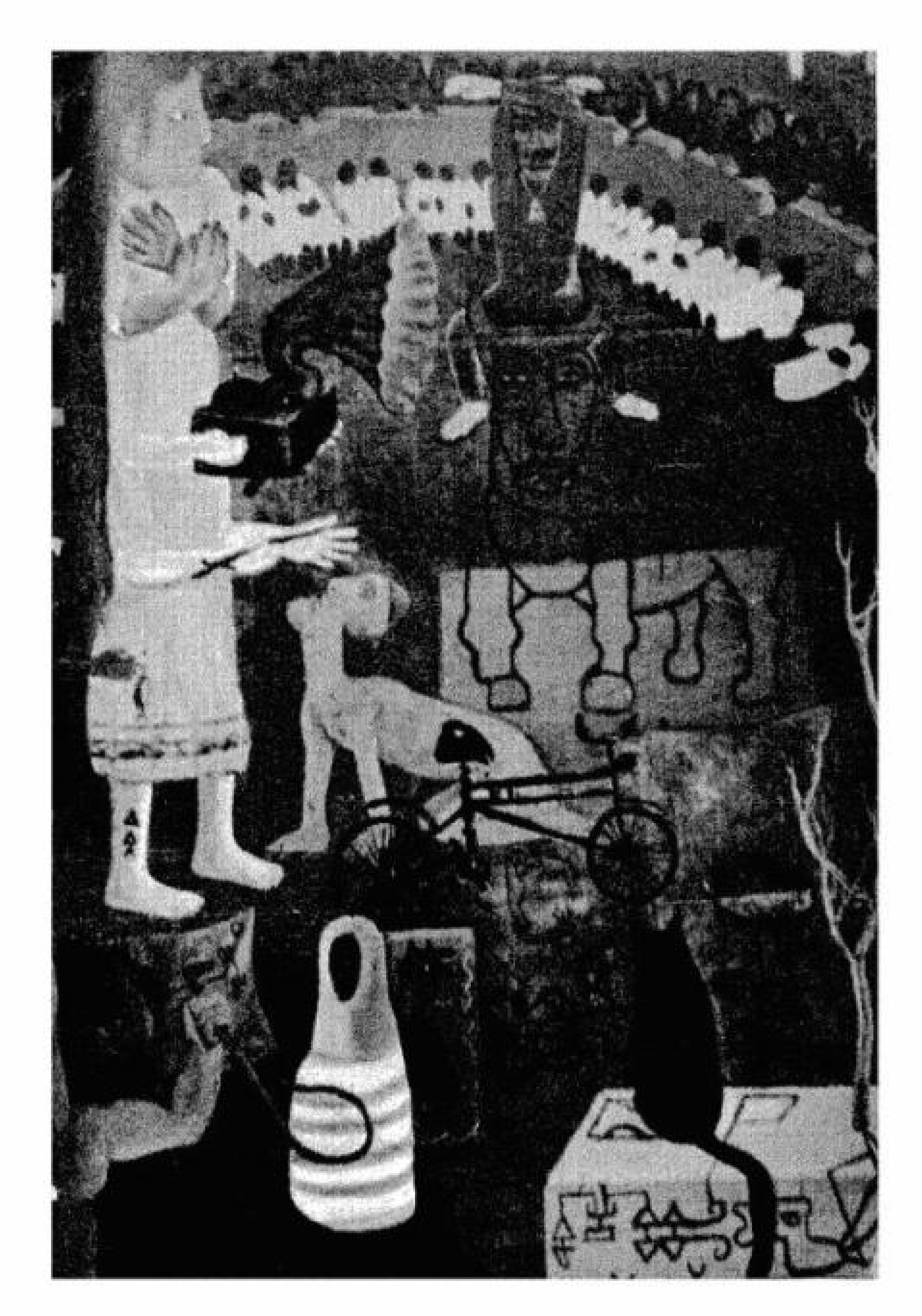
جاء عبد الهادى الجزار محملا بالرؤى التى ملأت نفسه منذ نشأته بحى القبارى فى الاسكندرية وبحى السيدة زينب بالقاهرة ومعه احلام طفولة غامضة ورواسب من جو السحر واخلاط من الاحجبة والتعاويذ . من هذا التفاعل ولدت الصورة الفنية عند عبد الهادى الجزار وظهرت رؤياه مميزة منذ اخذ يعرض اعماله الاولى فى القاهرة ، وعندما عرض مع مجموعة زملائه تلامذة حسين امين فى معارض جماعتهم « الفن المعاصر »

وفى باريس كان اللقاء الخارجى الاول مع هذا الاتجاه الجارف فى فننا المعاصر حين عرضت أعمال الجماعة فى معرض « مصر ـ فرنسا » سنة ١٩٤٩ وصوبت انظار النقاد الى ماوراء اعمالهم من معنى عميق وبدأ الناقد البلجيكى الكونت دارسكوت مراجعة قصة الفنون الحديثة فى مصر والتركيز على أعمال هذه الطليعة الثورية الجديدة

كانت اعمال عبد الهادى الجزار تدور حول المحور الشعبى وتنقب فى رواسب النفس البلدية وتقدم تفسيرات مبهمة مثقلة بالرموز لما وراء السحر والشعوذة والبطولات الشعبية من دلالات تحولت على يديه الى لغة التشكيل

قد تقبض هذه اللوحات النفس بما تحمله من ابهام السحر وغموضه ، وما تنضح به الالوان من قتامة داخلية تقترب من الفواجع ، غير أنها تأخذنا بما فيها من ذكاء





النفاذ الى الباطن وبقدرتها رغم مضامينها الادبية وعنايتها بالسرد الداخلى على ان تجمع كل الاشكال والرموز فى صيغ تشكيلية تدين بألوانها الى مصادرها الشعبية ويغذيها روح الاقدام الجريء ورغبة الخروج على المألوف والاستحواذ على الرؤى الجامحة

بهذا عاشت لوحات الجزار من « الجنون الاخضر » و « ادهم » و « زليخة » و « القدر » ، و « الماضى والحاضر والمستقبل » واثارت ضجة بما أحدثته من هزة فى الرؤى

وسافر عبد الهادى الجزار لاستكمال دراسة الفنون الجميلة بايطاليا ثم بفرنسا وهجر لفترة عالم الرموز الشعبية ليتكلم بلغة التجريد ويعمق تجارب الاداء الفنى فى اختيار اللون ومعالجة المسطحات وتوازن التكوين

ويتوالى تمثيله لمصر فى معارض دولية وخارجية

ويعود الجزار من رحلته فى متاهات عالم السحر والشعوذة والتنقيب فى باطن الحياة الشعبية ، ويهجر أساليب التجريد لانه يجد فى الفن المشخص لغته التى يستطيع التعبير بها عن روح عصره ... ولكنه دائما لايغادر الرمز الذى يؤكد عمق رؤاه الفنية .. هو يجنح الى الرمز فى لوحته « الميثاق » التى ابدعها بمناسبة انقضاء عشر سنوات على الثورة . وهو لايستطيع ان يدعه فى لوحاته التى استوحاها من عصر الصناعة وحولت شخصياته من الوشم والاحجبة والسحالف الى التروس والاسلاك والآلات المتحركة ... وعلى الرغم من أن الجزار يحاول ان يقول فى لوحاته كل شىء ولا يقتنع بالموجز الا أن لسانه الرمزية تحيل هذا السرد التشكيلى الى اشارات تحدد مرامى العمل الفنى وأبعاده ، وطريقة تأليفه لاسلوبه واختياره لعناصره من مختلف الصيغ التشكيلية التى استوعبتها ثقافته ... كل ذلك يضفى على فنه قيمة ويعين على تأكيد جوانبه التعبيرية

ويحرص الجزار على أن يكون صادقا لثقافة مصر . معبرا عن آمالها فينطلق بتأملاته وتطلعه الى عالم الفضاء والصواريخ يستخلص منه تعبيراته التشكيلية فى صيغ راسخة يغلفها الرمز بغلالة من الشعر الرقيق . ويسعى الفنان الى استكمال ابعاد تجربته ولكن الحياة لاتمهل به وتختتم قصته قبل أن تكتمل مدارها

بين مولد عبد الهادى الجزار سنة ١٩٢٦ ووفاته سنة ١٩٦٦ رحلة عمر قصير ولكنه استطاع خلاله ان يعيش فى لوحاته ــ الماضى والحاضر والمستقبل



مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم : مجموعة من أحدث الكتب
إنسان ما قبل التاريخ
دار المعارف
٣٠ قرشا
خبرات فى الشئون المنزلية
النهضة المصرية
٩٨ قرشا
صغير وطائرته
النهضة المصرية
١١ قرشا
صديقنا الميكانيكى
دار النهضة العربية
١٨ قرشا



NO ROOM IN THE ARK

Alan Moorehead

أبيض.. في أفريقيا السوداء

تأليف

عرض وتلخيص

أبيض

فى أفريقيا السوداء

آلان مورهيد من أشهر الرحالين المثقفين فى القرن العشرين . يمزج فى كتاباته بين نظـــرة الفنان، ونظرة المؤرخ والدارس المستنير لأطوار الحضارة والجغرافيا البشرية والظـــروف والتيارات الاقتصادية والصحة الانسانية ، مع نصيب ملائم من الاحاطة بعلم النفس البشرى وسلوك الحيوان . ويجمع بين هذه العناصر كلها حب واسع للطبيعة وتجـــاوب مع نفحاتها فى الصخر والنبات والحيوان والناس . ولآلان مورهيد صلات كثيرة بافريقية على الخصوص . فله كتابان مشهوران جدا من النيل الابيض والنيـــل الازرق يكاد يبعث فيهما التاريخ حيا تتحرك اشخاصه واشباحه بين ضفاف النهر العظيم وعلى شواطئه المحفوفة بالصحارى والجبال ووسط تياره الذى تعترضه الجنادل والشلالات والسدود النباتية. وهو فى هذا الكتاب الذى نضعه بين يدى القـــارىء رحالة ابيض يجوس وسط قلب القارة السوداء . ولكنه لا يبعث اشباح التاريخ من مراقدها،بل يكتفى بالطبيعة الماثلة للعيان. فهو رجل ابيض لا يخالط السكان السود ، ولكنه مثل كل رجل ابيض ينظر الى هؤلاء السود نظرة السائح الذى قد تخلو نفسه من العداوة ولكنها لا تخلو على الاطلاق من الشعور بالغربة واختلاف المدن ، حتى كأنما فى اعماقه قاعدة مسلم بها مفروغ منها مؤداها ان اختلاف لون البشرة يعنى حتما اختلاف فطرة البشر !. انه يلمح الافريقيين السود من بعيد ويسجل ملاحظاته عنهم عرضا فى غير اهتمام كبير او وعى لابعاد الحاضر والغد يحمل الذهن التأمل على التعمق والاستبصار . وفى هذه الحدود نجد نظرة السائح الابيض تهتم بمراقبة وتسجيل الطرائف والغرائب قبل كل شىء . سواء أكانت هذه الطرائف والغرائب فى سلوك الناس او سلوك الحيوانات . وافريقيا السوداء فى نظر السائح الابيض حديقة الله الفطرية — او هى على حد تعبيره الصورة العصرية من فلك نوح الذى جمع فيه شتى انواع الحيوانات والطيور . ومن الطبيعى ان العمران الغربى فى مده المكتسح قضى على جميع الانواع الضارية والغريبة فلم تبق هذه النماذج الا فى حدائق الحيوانات ، وبصورة يمسخها الاسر وتحول القضبان والاسلاك بينها وبين حياتها الطبيعية فى الغابات والمروج . اما هاهنا فى افريقيا السوداء فهى فى مملكتها الطبيعية على حالتها الفطرية منذ خلقها الله . ومن هنا كانت جولة آلان مورهيد فى القـــارة السوداء خاضعة لهذه النظرة ، ملونة بهذا الافتتـــــان بالطبيعة الوحشية والحياة الضارية على الفطرة فى موطنها الاصيل وملاذها الوحيد والاخير فى عالم الحضارة البيضاء

〉 من جوهانسبرج فى جنوب افريقيا بدأ آلان مورهيد رحلته للحج الى قلب القارة السوداء متجها شمالا بطريق البر فى بعض الاحيان ، وبطريق السالك المائية كلما امكنه ذلك . فلم يفته وهو بطبيعة الحال يخالط الجاليات البيضاء ان يلاحظ على افراد هذه الجاليات جميعا رجالا ونساء ميلهم الى التكتل والتجمع بدافع التوجس من الاهالى الاصليين . وكانوا يعبرون عليه نصائحهم فى الحاح الا يحيد عن الطرق الرئيسية فى جولاته . ويروون على مسامعه قصصا اشبه بالخرافات من الاهوال التى تنتظر كل ذى بشرة بيضاء ينعزل فى دروب فرعى ولو فى وضح النهار ! فالبيض يمشون حتى فى ساعات المرح وفى اواخر وجدانهم شعور غامض بالقلق وعدم الارتياح لا شك ان مصدره الاحساس بوجودهم فى غير مكانهم الطبيعى فى بلاد السود ..

وكانت هذه هى البداية التى حملت آلان مورهيد على مراقبة هؤلاء السود ولو من بعيد . فلاحظ بعين الفنان اللماح على الفور انهم حين يسيرون جماعات فى الطرق الرئيسية الكبرى خارج جوهانسبرج متجهين الى بلادهم وقراهم يمشون دائما طابورا طويلا مفردا . لا يسير اثنان منهم جنبا الى جنب وكأنهم يسيرون مثل اجدادهم فى دروب الغابة الفرعية فى الضيق ، مع ان سعة الطرق الرئيسية لا تقل عن اربعين مترا !

وفى معظم الاحوال يتولى احد السائرين فى الطابور الطويل المفرد العزف على ربابة افريقية او النفخ فى مزمار من البوص . وعلى الانغام الخافتة الناعمة المتشابهة يمضى الطابور تحت الشمس حتى اذا حان لفريق منهم ان يفترقوا من المجموعة متجهين فى طريق فرعى او بين الحقول الى مزرعتهم ظل افراده يتبادلون الاحاديث مع الطابور الاصلى وهم سائرون لا يلتفتون الى الخلف كأنما يحرصون على الشعور بالايناس كما يتحدث من يتفرقون فى الغابة الكثيفة طردا للوحشة والوحدة الى ان يتلاشى الصوت وينقطع لهاث اللفظ لبعد المسافة

وبعد هذه الملاحظة ازداد شعور آلان مورهيد بالتهيب والغربة . وأدرك ان الرجل الابيض مهما عاش هناك لن يألف المكان ولن يحصل الاندماج بينه وبين أهل القارة الاصلاء

ودعى لزيارة منجم من مناجم الماس فى يوم الاحد وهو يوم العطلة الذى يحييه العمال الوطنيون بالرقص والموسيقى ، فهذا الشعب يحب الرقص والانغام . ولا يترك مناسبة الا انتهزها للرقص على الايقاع الافريقى

وهناك ايضا وجد حالا اضخم من

سور الهند العظيم يعزل البيض عن السود . فهناك نوعان من المقاعد احدهما فى الظل والاخر فى الشمس . وفى الظل يجلس البيض . وفى الشمس يجلس السود . لا يطيق البيض الشمس ، والسود لا يكترثون بها ولا يفكرون فى الفرار منها

وادرك الآن مورهيد ان هاهنا ابناء ارض الشمس . وكل من عداهم سيظل مهما تشبث بالبقاء دخيلا ليس له حق البقاء

وحتى الموسيقى الافريقية كان البيض يتعجبون منها ولا يفهمونها ، ولكنه استطاع ان يفهمها وقد تخيلها اهازيج لرحلة النصر تستقبل بها قرية من السود رجالها العائدين وقد حملوا فيما بينهم جثة اسد قتلوه بالحراب . وفى ضوء هذا التخيل بدت الانغام الغريبة مفهومة جدا . معبرة جدا . لايمكن تصور انغام سواها تصلح للزمان والمكان ولاشعة الشمس التى تصب لهيبها بلا هوادة .

ولم تبد هذه الموسيقى غير مفهومة الا لانها تنبعث فى معسكر العمال معبرة عن النصر والخيلاء معوان العازفين والراقصين يعيشون خاضعين لمن يسخرونهم فى الحفر تحت الارض بلا ارادة وبلا مجد وبلا خيلاء

وبهذا الزاد الاول من الاحساس بافريقيا السوداء انطلق مورهيد متجها شمالا حيث الناس على الفطرة وحيث الطبيعة على الفطرة وحيث الضوارى تعيش حياتها على الفطرة ايضا . فهناك وهناك فقط يستطيع ان يتصل مباشرة بنبض افريقيا السوداء ! .



رجل من قبيلة الماساى

ومرة أخرى اصطدم الان مورهيد وزوجته بآثار الحضارة البيضاء التى لم تسلخ قرنا كاملا فى افريقيا السوداء

فالصيادون الشطار تهالكوا على هذا المخزون البكر للحيوانات الضارية وامعنوا فى القتل بالجملة لنهب هذه الجلود والفراء والانياب العاجية الثمينة وتكوين ثروات من بيعها بالجملة فى اقصر وقت حتى أوشكت هذه الحيوانات ان تنقرض . ولذلك اضطرت الحكومات منذ نصف قرن الى تحديد مساحات مترامية جدا يحرم فيها الصيد واعتبر حدائق حيوانات مفتوحة طليقة تمتد فيها الطرق ويدخلها السائحون بالسيارات ويحرم فيها الصيد . فأصبحت هذه الاقاليم الواسعة مراكز سياحية من الدرجة الاولى . يحشد فيها الزائرون على آلات التصوير والمناظير المقربة للحصول على متعة فريدة من نوعها فى العالم

يقول الان مورهيد

« وعند البوابة وقفنا تعهدا بعدم الاضرار بالحيوانات وأدينا رسم الدخول عنى وعن زوجتى وعن السيارة وانطلقنا فى الطريق المرصوف بالحصباء الصغيرة الى جوف الغابة ، وعلى الجانبين حشائش عالية وأشجار صغيرة قصيرة متناثرة . وبعد مسافة انحرف الطريق يمينا وغابت عنا آخر معالم العمران ، فليس حولنا سوى الغابة والمروج . واذا هدوء مذهل

« وتلفتنا حولنا فلم نجد شيئا يتحرك ، ولم نسمع سوى صوت عجلات السيارة تحتك بحصباء الطريق . وأرغمنا هذا الصمت على السكوت فلم انطق انا وزوجتى بكلمة . وزدت سرعة السيارة الى عشرين ميلا وهى السرعة القصوى المسموح بها .

« وانا احاول هنا ان اصف هذه اللحظات بدقة شديدة لانها تحدد الظروف التى القينا فيها اول نظرة على الحيوانات الوحشية فى بيئتها الطبيعية ، فاذا هذه النظرة الاولى اشبه شىء بحالة الكشف الرائعة التى يحظى بها المتصوفون

« وكان اول حيوان رأيناه ثورا وحشيا على مسافة ١٢ مترا لاأكثر . ورفع الثور رأسه ونظر الينا بعينين صافيتين لا أثر فيهما للخوف ولا للغضب . كانت نظرته فياضة بالحيوية والطمأنينة . وبعد بضع ثوان عاد الى رعى الحشائش لم ابتعد متباطئا . ولم نلبث ان ظهرت انثاه ودخل الاثنان بين الحشائش الطويلة ، ورأينا على الاثر بضعة رؤوس صغيرة تطل من بين الاعشاب فى استطلاع برىء

« وبعد هذا اللقاء الاول تنبهنا الى شىء غريب . أن نظرة هذه الحيوانات الوحشية فى موطنها الطبيعى نحو الانسان الذى يراقبها وتلقى مايدعيه لنفسه من التفوق والامتياز على سائر الحيوانات . واذا بنا نحس بأننا اضأل حجما مما كنا نظن انفسنا من قبل . وفارقنا هذا الشعور بالامتياز فجأة فاذا نحن مجرد متطفلين على الغابة فى مستوى سكانها الحيوانات

« وادركنا على الفور الى اى حد يمسخ اتصال البشر بالحيوانات نظرة هذه الحيوانات السليمة ويخل بالتناسب الطبيعى الذى يسوى بين الحيوانات العجماء والناطقة فى حق الحياة ومستوى الوجود . فحدائق الحيوانات بأقفاصها

واسلاكها تظهر لنا هذه الحيوانات البلهة ناعمة متزوقة الحيوية والكرامة الحيوانية

« ومن جهة اخرى يظهر لنا الصياد بمغامراته واقلامه تلك الحيوانات نفسها اشد عدوانية وشراسة من حقيقتها

« وعلى هذا النحو التقينا طول ذلك النهار بقطعان من الغزلان والايائل والحمر الوحشية تنظر الينا عن قرب باستطلاع بريء لم تستانف الرعى ، واذا ارتفع هدير السيارة عندما ادير محركها للانصراف ترفعه اذانها متوفزة الاعصاب وقد سادها صمت شديد لم لا تلبث ان تسترخى اعصابها وتتحرك ببطء او تهز ذيولها وهى تعود للرعى ..

« ولكن عقلية السائح لا تهضم تجشم المشاق من اقصى الدنيا الى قلب افريقيا لمشاهدة الحيوانات الضارية على الطبيعة من غير ان تشعر بأى تعرض للخطر . ولهذا السبب بطبيعة الحال كنا نلتقى بين موضع وآخر بلافتات ضخمة مكتوب عليها بعدة لغات حية « احذر من خطر القيلة . لا تخرج من الطريق . الزم سيارتك . لا تقترب من الوحوش ! »

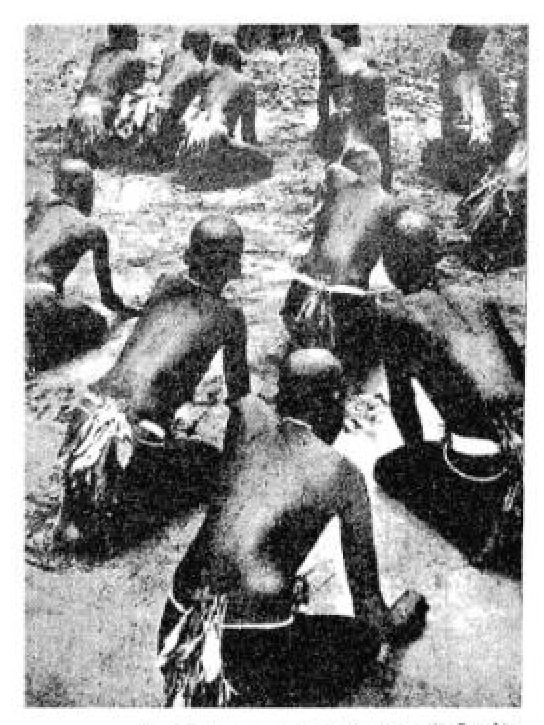
❋❋

وفى البداية ادهشنا انا وزوجتى ان نرى انواعا مختلفة من الحيوانات ترعى فى مجموعة واحدة من بينها الحمر الوحشية والبقر الوحشى والاسافلا ، ثم لم تلبث ان فهمنا من احد اللاحظين السود سر هذا التنظيم الفطرى . فأحد هذه الانواع يمتاز بحدة السمع ، ونوع اخر منها يمتاز بحدة الشم ، ونوع ثالث يمتاز بحدة البصر . وباتحادها معا تكون جهازا للرادار والانذار ضد عدوها المشترك ، من اسد او فهد او غير ذلك من الضوارى المفترسة آكلة اللحوم

وهكذا تبددت فى هذه الرحلة من اذهاننا اسطورة العداء الغريزى بين الوحش والانسان . فالوحش ليس فى نهاية الامر وحشا يبادىء الانسان بالشر . بل ان حياة الحيوانات على الطبيعة قائمة على علاقات التحالف والتعادى على اساس من مصالحها الطبيعية بدون حساب للعنصر البشرى

ومن اظرف الحيوانات بدون شك ذلك الحيوان غير المتناسب الذى نسميه الزرافة . ويكثر بطريقة لافتة للنظر فى انحاء معينة من كينيا ، وان كان يوجد فى معظم انحاء قلب افريقيا . وحيث يكثر الزراف تضطر الحكومات لتعلية اسلاك التليفون اكثر من ارتفاعها المعتاد بنحو مترين لتسمح للزرافات الكبيرة التى يصل ارتفاعها الى ستة امتار احيانا بالمرور تحت هذه الاسلاك

ومن ثم حارس اسود من ملاحظى الغابة سمعنا قصة غريبة عن زرافة عجزت عن الايمان بحقيقة نفسها وجنسها . وكانت هذه الزرافة حديثة الولادة عندما وجدها احد اللاحظين السود . وبهذه المناسبة كثيرا ما تنبذ الزرافة الام احد صغارها ان لم تستطع ان تغذيهم جميعا ، وتستطيع بهذا النبذ ان تكفل الحياة للباقين . واخذها الحارس الى كوخه وظل يرعى هذه الصغيرة اليتيمة ثلاثة اعوام ونصف مع اولاده فكانت تلعب معهم كل يوم الى ان اصبحت اكبر من ان تدخل كوخ الرجل فأبقاها فى الخارج فلازمت





بنات قبيلة الماري يتلقين دروسهن على الطبيعة

ادخال راسها من النافذة كلما جلسوا للطعام ليلقموها شيئا . ثم تدور حول البيت الى حجرة النوم وتلازم نافذتها طول الليل ولا تخرج من سور الحديقة اطلاقا

واخيرا راى الرجل ان الوقت قد حان لانضمام الزرافة الى بنى وبنات جنسها فى المراعى لتتزوج وتنجب وتعيش الحياة الطبيعية . واخذها الى قطيع من الزرافات الوحشية ، ولكن نظرة واحدة كانت كافية لاثارة دهشة الزرافة الاليفة وترويعها ، فلم يصدق عقلها الصغير ان مثل هذه الحيوانات العجيبة الشكل يمكن أن توجد على وجه الدنيا . فما بالك بالاعتقاد بانها واحدة منها . ودارت حول نفسها وفرت هاربة . واعادها الرجل اكثر من عشر مرات الى القطيع من غير ان يتغير سلوكها وقد شاهدنا هذه الزرافة الاليفة تعيش فى حظيرة شيدت لها خصيصا قرب بيت الرجل الذى تبناها

وآن لنا ان ندخل منطقة بعد منطقة تكثر فيها السوارى الضخمة ، واذا نحن نكتشف ان الخرتيت الأبيض ليس بمتهيج على الاطلاق تقريبا . ولكى يثبت لنا الملاحظ الأسود هذه الحقيقة خرج بهدوء من السيارة وسار نحو مجموعة تتألف من ستة خراتيت بيض ، وتبعناه على حذر متخذين دربا متاخما لأشجار سهلة التسلق الى ان صرنا على بعد اقل من ١٥ مترا منها . واذا هى دواب شديدة الوقار تمد رؤوسها الى الامام فى تفكير عميق وان كان واضحا انها شاعرة بوجودنا تماما . فالخرتيت ضعيف البصر جدا ولكن حاسة الشم لديه من اقوى ما يمكن . ولم يظهر على هذه الخراتيت البيض الضيق او الدهشة لقربنا

ولكن الخرتيت الاسود شيء آخر . ففى اليوم التالى صادفنا انثى سوداء ومعها صغيرها ترفض مراقبتنا بأى حال من الاحوال ان يسمح لنا بالخروج من السيارة . وأصر على ان يبقى المحرك دائرا وعلى استعداد للانطلاق بسرعة كبيرة

وغالبا ما يبدو هذا النوع الاسود برتقالى اللون لأنه كثيرا ما يتمرغ فى طين التربة الصفراء ولا يمكن الاطمئنان له او التنبؤ لسلوكه ، فمن الجائز احيانا ان يهاجم سيارة تمر بقربه . واذا رأى شخصا يسير على قدميه بقربه هاجمه حتما . فاذا علمنا ان وزنه اكثر من طن وان سرعة هجومه ٣٥ كيلو مترا فى الساعة فلنا وسعنا ان نتخيل النتيجة . بل ان الخراتيت السود تتقاتل فيما بينها باستمرار ، بما فى ذلك الاناث

وعلى خلاف السائد ليس القرن الامامى الذى يصل طوله الى ثلاث اقدام اخطر اسلحة هذا الحيوان الشرس ، بل الصدمة العظيمة التى يحدثها بكتفه لتصيب خصمه برضوض داخلية بشعة

ولقد ذكرنى طباع الخرتيت الاسود بالملاحظة البارعة التى وردت على لسان برنارد شو ، ومؤداها ان الحيوانات آكلة اللحوم « كالاسود والنمور والفهود ومعظم الادميين » يغلب عليها ان تزمجر او تدهل ثم تولى الادبار عند نذير الخطر . اما آكلة الحشائش والاعشاب « كالثيران والخراتيت والجاموس وبرنارد شو نفسه » فأشد اقبالا على القتال ولددا فى الخصومة

وتهيأ لنا ان نرى بعد قليل منطقة تكثر فيها النسانيس والحمر الوحشية والريم وفى وسطها نعامة واحدة . والحقيقة ان النعامة اشبه بدجاجة ضخمة ولكنها تتمتع بشيء ليس فى الدجاج . فلاول وهلة احسسنا بأن ساقيها العاريتين . . يعطيان المرء صورة من عدم الاحتشام وقلة الحياء بالقياس الى الكسوة الضخمة الفخمة التى تحيط ببدنها . وعندما قلنا ذلك لرائدنا الاسود هز رأسه ونصحنا الا نهين هاتين الساقين لان ضربة واحدة من ساق النعامة تكفى لقتل اى انسان

وفى هذه المناسبة فقدنا اسطورة اخرى كانت معششة فى اذهاننا عن هذا الحيوان العجيب . فقد نشأنا ككل الناس نعتقد ان النعامة عند الخطر تدفن رأسها فى الرمل حتى لا ترى الحقيقة فيمسك بها الصيادون . وصارت النعامة مثلا يضرب للحماقة والتعامى عن الواقع وتجاهل الخطر

وكل حالك الامر ان النعامة ان احست صوتا خفضت رأسها الى الارض لاتدفنه فى الرمل بل لان عنقها الطويل يجعلها مكشوفة لمن ينظر من مسافة بعيدة . فخفض الرأس ليس حماقة كما كنا نتوهم بل عن حكمة فطرية

ولكن ثمة اسطورة اخرى تحققنا من صدقها عن النعامة ايضا . فقد رأينا هذه النعامة تلتقط الحصى والحصباء من الارض فعلا وتبتلعها قبل ان تبتعد بساقيها العاريتين فى خطوات سريعة وتختفى عن الانظار . فصحيح ان النعام يأكل الحصى الصغير ليساعده على الهضم !

ان قلب القارة السوداء الحقيقى يتألف من الكونغو واوغندا وكينيا وتنجانيقا وروديسيا . فهذه المنطقة الوسطى لم تصل اليها تأثيرات الحضارة البيضاء الى مدى يغير من طبيعتها الفطرية . وفى هذه المنطقة يشعر الرجل الأبيض شعورا قويا بالعزلة . وحتى المناطق التى يرتادها السائحون بكثرة مثل شلالات فيكتوريا وكليمنجارو يعزلها عن العالم الخارجى نطاق ضخم من البرارى والسهول المقفرة . وهذه المواضع بعينها مملكة الحيوانات المتوحشة الضخمة . ففى موسم المطر الذى يمتد من نهاية مارس الى يونية ، ومن اكتوبر الى نهاية ديسمبر تتفرق هذه الحيوانات بعيدا عن البحيرات والانهار ثم تعود بمجرد انقطاع المطر . وعندئذ يكون الوقت مناسبا لمشاهدتها فى مملكتها الطبيعية

وبمناسبة الحديث عن شلالات فيكتوريا تعتبر هذه المنطقة وما حولها اكبر مواطن العالم المزدحمة بالتماسيح ولكنها تبتعد عن مواضع الشلالات وتلزم المياه الهادئة فوق الشلال . وحتى عندما لا تراها بعينيك ثق انها موجودة . وعلى الشواطىء تكثر اللافتات التى تقول بصراحة « الاستحمام فى هذا المكان عمل انتحارى »

وليس هذا التحذير نكتة . بل الشاهد فعلا ان منطقة الشلالات ذات تأثير خاص على المرضى بأعصابهم ومن اديهم نزعات انتحارية كامنة

وبين حين واخر يقع حادث انتحار بمياه الشلال . ومن اغرب تلك الحوادث ان سيدة اوربية توجهت الى سائح يقف بمفرده عند حافة الشلال وطلبت منه بلهجة عادية جدا ان يمسك بحقيبة يدها لحظة ، فلعلها تريد ان تصلح جوربها ، فتناول الحقيبة ، واذا بها تقفز وسط مياه الشلال

❋❋

وانتقلنا الى الحديقة القومية فى نيروبى وتبلغ مساحتها مئات الاميال المربعة وتشتهر بعائلات الاسود التى تعيش فيها على الطبيعة مع كثير من انواع الحيوانات الاخرى

والحقيقة انه لم تكد تمضى خمس دقائق على مرورنا من البوابة الضخمة حتى اقتربت من طريق السيارة لبؤة ثم صعدت فوق صخرة عالية وربضت ترقبنا . ولاحظنا على خطواتها وهى تسير الى الصخرة وتسلقها شبها شديدا بحركات قطتنا الاليفة التى تركناها فى انجلترا . فكل شىء فى هذه الخطوات ناعم هادىء . ثم هناك الالتفات السريع بالرأس

لتلعق بلسانها ورائ كتفيها ، وحركة الذيل ، وعدم الاكتراث القطيع

ومما زاد في ابراز عدم اكتراثها ان عشرات من الغزلان ترعى حول الصخرة وهي تنظر اليها وكأنها تمثال . واوقفنا السيارة عن بعد واخذنا ننظر بعيوننا المجردة تارة وبالمناظير المقربة تارة اخرى، واخذت تمرح قطعان من الحمر الوحشية ومن النعام والنسانيس المتفاوتة الاحجام تتشقلب وتهرش جلودها بطريقة آلية ، واللبؤة لا يخامرها اى تفكير في الصيد. وبذلك خيبت آمال زوجتي التى كانت تريد ان ترى ذلك المنظر المثير

وبعد قليل لاحظنا بعد ست سيارات خاصة بالزوار متجمعين في دائرة فاتجهنا نحوهم . واذا وسط الحشائش الطويلة على مسافة اقل من خمسة امتار لبؤتان اخريان وثمانية اشبال تلعب في مرح.ولم تكد تصدق عيوننا ان الانسان يستطيع ان يقترب هكذا من هذه الوحوش

وطال وقوفنا ساعة وبدأ ضوء النهار يحتجب فنهضت احدى اللبؤتين وسارت ببطء بين صخور الوادى العميق الذى كان مجرى ماء في موسم الامطار ثم جف . وانطلق في اثرها ثلاثة اشبال او اربعة يتعثرون ، ولكن اللبؤة الاخرى زمجرت تدعوهم للعودة ، وبعد لحظة تردد واحتجاج عادوا اليها . فزميلتها ذاهبة في الشفق للصيد ، تمشى بمهابة ووقار خافضة الرأس باعتداد وثقة مطلقة . فهى تعلم انه مامن حيوان حتى ولا الفيل يجسر على مهاجمتها . وان الغابة كلها ترتجف خوفا عند مرورها

وقد لاتكون الفيلة ذات شكل زخرفى كالزراف ، ولا مثيرة للاحساس الفنى كالاسود ، ولكننا اكتشفنا اننا لا نمل من مراقبتها حتى عندما مررنا بقطعان منها تعد بالمئات كأنها الماشية . والتعامل معها سهل ، والاقتراب منها غير خطر . وقد اتضح ان عين الفيل اليقظة اللامعة ضعيفة جدا في الواقع ، فالاشياء التى تبعد ثمانين او تسعين مترا منها لا تبدو الا في صورة ضبابية. فاعتماد الفيل في الواقع على حاستي الشم والسمع المرهفتين . فحين تقترب من قطيع منها يلتفت الجميع نحوك وفى مدى بضع لحظات ترى تحركات اشبه بعرض بطئ لفرقة باليه ، لان القطيع يغير مواضعه وتشكيلاته في سلسلة من الحركات المنظمة . ذلك ان الفيلة تعرف بالخبرة والتجربة ان الذكور الضخمة من بينها هى الهدف الاساسى للصيادين طلبا لانيابها الثمينة ، ولذلك تتجه هذه الذكور الضخمة الى مركز الدائرة وتحل الاناث محلها في المحيط الخارجى ،وتعمل في الوقت نفسه على تجميع الصغار ودفعها الى المؤخرة

وصغار الفيلة كصغار البشر لديهم حماقة الطفولة وعدم الطاعة بسهولة ؛ فيظلون يختلسون النظر ويحاولون التسلل من بين اقدام الامهات اللاتى يدفعنهم بخراطيمهن الى مواضعهم الخلفية

وبمناسبة الفيلة سمعت وانا في كينيا بخبر فيلين صغيرين نسبيا وتوجهت لمشاهدتهما . فقد تبناهما ملاحظ الغابة عندما كانا طفلين حديثى الولادة وصار

يؤويهما في حظيرة بيته خوفا عليهما من الاسود . ولكن الذكر منهما كان يضايق الانثى باستمرار . وهي اصغر منه حجما — وينتصب من امامها افضل الطعام ، واذا احتجت ضربها بخرطومه على مؤخرتها ضربا موجعا ، فقرر اللاحظ بناء حاجز في الحظيرة ليفصل بينهما . ونفقد فكرته قطار النوم من عينيه ، لان الحيوانين ظلا طول الليل يزمجران ويلطمان الحظيرة من جانبيها متخبطين بالجدران ويئنان بصوت مزعج

ولم يكفا من الانين الا بعد ان احدثا لوحة في الحاجز . ومنذلك من الذكر خرطومه نحو الانثى التي وضعت طرف خرطومها فوق خرطومه ، وتشابك الخرطومان كأنهما كفان ممدودتان متعانقتان . وعلى هذه الصورة استسلما للنوم

وعلى اطراف الغابة والمراعي يلتقي السائح بعشائر وقبائل صغيرة تعيش على الفطرة . وكالعادة كان اهم ما استلفت نظر زوجتي موضات الازياء وطرق الزينة والتجميل . واطرف ما شاهدناه في هذا الباب ان القبائل التي تسكن قرب حدود الحبشة شرقي اوروا لايمكن ان ترى فيها امرأة عارية — على خلاف مواقع اخرى من افريقيا السوداء — في حين يرفض رجال هذه القبائل نفسها ان يستروا ماتحت الخاصرة من اجسامهم ، بل يسيرون كما ولدتهم امهاتهم

وعلمنا تفسيرا لذلك ان ستر عورة المرأة علامة على انها في حوزة رجل ، فالسياج الذي ترتديه من الاعشاب يقوم بدور السياج الذي يحيط بكوخ الرجل او حديقته لمنع الاخرين من الاقتراب .. اما الرجل فليس ملكا لاحد ، ولذلك لا يلزمه هذا السياج ، ويقابل باستنكار كل اقتراح بستر الجزء الاسفل من جسمه لانه مرادف لمحو رجولته وادخاله في زمرة « الحريم » ! ..

وما ابعد هذا التفكير من رجال ونساء الكونغو في المناطق التي توغل فيها النفوذ البلجيكي ، فهناك يتبارى الجنسان في ارتداء الملابس ذات الالوان الزاهية والتزين بالخرز البراق .. ولا تكاد تتميز

قبيلة السامبورى تمتاز بشبابها المشوق القوام والجسم المستدير



المرأة من الرجل الا بالطفل الذى تحمله فوق ظهرها ، فقلما ترى امرأة هناك ليس على ظهرها طفل ، وغالبا مايكون فى بطنها طفل اخر على الاقل !

وعند بحيرة كيفو شهدنا عن كثب قبيلة « واتوزى » ، ورجالها مشهورون بالبراعة فى الصيد ، وهم طوال القامة جدا ويتمتعون بمرونة شديدة ولياقة بدنية خارقة

ورقصة الحرب عندهم من اجمل ماتراه العين ، وهم على استعداد لادائها مقابل خمسة وعشرين جنيها استرلينيا ، يتقاضاها زعيم القبيلة

ومن عجيب امرهم ان جميع النساء المتزوجات هناك قبيحات الاشكال . اما الجميلات فغير متزوجات . وان كان هذا لايمنع من ان يكون لهن اطفال ! فالرجل هناك يرفض الزواج بحسناء ، وان كان يغازلها ويتودد اليها ويتعقبها بعواطفه الحامية

فالاعتقاد السائد ان الحسناء يشتهيها جميع الرجال ، وانها لذلك ليس من المعقول ان تحرم نفسها من الاتصال بجميع الرجال ، ومن ثم لاتصلح للزواج . اما القبيحة فلا يشتهيها احد ، وبالتالى لا تتصل باحد غير زوجها ! .

اما قبيلة « ماوى » فهى مشهورة .. بجمال بناتها ونسائها ، وهن طليقات الشعر ، ناهدات الصدر ، رشيقات القامة ، طويلات ، يسترن عوراتهن بأوراق الشجر ، ولهن ولع شديد بالتعليم . ويذهبن الى مدارس فى العراء ، وهن يقبلن عليها ، ويتعلمن الكتابة بالنقش فى الرمال !

والافريقى الاسود لايقتل الحيوانات الا بدافع الجوع ، وبمقدار مايشبع جوعه . اما البيض فقد جعلوا من الصيد وسيلة للاثراء ، وصارت للعاج وقرن الخرتيت بورصة ذات اسعار تصعد وتهبط . وكذلك جلود التماسيح

وسعر الرطل من سن الفيل حوالى جنيه واحد . وتزن سن الفيل الواحدة نحو ٨٠ رطلا . اما قرن الخرتيت فيصدر الى الهند وغيرها ليطحن وتصنع منه معاجين لتقوية النشاط الجنسى كما يزعمون ، ولذلك يصل ثمن الرطل منه فى الجملة الى اربعة جنيهات . واما البوصة المربعة من جلد التمساح فثمنها نصف جنيه . فلا يصلح للدباغة الا جلد البطن من اسفل وتتهافت عليه صانعو حقائب واحذية السيدات فى اوربا وامريكا

وبسبب هذا الجشع حدث نهب وحشى للثروة الحيوانية فى افريقيا ، حتى اذا انجلى شبح الاستعمار الابيض عن القارة السوداء كان هذا العبث الذى تمت العصور المتوالية على وشك النضوب التام

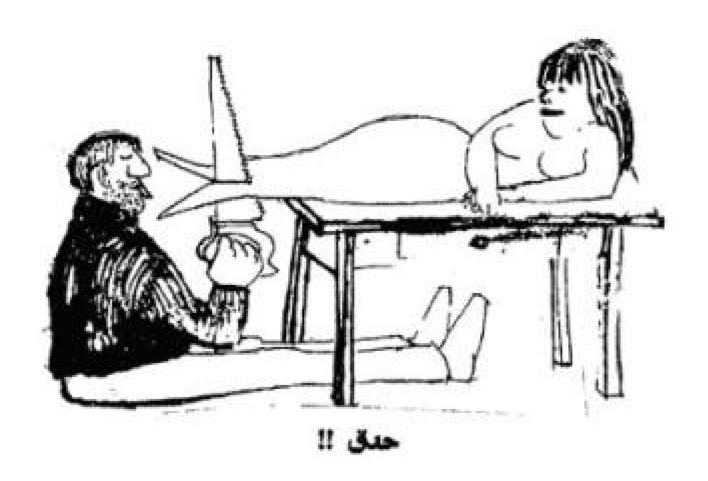
ولكن القارة السوداء عموما بدأت فجرا جديدا لا يدرى الا الله ماذا سيكون من احتمالاته وامكانياته فى الغد القريب كرد فعل لهذا النهب الابيض الذى اثبت ان الانسان اشد وحشية من الوحوش

— جمهور الاهلى عامل شغب .. وعشان حفظ النظام عايزين عشرين عســـكرى ... بس يكونوا زملكاوية وحياتك !!.

ضحكات العالم في شهر

يقدمها،





حلق !!

من مجموعة الرسام السويسري أندريه فرانسوا



بدون تعليق

شجاعة !!



تشطيب فى السيرك !!



- بطل بقى كلمة متشكر !!



بدون تعليق



بدون تعليق



ـ باه .. المزيكة
دي صاخبة قوي!



مساعدة



– هي فين . ؟ فين .. فين ؟ !!

صالح جودت

أعز أصدقائي

صديق من ورق

لا يزال الناس يتحدثون حتى الآن عن ذلك اللقاء الكبير الذي حققته شاشة التليفزيون العربي بين عميد الأدب الدكتور طه حسين، وعشرة من أبناء الشباب والصحافة الشيوخ، حتى بعد أن انقضى شهران على هذا اللقاء.. والظاهرة الملحوظة في أحاديث الناس عن هذا اللقاء، أن الاهتمام به لم يقتصر على فئة دون فئة؛ لقد شمل الاهتمام عامتهم وخاصتهم، كما شمل مختلف ألوانهم وطبقاتهم الثقافية، من المهندس والطبيب والصيدلي.. إلى الشاعر والقصاص والصحفي إلى الموظف والعامل والزارع. هذه الظاهرة إنما عن وعي عميق في هذا الشعب؛ قد لا يكون مصدره التعلق بحب الأدب بقدر ما هو دليل على العمق الحضاري المتأصل في هذا الشعب، النابع من قدم تاريخه في الحضارة، ومرور ألوان متعددة من الثقافات عليه خلال هذا التاريخ الطويل، مضافا إلى ذلك غريزته الواعية وذكائه الفطري اللماح

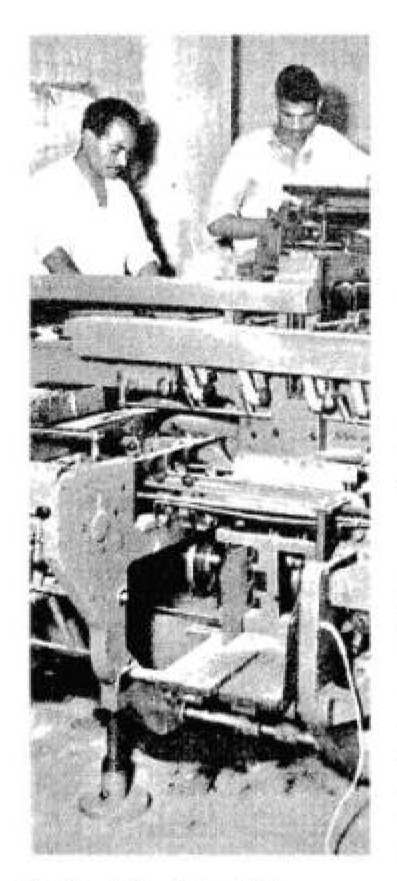


وقد وصف الأدباء العشرة — أو أكثرهم — حديث الأستاذ العميد اليوم بالعتب، ذلك أن طه حسين لما عليهم في النهاية إياهم بقلة القراءة، كما اتهم أساتذة الجامعة وطلابها في حديث صحفي سابق له، بقلة الاطلاع والنظر في الكتب.

ومهما يكن من أمر، فإن قلة النظر في الكتب هي الشكوى نهمة يتهم بها إنسان هذا العصر، لأنها تهمة تطلعه في كبريائه.. وفي إيمانه بعقله.. وقد تمس مدى إيمانه بعقيدته أيضا..

يقول طه حسين: «لقد بدىء تنزيل القرآن بفعل تمس خطره، هو كلمة «اقرأ».. فأول ما خوطب به النبي صلى الله عليه وسلم، وخوطب به الناس من بعده، هو هذا الأمر الكريم بالقراءة».

والوصف الشائع للإنسان أنه



لقطة من مطابع الدار القومية
بساحل روض الفرج بالقاهرة

حيوان ناطق ..

وهذا الوصف بعيد عن الدقة ، لان من الحيوان ماهو ناطق ، فالببغاوات تتكلم ، والطيور تغنى والكلاب تنبح ، والخيل تصهل والاسود تزأر .. وكل هذه الوان من النطق يشارك فيها الحيوان الانسان

اما الوصف الصحيح للانسان : فهو ان الانسان حيوان قارىء ، لان الله كرم الانسان وحده ، دون سائر المخلوقات ، بالمقدرة على القراءة . فمن لا يقرأ ، فهو مجرد مخلوق من المخلوقات ، لا يصل الى درجة الانسان

الكتاب اذن اداتك الى الله ، وسبيلك الى المعرفة ، ودربك الى الانسانية

انه صديقك الاول في الارض ..

صديق يأتيك بالمعرفة ، ويؤنس وحشتك فى وحدتك ، ويشغلك



طه حسين



عباس العقاد — احمد شوقي

من همك ان كنت مهموما
وهو يعالج الكثير من مشاكلك

***

منذ عامين ، جاءتني قارئة من قارئات مجلة « حواء » تشكو لي مما تعاني من عقدة الدمامة

والواقع ان نصيب هذه الشابة من الوسامة كان محدودا . وقد عانت من هذه العقدة كثيرا من الشجن

وتصادف يومها ان كنت قد مررت باحدى مكتبات الدار القومية ، واشتريت مجموعة ذكية من كتبها ، انتقيتها من سلسلاتها الثلاث عشرة ، فيها كتب سياسية ، وطبية ، وقومية وقصصية .. وفيها الى جانب ذلك كتب تعمدت ان اختارها

لاعرف ماذا قدم هذا الجهاز من مواليد النظام الاشتراكي للطالب والجندي والعامل والفلاح

وقد يستغرب القارىء ان اقول له انني اقرأ هذه الالوان المتضاربة من الكتب ، بينما المفروض في ـ كصاحب اتجاه ادبي ـ ان تكون كل قراءاتي في الادب

ولكن الواقع ان الانسان لا يستطيع ان يكون اديبا الا اذا كان مثقفا لان الاديب المعاصر يجب ان تتسع افقه لكل ما يجري حوله في الحياة

وقد كان عباس العقاد ـ رحمه الله ـ كذلك

كان يطوف بالمكتبات كل صباح ويتخير من جديد الكتب في كل لون من الوان العلم او الأدب او الفن

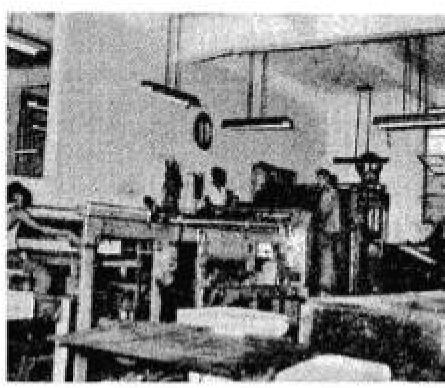
كان يقرأ في الفلك ، وفي الذرة ، وفي الطب ، وفي المعمار .. وفي كل شيء ، الى جانب الادب

واذكر انني سألته مرة ، قبل وفاته بنحو عام :

ماذا قرأت امس ؟







ماكينات احدث طراز ، وعمال مهرة .. ونشاط دائب وسيل من الكتب الأنيقة لكل الأعمار

قال :

ـ قرأت كتابا عن حياة بريجيت باردو !

اخر موضوع يخطر ببال احد ان يكون من بين قراءات العقاد ولكن هذا ما جعل العقاد المثقف الاول في عالمنا العربي

واعود الى حديث الشابة التي جاءتني منذ سنتين تشكو الى ما تعانيه من عقدة الدمامة

قلت لها :

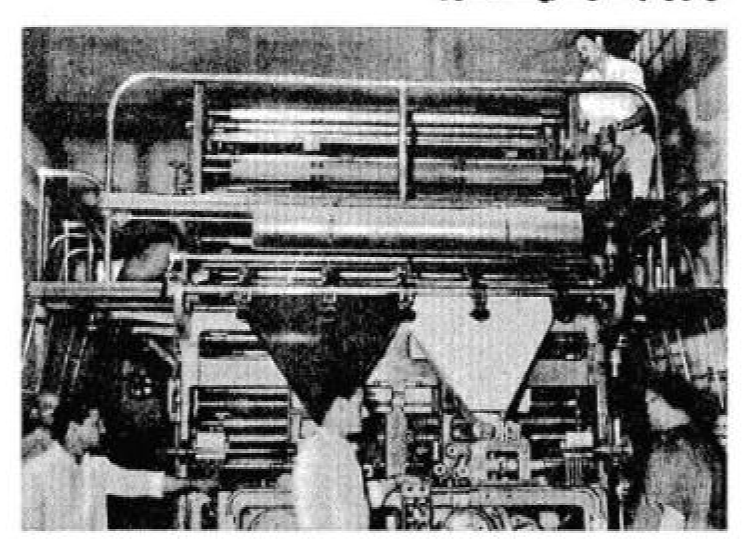
ـ ان الذين يحملونك هذا الشجن ، انما يحملونك اياه ، لا لانهم لا يجدون عندك الجمال ، بل لانهم لا يجدون عندك شيئا غير الجمال »

ولم تفهم ..

فعدت أقول لها :

ـ ان هناك أشياء أجمل من الجمال ، لو توفرت لك لكنت اجمل من كل جميلة ، منها العناية بمظهرك .. بماكياجك .. بمشيتك .. بأسلوبك في معاملة الناس .. ولكن أول هذه الاشياء جميعا ،

الروتوغرافور داخل مطابع الدار القومية



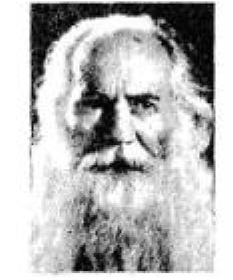


الشاعر اقبال





هوشى منه



طاغور

وقبل كل ماذكرت لك، هي اشراقة الفكر وطلاوة الحديث .ولوتزودت بهما لتركت فى كل مجتمع اثرا اعمق من الاثر الذى تتركه اية جميلة

ورويت لها قصة استفتاء شهدته وانا فى امريكا ، اضطلع به معهد « جالوت » للاستفتاءات العلمية ، حين اجرى تحقيقا عن اهم اسباب الطلاق بين فئة

كبيرة من المجتمع ، متفاوتة الطبقات .. وخرج المعهد بسبعة عشر سببا للطلاق

وكان اعجب ما فى هذه النتيجة ان « الحالة المالية » كانت السبب السابع عشر .. وان « العلاقة الجنسية » كانت السبب الثانى

اما السببالاول ، الذى يهدم البيوت ، فهو شكوى الزوج او الزوجة من الملل ووصف احدهما للاخر بانه ممل الحديث ، او لا محادثة له .. وبالنص :

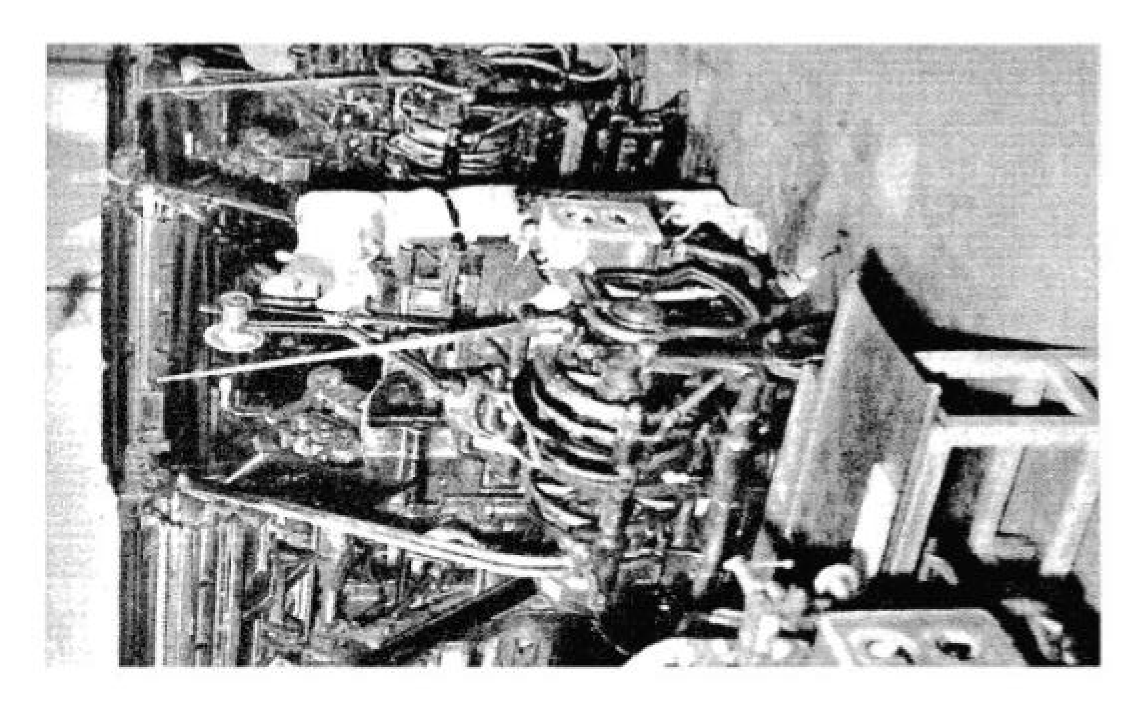
He, or she, has no Conversation

فالقدرة على الحديث والمحادثة اذن ، اهم مفتاح للقلوب

قالت لى الشابة :

ــ وكيف استطيع ان احقق اشراقة الفكر وطلاوة الحديث ؟

فاشرت الى مجموعة الكتب التى امامى ، وقلت لها :



طابور ضخم من ماكينات الجمع الآلى ، عليها امهر العمال





روبرت فروست   كونفوشيوس

ـ بالقراءة

واهديتها بعض ما اقتنيت يومئذ من نتائج **الدار القومية** ، على قدر مداركها

وخرجت هذه الشابة من عندى وقد وطدت عزمها على القراءة

هل تعلمون مصير هذه الشابة فى خلال هاتين السنتين ؟

لقد اصبحت قارئة ممتازة ..

اصبحت تذهب وحدها الى **مكتبات الدار القومية** ، وتقتنى من الكتب درجات اعلى مما اهديتها من مجموعة كتبى

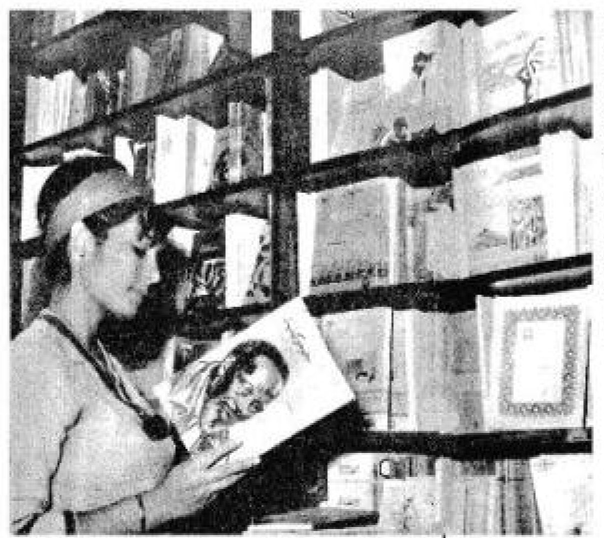
واصبحت ـ اذا جلست فى اى مجتمع ـ قادرة على اجتذاب الأنظار ولفت الوجوه وسرقة الاهتمام من كل الجميلات

والكتاب بعد ذلك ، هو الصديق الذى لا يرفض أن يجيئك متى استدعيته بالليل او بالنهار .. ويحدثك وأنت صامت حتى لا يتعبك .. ويهبك المعرفة ان اردت المعرفة ، والتسلية ان اردت التسلية

فسلسلة « **مذاهب وشخصيات** » من سلسلات الدار القومية .. مثلا .. هى سبيلك الى معرفة رواد الفكر الانسانى ، فهى سبيل الى المعرفة

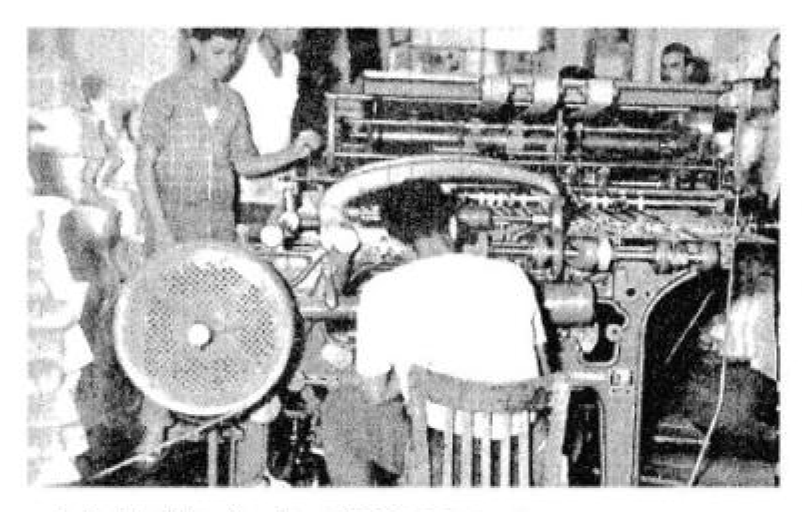
وسلسلة « **روايات عالمية** » او « **الكتاب الماسى** » وهما من سلسلات هذه الدار تزجى اليك التسلية فوق المعرفة

وسلسلة « **الجوائز العالمية** » تزف اليك نتاج أقطاب العالم الذين وصلوا الى مستوى جائزة نوبل ، وهكذا ترفعك الى أعلى مستويات الفكر البشرى





داخل احدى مكتبات الدار القومية . تنظيم انيق وكتب تنقلك الى افكار الشرق والغرب باقلام كبار الكتاب



واحدث ماكينات الطباعة تجمعها في مطابع الدار القومية فهى تطبع التيبو ، والروتوفراقور ، وكذلك الاوفسـت ..

وباستيعابك لهذه القراءات ، تستطيع ان تقف على ارض ثابتة ، وتحس بأن لك مكانا حقيقا على هذه الارض ، وتفخر بأنك انسان

وهذا الصديق الامين .. الكتاب .. انت تصل اليه او تستدعيه من اقرب مكان اليك .. من اية مكتبة من مكتبات **الدار القومية** المتعددة في قلب القاهرة واطرافها وفي عواصم المحافظات ، وفي كل عاصمة عربية .. وغربية

تجده في متناول يدك . وقد لا تنتبه الى حقيقة كبيرة ، هي انه لم ينقل اليك افكار طه حسين والعقاد ورامي وغيرهم من كتابك الاثيرين القريبين الى نفسك وقلبك .. ولكنه الجهاز الذى يهيىء لك هؤلاء الاصدقاء الاحباء

ـ الكتب ـ يذهب الى الشرق والغرب ، ويتجول في آفاقهما ، لينقل اليك وبلغتك ، روائع **تاجور ، وكونفوشيوس ، وهوشي منه ، واقبال** ، كما ينقل اليك ،

وبلغتك ، روائع **لاسكي ، وجان بول سارتر ، وجان كوكتو ، ويوجين اونيل ، وروبرت فروست ، وارنست همنجواى**

واحيانا .. يرجع الى الماضي ويتوغل في التاريخ عشرات السنين او مئاتها ، ليحصل لك مآثر التراث العربي ، او ينقل اليك مآثر التراث الشرقى

والغربى

ان المطبعة ـ كما يقول احد المثقفين ـ هى أم المعرفة .. **لها ثمانية وعشرون جنديا هم حروف من الرصاص تنفذ الى المعانى ، فتفتح مغاليق الجهالة .. هذه الحروف تلوب فى كتاب : ثم ترسل اشعاعها عن طريق العين الى العقل والقلب . فاذا الاشعاع نور الدنيا ولألاء الحضارات »**

ولهذا اتخذ امير الشعراء **احمد شوقى** اوفى الاصدقاء له من الكتب لا من الناس ، قائلا :

انا من بدل بالكتب الصحابا
لم اجد لى وافيا الا الكتابا
صاحب ان عبته او لم تعب
ليس بالواجد للصاحب عابا
كلما اخلقته جددنى
وكسانى من حلى الفضل ثيابا

صحبة لم اشك منها ريبة
ووداد لم يكلفنى عتابا
رب ليل لم تقصر فيه ، من
سمر طال على الصمت وطابا
كان من هم نهارى راحتى
وندامى ونقلى والشرابا

ان يجدنى يتحدث او يجد
مللا يطوى الاحاديث اقتضابا
تجد الكتب على النقد كما
تجد الاخوان صدقا وكذابا

فتخيرها كما تختاره
وادخر فى الصحب والكتب اللبابا
صالح الاخوان يبغيك التقى
ورشيد الكتب يبغيك الثوابا

وهذه القضية التى يثيرها شوقى فى الابيات الاخيرة من هذه القصيدة ، جديرة بالانتباه .

انها قضية اختيار الكتب ، كما نختار اوفى الاصدقاء ، وايثار اللباب وترك القشور

هذه القضية عذبتنا فى شبابنا الاول ، ونحن طلاب ، وبعد تخرجنا فى الجامعة

فالثقافة هى شىء غير ماتحصله فى المدرسة والجامعة

والثقافة هى ما يبقى فى رءوسنا ونفوسنا بعد ان ننسى ماحصلناه فى المدرسة والجامعة . اى انها حصيلة ما نقرؤه ونحس به ونفيد منه خارج المدرسة والجامعة

ولهذا كان العقاد مثقفا ، مع انه لم يتخرج فى مدرسة ولا فى جامعة ، لانه قرا واحس بما قرا وافاد منه

كانت مشكلتنا ، ونحن فى شبابنا الاول ، اننا كنا نطلب الثقافة ، ولا نجد من ينظمها لنا .. او يدلنا عليها

كنا نشترى كتبا ـ وكانت الكتب فى ذلك العهد غالية ـ ونقرؤها ، ثم نأسف على قراءتها مرتين : مرة لانها اضاعت قروشنا المحدودة عبثا ، واخرى لانها اضاعت اوقاتنا عبثا

رفوف مفتوحة ، وابتسامة رقيقة تستقبلك وتحقق مطلبك في دقائق .. هذا هو دستور مكتبات الدار القومية

اما الآن ، فان قيام أجهزة التوجيه الثقافي ، كجهاز **الدار القومية للطباعة والنشر** ، قد استحدث صماما للأمان ضد ضياع المال والوقت

فقد هبطت هذه الدار بثمن بعض كتبها الى مستوى دخول أصحاب الدخول الصغيرة ، ووزعت ألوان الكتاب بين مستويات جميع العقول ، من الفلاح والعامل .. صعودا الى الجندي والطالب .. ثم صعودا مرة أخرى الى مستوى الجوائز العالمية

وبهذا حققت مما أصدرت من كتب — اربت على السبعين الفا — اداة نيرة للتوجيه والتوعية والاختيار ، والتنمية الفكرية والقومية المنظمة ، وكانت سياجا يحول دون تسرب الكتب التافهة والمنحرفة والمسمومة الى عقول الناس

وبهذا شقت طريقها الى كل عقل ، واصبحت اداة الاشعاع في كل بيت وظفرت بالجوائز الأولى في كل معرض في الداخل والخارج

اقرأ .. ان كنت تحب الحياة

وانت بالقراءة ، تعيش أعمار كثيرة بدلا من عمر واحد . فانت ان قرأت التاريخ مثلا ، يصدق فيك قول الشاعر :

ومن وعى التاريخ في صدره
اضاف أعمارا الى عمره

وان قرأت التاريخ او غير التاريخ ، يصدق فيك قول الشاعر :

ويعيش العظيم عمرين ، إما
وهب الكتب ليله ونهاره

وقد تفتح القراءة لك مجالا جديدا من مجالات المستقبل

قد تعلقك بهواية تنجح فيها أكثر مما انت ناجح في عملك الحالي ...

وقد تخلق منك اديبا ناقدا او عالما ..

ومكتبة في بيتك ، مهما تضاءل حجمها ، تحمل كل من يدخل بيتك على احترامك ، والشعور بأنك مثقف ، وانك انسان

واذا شاركت فيها زوجك ، ونظر اليها ابناؤك وبناتك ، فانت تفتح لهم مجالات النجاح والبريق في المستقبل

صالح جودت





مكتبة مجلة الهلال العربية

العرب فى اسرائيل
تاليف : عبد العزيز عسكر
الناشر : دار خطاب بالقاهرة
الثمن : ١٥ قرشا

مؤلف هذا الكتاب شاب فلسطينى من أعضاء المؤتمر الوطنى الثانى لابناء فلسطين ، وهو يسوق الحديث فى هذا الكتاب من « النكبة » ، ولكن لا من الزاوية العامة المطروقة ، ولا باسلوب النواح المتواتر ، بل يتناول حياة تلك الجماعة من أبناء فلسطين الذين يعيشون فى الارض المحتلة تحت سيطرة اسرائيل مباشرة : كيف يفكرون ؟ كيف يحصلون على لقمة عيشهم ؟ ما هى مبادئهم ؟ ما هو « ترع » الظلم الواقع عليهم ؟ وما الى ذلك من الموضوعات التى تحتاج الى معلومات دقيقة ، وسرد موضوعى : واحصاءات مدعومة بالاسانيد والارقام

ومن هذه المعلومات التى بذل المؤلف الشاب الوطنى جهدا كبيرا فى تجميعها وعرضها بوضوح يتبين ان هذا الشعب يعانى فى ارضه ووطنه الاصلى ألوانا من الظلم والجور ، بحيث لا يوجد نوع من انواع العسف لم يتعرض له هؤلاء الناس فى وقت واحد : من مصادرة للرزق ، الى حرمان من الحقوق المدنية المشروعة ، الى تضييق على الرأى والعمل ، الى الاذلال والتفرقة العنصرية ، بل والى التجويع الذى يذكرنا بالعصور الوسطى . حتى ليعتبر هذا الارهاب الشيطانى المنظم بحق « موتا بطيئا أكيدا » على حد تعبير المؤلف .. ومع هذا يتغلب حب الوطن والالتصاق بالارض على كل شىء ، ويبقى لدى هذا الشعب الشهيد أمل فى اليوم العظيم : يوم تحرير فلسطين

شيخ الاسلام محمد ابن العربى العلوى
تاليف : عبد القادر الصحراوى
الناشر : دار النشر المغربية بالدار البيضاء
الثمن ٥ر٣ درهم

هذا الرجل الذى ولد فى سنة ١٨٨٠ — اى فى عام حركة عرابى — ولكن فى ارض عربية الى اقصى المغرب : فى مدغرة بقصر السوق ببلاد المغرب . وشبه ليكون رجل دين ، وقاضى شرع ، وشيخ اسلام .

ولكنه كان فى جميع مراحل حياته فارسا يجيد الركوب ، ويجيد الرماية ، ويجيش صدره بالنخوة كلما دعا داعى الجهاد ، فاذا به فى مقدمة الصفوف ، ولم يتردد مرارا فى الاستقالة من الوزارة عندما وجد استقلال بلاده مهددا وحقها على وشك الاهدار ..

وكان دائما وابدا علما من اعلام التقدمية فى تفكيره واعماله ، ان اعتبرنا التقدمية لا مجرد اصطلاح ايديولوجى ضيق ، بل ذات مدلول اخلاقى ووجدانى وسبق للبيئة وللظروف التاريخية فى مضمار الفكر والعقيدة والسلوك

وعندما جاء الاستقلال لم يغير من طبيعته التقدمية لانه لم يكن من النفعيين او المستوزرين ولا يدين بالفضل او الولاء لاحد ، ولا يرعى الا المصلحة العامة غير عابىء بالمصلحة الخاصة ، فلم تستطع الظروف أن تفسده عندما تولى الوزارة ، ولم يستطع عقله أن يهضم ذلك الفهم السقيم للاستقلال على انه ارث بنقل مقاليد وطنه من يد الاستعمار الى يد الاقطاع العتيق وحليفته البورجوازية الناشئة هناك ... !

وهكذا عاش ٨٥ سنة كلها بركة وجهاد واشعاع فكرى حر ...

افكار ورجـــــال
قصة الفـكر الغربى

تأليف : كرين برنتن

ترجمة : محمود محمود

الناشر : مكتبة الانجلو والفرانكلين

الثمن : ١٠٠ قرش

مؤلف هذا الكتاب استاذ التاريخ بجامعة هارفرد ، وقد جعل اساس تاريخه لتطور الفكر فى عالم الغرب ان يبرز صفة خاصة اتصف بها هذا الفكر منذ أقدم العصور حتى اليوم . وتتلخص هذه الخصيصة فى « **توتر شديد فى عقول المفكرين الذين يحاولون الموازنة بين المثل الرفيعة العليا التى عرفها الانسان من قديم ونادت بهـا الاديان ، وبين واقع الحياة الذى لا يتفق وهذه المثل ، فهى تحاول أن ترفعنا الى السماء ، ويشدنا الواقع الى الارض بقوة لا نستطيع أن نقاومها او نتصدى لها** »

والمنهج الذى سار عليه المؤلف هو سرد التطورات التى حدثت فى الفكر الغربى فى هذا الاتجاه سردا تاريخيا مسلسلا . وحاول فى ختام الكتاب ان يسلط ضوءه الخاص على فكر الانسان الغربى الحديث لعله يستطيع ان يفسر هذه التيارات الجديدة التى ظهرت ، والتى لا تؤمن بالعقل ومنطقه كل الايمان ، وانما تجد جانب اللامعقول يساوق جانب المعقول فى حياة البشر ، ذلك ان للمعقول رواسبه العميقة فى النفس ، وهى رواسب لا يمكن اقتلاع جذورها الضاربة فى أرض الخرافة والخيال

ويشتمل الكتاب على هذا النسق خلاصة الاتجاه الفكرى الغربى منذ اقدم عصور الاغريق حتى منتصف القرن العشرين ، وبذل المؤلف عناية خاصة بالعقيدة المسيحية واقطابها ، لما لتلك العقيدة من اثر بعيد فى الغرب خاصة الى يومنا هذا . وزاد من قيمة الترجمة بلا شك أن نهض بها استاذ متمكن من اللغتين ، مدقق فى نقل الظلال والاضواء

طباعة الصحف واخراجها

للدكتور : احمد حسين الصاوى

الناشر : الدار القومية

الثمن : ١٠٠ قرش

لعل ميدان الصحافة من اخطر ميادين النشاط الانسانى لماله من آثار بالغة فى دفع عجلة الحياة الى الهدف المنشود لكن غالبية العاملين فيه يكادون لايتمارلون اوهم لا يدركون تفصيلات ما يحدث فيه لاستقلالا. كل خطوة فيما قدر لها ، ومن ثم يتعرض النشاط الصحفى دائما الى الهزات تارة ، والى الخطأ تارة اخرى..

بحيث يختلط الامر على المحرر ، ويتدخل فى عمل سكرتير التحرير ؛ وتوضع الصورة الخبرية موضع الجمالية ، وتزدحم الصفحة بالعناصر الثقيلة .. وهكذا .

وقد حاول كثير من الدارسين فى الخارج مناقشة ذلك وطرحوا قضاياه للبحث الجدى ، وتحدثوا باسهاب عن طباعة الصحف واخراجها حديث المتخصص الذى يعرف تماما احتياجات المهنة الدقيقة .

ومن هنا كانت صعوبة المهمة التى القيت على مؤلف هذا الكتاب حين تصدى لمناقشة عملية اصدار الصحف ، من حيث اعداد الصفحات وطباعتها وتنسيقها وترتيب موادها وقد جمع ذلك كله فى كتاب اسماه « طباعة الصحف واخراجها » تحدث فيه من انتاج الصحيفة ، وعرف التيبوغرافيا — وهذا اصطلاح جديد قام ان ينقله الى العربية — والاخراج ، ووقف عند صناعة حروف الطباعة وأساليب جمعها واعدادها للطبع ، وطرق الطباعة

وفى احد ابواب الكتاب وقف المؤلف وقفة طويلة عند مدارس الاخراج فتحدث عن المدرسة التقليدية ، وانتقل منها الى المدرسة المعتدلة ، فالمدرسة الحديثة مقررا انها تتحرر دائما من اى تقليد تيبوغرافى متعارف عليه وقد ختم الدكتور الصاوى كتابه بباب صغير ناقش فيه أساليب اخراج الصفحات الداخلية بعد ان تحدث من تيبوغرافية الاعلانات ، وبين ان هذه التيبوغرافية تتدرج من نصف هرمية الى بشرية ، الى هرمية مستطيلة الى جزرية الى الشمالية تعتمد كلها على وضع الاعلانات مجاورة لمادة التحرير ..

كما انه لم ينس ان يبين أساليب الاخراج فى مواد التحرير نفسها متحدثا عن الاخراج المتوازن والاخراج المتدرج والاخراج التركيزى

ويعد هذا الكتاب هو اول مؤلف عربى تناول الفن الصحفى على الطبيعة فى بلادنا ، اذ ان غالبية الصحف التى صدرت اعتمدت فى مادتها على طريقة اخراج وتحرير الصحف الاجنبية ..

ان الدكتور الصاوى اماط اللثام عن ذلك العالم الرهيب عالم الصحافة واستطاع ان يميط اللثام عن كثير من اسراره التى لاتهم المتخصصين فقط ، ولكن يحتاج الى معرفتها اكثر الجمهور المثقف

دراسات عربية وغربية

تأليف : د. لويس عوض

الناشر : دار المعارف بمصر

الثمن : ٦٠ قرشا

يضم هذا الكتاب طائفة من الدراسات نشرها الدكتور لويس عوض في صحيفة الاهرام وملحقها الادبي يوم الجمعة من كل اسبوع خلال الاعوام الثلاثة الممتدة من سنة ١٩٦٢ الى سنة ١٩٦٤ – وهي بحوث تنقسم بطبيعة مضمونها الى موضوعات متجانسة في الشعر والمسرح والقصة ، وتتقدمها مقالات تعالج الصلة الحساسة بين الادب والمجتمع. وهذه الصلة من اهم ما عكف الدكتور لويس عوض على العناية به وتعميق معناه في مقالاته وكتبه ، ونجده يعود اليه دائما ، منتهزا لذلك كل فرصة ممكنة ...

وهذه الزاوية الاجتماعية عزيزة عليه لدرجة انه اتخذها حجر الاساس من بحثيه الكبيرين في ادب العقاد بمناسبة انتقاله الى جوار ربه ، فرسم خريطة للتغيرات التي المت بمصر اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا في الفترة ما بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ .. وهي الفترة التي اهتم الدكتور لويس – من وجهة نظره – بعرض ادب العقاد فيها ، مقوما اثر ذلك الاديب بمقاييسه الخاصة ومن وجهة نظره سالفة الذكر ...

وفي الكتاب ايضا المام بالادب الجزائري الحديث ومضمونه الثوري البارز ، ومقالات عن المسرح المصري في هذه السنوات ، كما تعرض لمشكلة الشعر العربي بين العمود القديم والتجهيزات الحديثة في معرض مناقشة آراء الشاعرة نازك الملائكة

فلسفة التربية

تأليف : فيليب هـ. فينكس

ترجمة : د. لبيب النجيحي

الناشر : النهضة العربية وفرانكلين

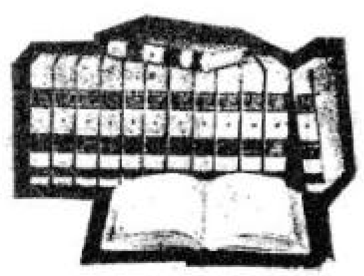
الثمن : ١٠٠ قرش

مؤلف هذا الكتاب استاذ التربية بكلية المعلمين بجامعة كولومبيا ، وله شهرة فلسفية كبيرة في اوساط التربويين ، وكتابه هذا محاولة واسعة متعددة الجوانب متدرجة المستويات لتسد حاجة طالب الدراسة التربوية عند بدء انخراطه في سلك هذا العلم ، ولتسد حاجة المدرس المتخصص الذي يحاول ، الارتفاع فوق الروتين بالقاء نظرة كلية شاملة على عمله واعمال المتصلين به ، كما تسد حاجة طالب الدراسات العليا الذي يتعمق مفهومات التربية واصطلاحاتها ليصل الى الفروض الاساسية ، ولتسد اخيرا حاجة استاذ الجامعة الى مرجع موحد يرشد اليه طلبته

والكتاب ليس تصنيفا تقليديا لمدارس التربية ونظرياتها ، من قبيل المثالية والتجريبية والواقعية ولكنه مجموعة من الاتجاهات تنتظم حول موضوعات ومشكلات يعمد الى تحليلها وبيان وجهات النظر المختلفة حولها . والى هذا الحد يقدم الكتاب فلسفة تربوية متسقة دون ان يرتبط بمدرسة فكرية معينة ، محاولا عرض مبادىء المنطق والاخلاق عرضا مباشرا ، وبذلك يتيسر له عرض الفكر التربوي في اطار واسع مع ابراز المظاهر الرئيسية ، ملما بتاريخ الافكار مبينا الفروق التي يتميز بعضها عن بعض ، عاقدا المقارنات الواضحة التي توضح الصورة العامة وتقربها من المدارك .



مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم مجموعة من أحدث الكتب
صديقنا رجل الشرطة
دار النهضة العربية
١٦ قرشا
كيف تستخدم الوسائل السمعية والبصرية
دار القلم
١٤ قرشا
القطار الأول إلى بابيلون
النهضة المصرية
٥٠ قرشا
نافذة على الميدان
تقديم : محمد زكي عبد القادر
الأنجلو
٦٠ قرشا



مكتبة مجلة الهلال الأفرنجية

الماركسية فى العالم الحديث

Marxism in The Modern world

المؤلف : ريموند ارون ، ريتشارد لوونثال ، آرثر ا. كوهن وغيرهم ، باشراف ميلوراد م . دارسكوفتش
ed. by Milrod M. Drachkovitch

الناشر : اكسفورد لطبعة جامعة ستانفورد
الثمن ٤٢ شلنا

دليل الماركسية وآثارها على التطور السوفييتى

A Guide To Marxism And Its Effects on Soviet Development

المؤلف : ب. هـ . فيجور
P. H. Vigor

الناشر : فابر
الثمن : ٣٥ شلنا

قد يكون من الصعب ، وحتى فى الوقت الحاضر ، التسليم بأن الماركسية هى أشد مجموعة من الأفكار جاذبية وأوفرها نجاحا ، فهذه الأفكار لم تغير العالم بمحض الصدفة ، والرأى المتزن يعتبر كتابات ماركس ، وانجلز ثم لينين من بعدهما ، من أعظم الانجازات الفكرية التى حققتها الحضارة الغربية . وباعتبارها مذهبا سياسيا واجتماعيا فعالا ، من العسير ان نلتقى لها مثالا فى التاريخ اذا استثنينا الاناجيل

فبرغم التخفيف من حدة الحرب الباردة ، وبرغم الشقاق بين موسكو وبكين ، فان قبضة الماركسية على عقول المؤمنين بها لا تزال قوية كما كانت عليه من قبل ، أو كما يقول ريموند آرون فى مقاله الذى يمهد به لاحد الكتابين اللذين نقدمهما هنا وهو « الماركسية فى العالم الحديث » : فالشقاق الذى حدث فى العالم المسيحى نتيجة الاصلاح الدينى قوى من المعتقد الدينى بدلا من أن يضعفه ، وكذلك نجد أن المعتقدات فى كل من الطرفين المتنازعين بحرارة ، وهما السوفييتى والصينى ، زادت قوة وعظم الايمان بهما

من انصارها فى البلدين .

لا يكفى أن نعزو هذا الى الدعاية ، والتلقين المذهبى ، والكفاية الرهيبة التى تتصف بها الدولة الشمولية ، ذلك ان فى البلاد التى يقوم فيها النظام الديموقراطى بالمفهوم الغربى : ملايين الناخبين الذين يقتنعون فى حرية وبغير ضغط هذه الافكار الماركسية التى تتعارض على طول الخط مع المعتقدات والقيم والانظمة السائدة فى بلادهم ، ولعل من ابرز الامثلة على هذا فرنسا وايطاليا

كذلك لايمكن ان تكون الدعاية وحدها تفسيرا لموقف الفيتكونج أو اتباع فيدل كاسترو او حروب العصابات التى تشنها الجماعات الشيوعية فى انحاء كثيرة من العالم ، اذن لابد ان فى هذه النظريات والتعاليم شيئا يجعلها من طبقة تختلف عن المعتقدات السياسية من النوع الذى يسود العالم الغربى مثلا

**

هذه الحقائق التى اوردناها لهذا القدر من التعميم الموجز يذكرها الكتابان بطريقة تتلاءم مع عام ١٩٦٦ . أن المجموعة الامريكية « الماركسية فى الحديث » تشتمل على كل مظهر هام من مظاهر الماركسية منذ ابتداء القرن : اللينينية ، الستالينية ، الخروشوفية ، التيتوية ، الماوية ، والكاستروية ، ان الكتاب لايخلو من النقد بل ومن التقليل من شأن بعض أصحاب هذه النزعات ، ولكنه ابقى عليه بالشرح والتفسير

اما الكتاب الانجليزى «الدليل الماركسية» فيمتاز ببساطة العرض ، ومن الكتابين يستخلص النقاد الغربيون اسبابا كبرى ثلاثة تفسر ما تحظى به ماركسية القرن العشرين من هذه السيطرة على عالم القرن العشرين ، ويقولون ان من المهم التعرف على هذه الأسباب وتفهمها وتأملها فى ضوء الادلة الوافرة التى يسوقها هذان المؤلفان

ويقدم لنا آرون أول هذه المبادىء الثلاثة من الماركسية : وهو انها تهيىء تحليلا تاما لا يجاريه تحليل آخر ، لا للاشتراكية بقدر ماهو تحليل للراسمالية نفسها :

بنيانها ، ومخاطرها : وتقلباتها

فالماركسى المؤمن والمطلع يفهم الحياة الاقتصادية بالعالم الراسمالى على نحو لا يفهمه أهل هذا العالم ، قد تكون للمهندس او الموظف الكتابى أو النقابى العمالى فى بلد شيوعى فكرة ضيقة ، ولكن معظم الغربيين ليست لديهم فكرة اقتصادية على الاطلاق ؛ ان العقيدة الماركسية تحدث الناس عن اشياء سوف تتحقق فى القرن الحادى والعشرين أى انها تتحدث بلسان المستقبل ومن هنا فعاليتها وتأثيرها على الاذهان

اما السبب الثاني : ولعاهميتهبالنسبة الى معظم العالم ، فهو ان الماركسية كما اعاد النظر فيها لنين لم ماوتسي تونج من بعده ، ليس لها مثالى يوصفها مرشدا للعمل ؛ اى ذلك النمط من العمل الذى يستطيع ان يحرك الصروح الاجتماعية والسياسية باستثناء المناطق التى تتوافر فيها القناعة لسبب او آخر ، وبخاصة لانها مناطق على درجة عالية من التخصص

لقد كان أول ما كتب لنـــين عن استراتيجية الثورة ، كتابه « ماذا يتعين عمله ! Chto Dyelat» وكان لنين يعرف دائمـــا ما يفعله ، وما ينبغى للغير أن أن يفعلوه فى جميع المواقف التى واجهته هو أو اولئك الذين جاءوا من بعده

من السهل وكما بين أثنان من الكتاب فى المجلد الاول ، ان نبين ان ستالين ، وربما لنين ، كانا معاديين للديمقراطية والفردية ينهجان أساليب دكتاتورية . ولكنهما كانا يعرفان دائما كيف يشقان طريقهما . ولاشك أننا اذ نلم بهذا كله نستطيع ان نلمس الاساليب والوسائل التى يتبعها الماركسيون فى البلاد الاخرى التى لا تدين بنظامهم

**

ويتمثل السبب الثالث : فى ان الماركسية نجحت فى اظهار الغرب الراسمالى بمظهر المخطىء من الناحية الاخلاقية ، وحتى الفظائع التى ارتكبهـــا ستالين وامثاله ، نجد ان الماركسية استطاعت أن تظهر انها اعمال ارتكبت فى سبيل تحقيق اغراض مثالية ، انهاتكيل الاتهامات — وعلى اسس اخلاقية — للراسمالية ، قد يحتج خبراء الكفاية فى الغرب ، وقد يسخر الاقتصاديون الغربيون من نظرية ماركس فى القيمة وفائض القيمة ، ولكن برغم هذا كله تستطيع أن تجتذب الماركسية العالم غير الملتزم ، حين تتحدث عن الظلم والاســـتغلال وما الى ذلك من الشرور الراسمالية

اليسار فى أوربا منذ ١٧٨٩

The Left in Europe since 1789

المؤلف : دافيد كوت

David Caute

الناشر : ويدنفلد ونيكولسن

الثمن : ١٢ شلنا ، ٦ بنسات

لقد وضعت الثورة الفرنسية نمط الكثير من السياسة الحديثة ، ولا يقل عن ذلك فى علم المصطلحات ، حين اجتمعت الجمعية الوطنية جلس الاعضاء الى يمين رئيسها ويساره — المعتدلون الى اليمين والمتطرفون الى اليسار . كان اختيار الجانبين صدفة محضة ، ولكنه يبدو الآن شيئا محتوما كقانون الجاذبية مثلا . ومع هذا كيف كان الناس يتصرفون قبل اختراع اليمين واليسار ؟

كان اليمين تتمثل فيه كل الفضائل ،

فهو حق وأخلاقى وقانونى ومقدس ، ويجب أن ينتصر اليمين لأن الله يحميه ويدافع عنه وكان اليسار موضع الاهمال والاستنكار ولكنه هو الذى يزود البشرية بالابطال والشهداء ، ويحقق التحرر . والمفروض ان ينتصر أهل اليسار وسوف يفوزون لانهم عنوان التقدم . وحتى يمين اليوم كان يسار الامس

***

وفى الكتاب الذى أخرجه داڤيد كوت وهو الاول فى سلسلة فكرية يراد بها أن يطالعها الكاتب الجامعى ، يحاول الكتاب فى عزم وتصميم ، أن يكتشف بالضبط ما يعنيه اليسار

وفى القسم الاول من الكتاب يقدم مختلف التعريفات التى ظهرت فى وقت او آخر ، ويستبعدها واحدا تلو الاخر باعتبارها غير وافية ، ثم يقدم لنا التعريف الذى يراه ليقول ان اليسار يتميز بالاعتقاد فى سيادة الشعب

ويخصص المؤلف بقية كتابه كيف طبق هذا المذهب عمليا ، وهو لم يطبق تطبيقا سليما جدا ؟ فالارادة الشعبية كانت فى العادة صيغة أخرى لفكرة جان جاك روسو عن « الارادة العامة » فحين يريد الشعب ما يريده روسو فهذا هو الارادة العامة ، وحين يريد شيئا آخر فهذا هو ارادة الاقلية ولا قيمة على الاطلاق

ويلاحظ أن معظم أهل اليسار كانوا على اتفاق مع كرومويل . ان اليساريين يتميزون بالحديث الكثير عن التأييد الشعبى ولا يحصلون عليه ، وعندما يستولون على السلطة يحرصون على الا تجد الارادة الشعبية بديلا للتعبير عن نفسها ، وان كان المفروض ان دكتاتوريتهم مؤقتة

ولكن داڤيد كوت له رأى فى الارادة العامة انه يرى أن سيادة الشعب لا تتحقق ولا تعمل الا عندما تتفق مع مبادىء كارل ماركس ، ومع ذلك فالمركز الذى يشغله المؤلف فى الماركسية مركز مهتز . فهو يقول مثلا ان « السلع » كما يرى ماركس القيمة موضوعية تتوقف على مقدار العمل المتجسد فيها ، غير ان اسعار السوق اعلى بصفة دائمة

**

وهذا غير صحيح ذلك انه طبقا للنظرية الماركسية تباع السلع حسب قيمة العمل ، وهذا ينطبق على العامل نفسه ، ولكن العامل ينتج كل يوم ما يزيد على قيمة عمله ، أى اكثر من قيمة ما يلزم لابقائه على قيد البقاء ، وهذا هو فائض القيمة

حين سئل ياكونين عما يفعله اذا تحقق نظامه المثالى الذى كان يدعو اليه أجاب « ينبغى ان ابدأ على الفور فى هدمه »

ولقد عرف فيكتور هوجو اليسار فى جملة بسيطة « انى اقف موقف المعارضة » فهل هناك أفضل من هذا ؟ »



الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
الثمن
١٠
قروش
روائع المسرح العالمي
٧٢
الطائر الأزرق
تأليف : موريس ماترلنك
ترجمة : يحيى حقي
مراجعة وتقديم : عبد الرحمن صدقي
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة الممتازة من
أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
تصدر يوم ٤ ابريل ١٩٦٦
ملتزم التوزيع فى الداخل والخارج
مكتبة الخانجي
١١ شارع عبد العزيز - القاهرة
ت ٩٠٦١٤٨ - الإدارة : ت ٩١٥١٤٨

عزيزى القارئ

بدأت « الهلال » منذ عامين تقريبا تجربة نشر لوحات الفنانين وكان أملها أن يصل الفن العالى والذوق الراقى الى القراء فى طبعات شعبية ذائعة ، وأن تعود عين القارىء التى تطلع على أحدث الأفكار وأنضجها على شىء آخر ، هو اللون والشكل والتكوين

وكان الأمل البعيد أن نخصص أبوابا للنقد الفنى المتخصص . ولكننا بدأنا من البداية المنطقية ، وهى أن نقدم أولا سيرة الفنانين وأعمالهم ، وأن نقدم هذه الأعمال بالألوان . .

ومن حسن حظ «الهلال» أن مطابعها من أرقى المطابع فى الشرق الأوسط، وأن عمالها الفنيين على مران طويل، وخبرة عالية، وقد بدأنا التجربة ، وكنا نخشى رغم ذلك أن تخذلنا المطبعة أو الألوان ، ولكننا اقتحمنا ميدانا لم يدخله أحد من قبل

واليوم أصبحت من تقاليد المجلات الشهرية والأسبوعية محاولة الاهتمام بالفنون التشكيلية ولوحات الفنانين !

و « الهلال » تنتظر اليوم الذى تصل فيه تجاربها التى تقوم بها الآن الى أرفع مستوى فنى ، حتى يصبح الفن الراقى واللون المعبر والتكوين البديع ملكا لقرائها؛ فيصبح الفن متعة شاملة وثقافة ذائعة

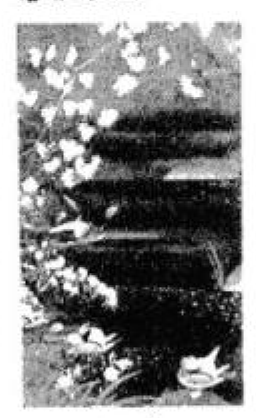
رئيس التحرير

الغلاف الأول

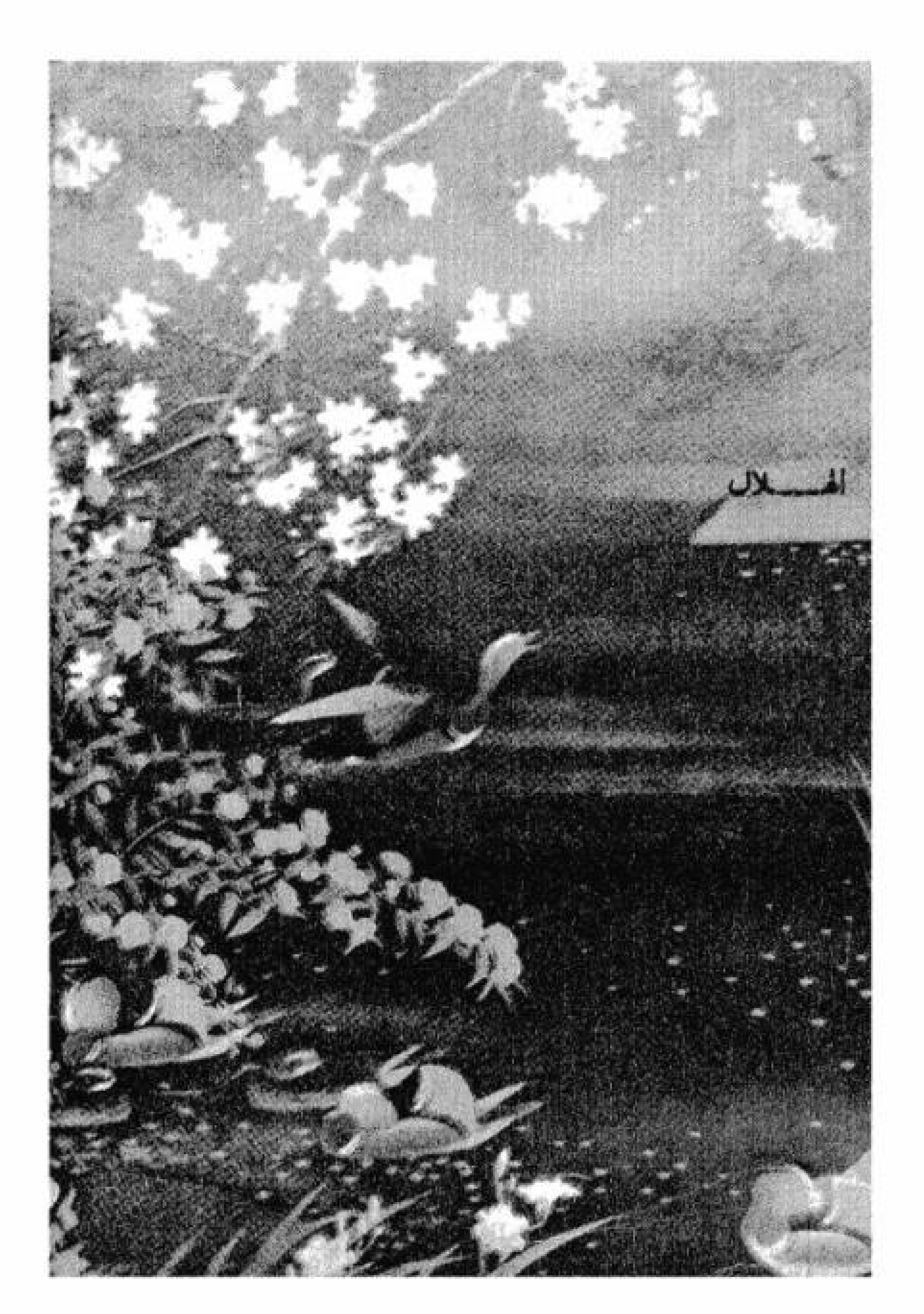


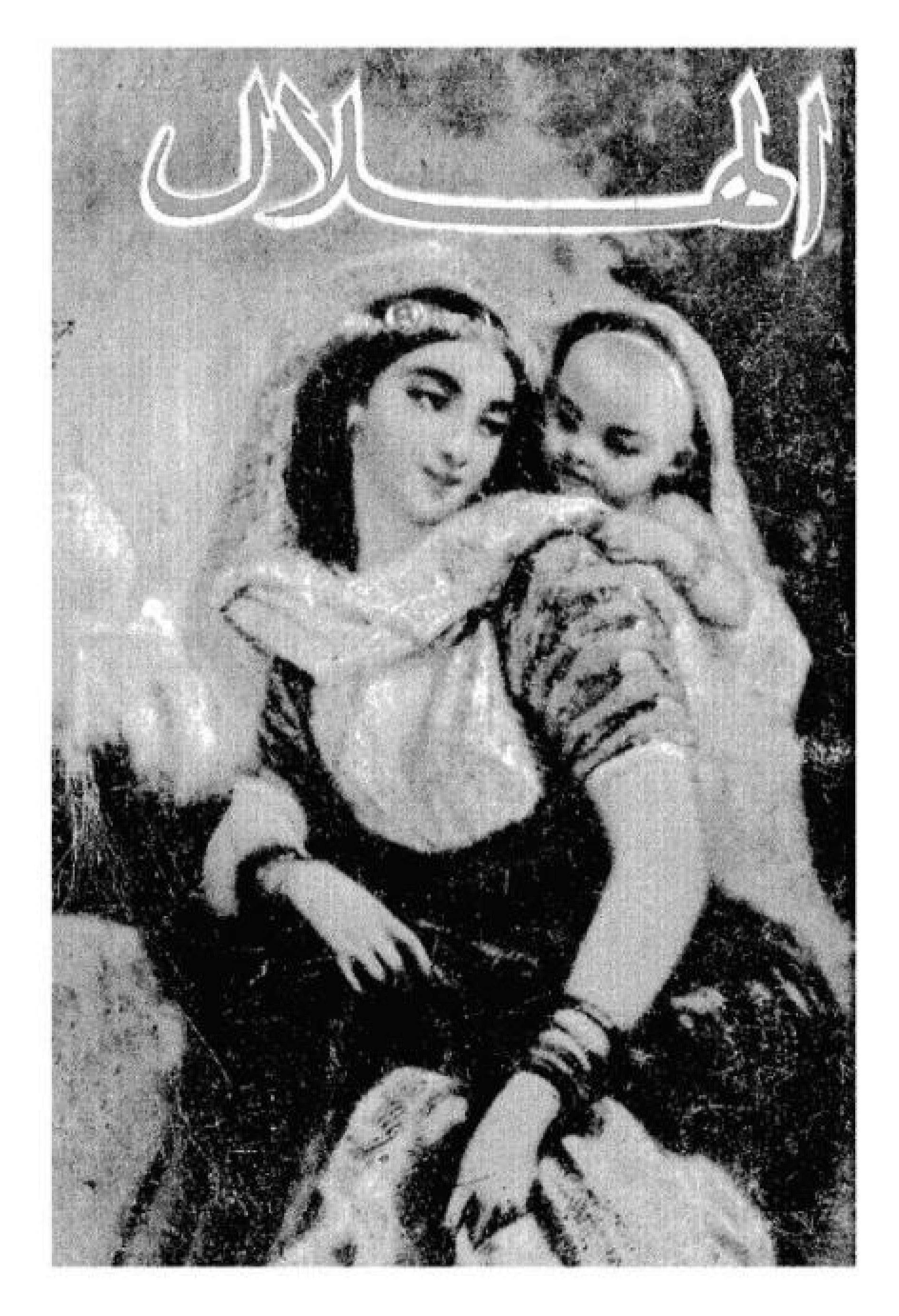
الجوكنده
بريشة : ليوناردودافنشى

الغلاف الأخير



الربيع
من كلوز سوكارنو


الهلال


الہلال

كلمات عاشت

● عندما افتش نفسي باحثاً عن أعمق اعماق ذاتي ، فانني لا اعثر الا على حب السعادة وتذوقها . هناك شمس لا تغيب في قلب ما اكتب « البير كامي » ● يكتب الناس لكي يتمتعوا بحب الناس « سيمون دي بوفوار – سيرتي الذاتية » ● مهمة الشاعر أن يهب عصره الرؤيا « الشاعر الانجليزي وردزورث » ● لكي نتعرف على العراق الجديد ، لا بد أن نلقى نظرة على العراق السابق لهذا العراق الجديد « حسين جميل في كتابه « العراق الجديد » ● انما يخرج الزبد من اللبن بالمخض ، وانما تظهر النار من الحجر بالقدح ، وانما تستبان النجابة من الانسان بالتعليم . والمعدن لا يعطيك ما فيه الا بالكدح ، والغاية لا تبلغها الا بالقصد ، ومن نشأ بالراحة الحسية ، فاتته الراحة العقلية « ابو حيان التوحيدي » ● انني ارى العالم كله في حبة الرمل ، والسماء في الوردة البرية ، وامسك باللانهائية في قبضة يدي ، وبالخلود في ساعتي الزمنية « الشاعر الانجليزي – وليام بليك » ● الشعور هو حلقة الاتصال بين ما قد كان ، وما سوف يكون ، او هو جسر قائم بين الماضي والمستقبل « برجسون – الطاقة الروحية »

الهلال

العدد الخامس — السنة الرابعة والسبعون

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جورجي زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيري

مدير التحرير
طاهر الطناحي

أول مايو سنة ١٩٦٦ م — ١٠ محرم سنة ١٣٨٦ هـ



غادة الكاميليا
لاسكندر دوماس



٦٠٠ عام على
مولد المقريزى

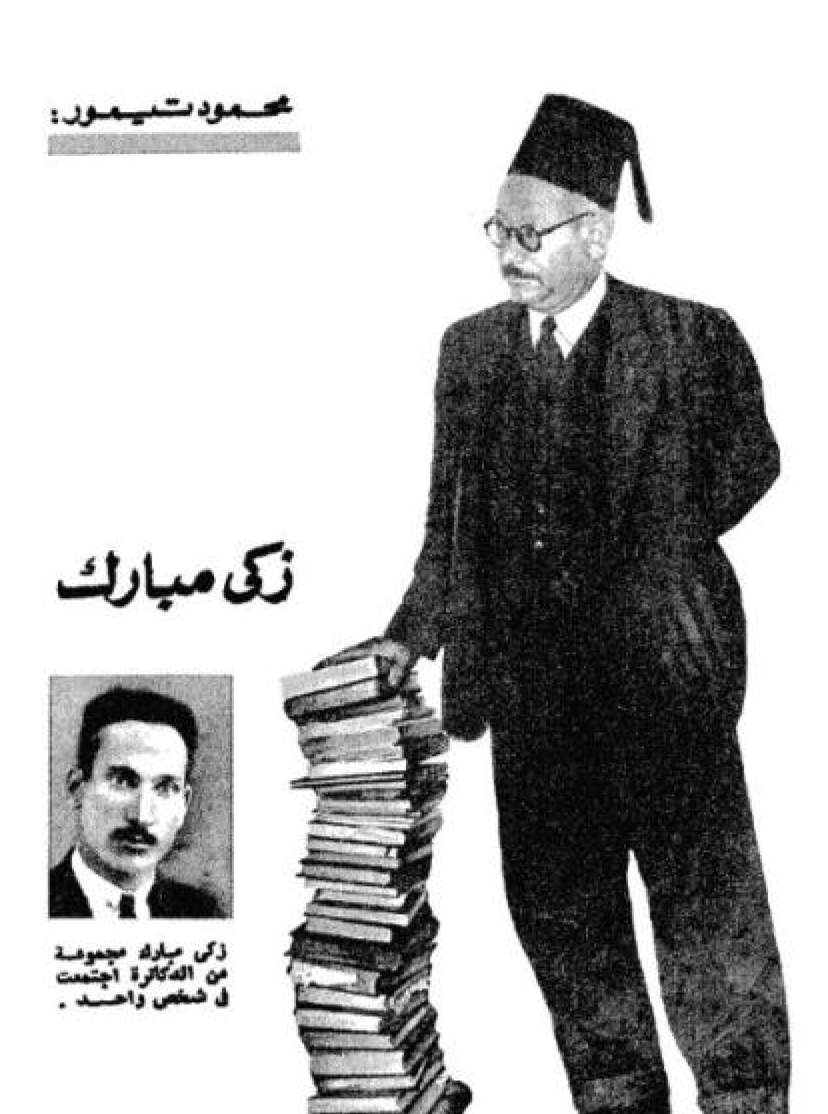


تفسير جديد
لادب كافكا



محمود تيمور:

زكى مبارك



زكى مبارك مجموعة من الدكاترة اجتمعت فى شخص واحد .

فتى سنتريس

منذ سبعة عشر عاما او نحوها ، فى يوم صفا اديمه ، ورق نسيمه ، كما يصف بعض البلغاء ، كنت متخذا سمتى نحو الحكمة لبعض أمرى ، وانا مشغول بما يجول فى رأسى ، فاذا انا بغتة امام رجل ذى قامة وافية ، تكســوه حلة ضافية ، وهو يخب فى سيره ، محلول رباط الرقبة ، وقد تأبط رزمة حافلة بالصحف والكتب والاوراق ، وعلى محياه طلاقة وبشر ، وفوق رأســه طربوش مستلق الى وراء ، يطل من حافته شعر جعد مهوش . وما أسرع أن اقبــل نحوى ، وضرب كتفى ، قائلا لى :

— هل قرأت قصيدتى الغزليــة فى « البلاغ » أمس ؟

فلممت شتات فكرى ، واجبت :

— وهل يفوتنى ذلك يا « دكتور » ؟

— وما قولك فيما قرأت ؟

— قصيدة غراء ، وفريدة عصماء ، كشأنك فى كل ما تنظم ..

— انك تثنى عليها اشفاقا على نفســك منى أيها الصديق ..

— وماذا تريدنى أن افعل ؟

— قل الحق ، ولك الامان

— أصدقنى يا « دكتور » .. ألتزم انت الحق دائما فى كل ما تقول ؟!

— انك تعلم ، وغيرك يعـــلم ، أن « الدكاترة زكى مبارك » اجرأ خلق الله ، وانه لا يخشى لومة لائم فى قولة الحق

— وقولة الباطل .. اجرىء انت فى قولها أيضا ؟

— ماذا تعنى ؟

— أعنى انك ربما استطعت ان تعطى الباطل صبغة الحق ، بفضل ما اوتيت من قوة حجة ، وتوقد فطنة .. هل تعوزك المهارة واللباقة يا « دكتور » ؟

فتعالى بقهقهة ريفية مجلجلة ، وقال وهو يضرب يدى :

— انا كما ترى أن اكون .. حسبى الا تنكر جرأتى وشجاعتى ايها الصديق .. وما اقرب الباطل من الحق ، او ما اقرب الحق من الباطل ، فى بعض الاحيان ، حتى لكأنهما سيان !

فقلت له مبتسما :

— ان اعترافك هذا اكبر دليل على ما امتزت به من جراة وشجاعة

فسكت سكتة قصيرة ، ثم صاح :

— اسمع منى مصداق ما تقول .. ماذا تعلم من أمر وكيل الوزارة فلان ، ذلك الذى قلت فيه انه قبانى بلا ميزان ؟

فبادرت القول :

— هل جد فى امره جديد ؟

— ترحم عليه

فقفزت فمى قائلا :

— لم أعلم بالنبأ .. متى ؟

— ذهبت روحه ، أو قل : ذهبت ريحه ، وانا الذى قتلته وكفنته وواريته الثرى

ثم استل اضمامة من الرزمة التى يحملها ، وبسطها فى يده ، فاذا هى تجربة لمقال عليها اصلاحات بالقلم ، وقال :

ـ هذه شهادة وفاته ، ستظهر غدا على رأس موضوعات مقالى « الحديث ذو شجون »

فهمهمت قائلا :

ـ انا لله وانا اليه راجعون .. ! ولماذا لم تتركه يطول عمره قليـــلا يا « دكتور » ؟

ـ لقد طويته ونشرته ، وهكذا اراد لنفسه ... انه جحد حقى ، وتعرض لسخطى .. على انى أكرمتـــه بهذه الميتة الادبية الرفيعة .. من يمتشق سيف « زكى مبارك » تناله شرف عظيم .. لقد كان شرفا « للخوارزمى » أن يفحمـــه « الهمذانى » أشد الافحام ، ويقضى عليه بالموت الزؤام ..

ـ نعم ، كان العراك بينهما شـديدا فيما سجلته كتب الادب والتاريخ ..

ـ أى كتب يا سيدى ؟ هل قرأت ما كتبته أنا فى ذلك فى كتابى « النثر الفنى » ؟ .. أروع روائع الكتب التى تمخض عنها القرن العشرون ..

ـ كتابك الذى شهدت له جامعـة « الســوربون » ، وانالتك عليه اجازة « الدكتوراه » ..

ـ ستنهدم « الســوربون » وغيرها من جامعات « فرنـــا » بل جامعات العالم أجمع حجرا حجرا ، ويبقى اسم « زكى مبارك » وكتابه « النثر الفنى » .. لا شك فى ذلك أيها الصديق !

ـ وهل ظننته انى اشك يا «دكتور» .. كل ما فى الامر انك ذهبت بكتابك ليطلع المستشرقون على ثمرات بحثـك ودراستك ، فيزدادوا معرفة بادبنـــا العربى وايمانا بعبقريته

ـ لقد كنت هنالك فى « فرنســا » مهوى أفئدة الناس من مستشرقين وغير مستشرقين .. من رجال ونساء.. أتنسى أيها الصديق أن الحسان الغوانى فى « باريس » ، كن يتعشـــقن فتى « سنتريس » !

ـ ولكنك يا « دكتور » لم تهو الا « ليلى المريضة فى العراق » ، وباسمها أخرجت كتابك المعروف

ـ ان لى فى كل مكان « ليـــلى » مريضة بحبى .. ألهمها أنس الحياة ، وتلهمنى روائع القريض ..

وهنا لمح سيارة أجرة مارقة ، فتنحى عنى عجولا ، وصاح يستوقفها ، فلمـا اطاعت جلب منها راكبهـــا ، فتنزل يصالحه ، وانخرط معه فى حديث فياض تناول اطرافه نبأ القصيدة الغزليـة ، والقال الذى يتمى وكيل الوزارة ، وهو حى يحكم ، وطالت بهما الرتقـــة ، وسائق سيارة الاجرة يعجب لما بينهمـا من ارخاء وشد ، واخذ ورد ، وهو ضجر ملول يجأر بالشكوى ، ولا يجد من سميع

وفاتنى يومئذ أن أدرك موعد المحكمة، ولكن ما كسبته من ذلك اللقاء الطريف بينى وبين « فتى سنتريس » كان فيه العوض ، فلم أشعر بضيق

**

وان وقفة واحدة لك مع «زكى مبارك» خليقة أن تظهرك على كل شىء فيه ، ما علن منه وما استتر .. لقد كان ينفض نفسه نفضا ، ويكشف عن جليتـــه كشفا ، فيركز لك خصائص شخصيته ، ويقدمها فى ســهولة ويسر ، دون أن يرهقك فى تعرف هذه الشـــخصية ، واستبطان اسرارها ، والتفطن الى ما

فيها من طرافة أو شذوذ

يبدأ حديثه معك بنكتة أو نادرة ، وينتقل منها الى تحقيق لغوى أو أدبى، ولا بد أن ينطوى التحقيق على غمز ولمز يصيب به القريب أو البعيد، وفيما هو كذلك يبثك لواعج هيام بهذه أو تلك ، ممن يسمى أو لا يسمى ، واذا أنت لجأة معه فى « سنتريس » يريك جهوده لانهاض ذلك البلد الريفى الذى كان مسقط رأسه ، ويتخلل هذا كله أنباء مبارزة وطعان مع الاقران وغير الاقران على اختلاف الالوان ..

انه كشكول حى مبعثر ، بل مسرحية مختلطة ، فيها مشاهد شتى ، من مأساة وملهاة ومهزلة .. أو كأنه برج بابل ، ملتقى النظائر والاضداد

**

نشأ « زكى مبارك » نشأة أزهرية ، تمكن فيها من العلوم العربية والاسلامية التى تميز بها « الأزهر » ، أو على الأصح انفرد بها كل الانفراد ، وقد ظلت هذه النشأة أساسا قويا لحياة الرجل فيما بعد ، على الرغم من انتقال الى آفاق جديدة فى الدراسة والتعليم

وكان لنظام التعليم الأزهرى لذلك العهد محاسنه التى لا تجحد ، كما كانت له معايبه التى أملاها روح العصر وطابعه

وعلى رأس المحاسن أن نظام الدراسة فيه كثير من الحرية والانطلاق ، وفى ذلك ما يعين ذوى المواهب على أن يجدوا ما يصقلها وما يتيح لها التألق والسطوع

فالطالب غير ملزم بفصل معين ، وحصص تتوالى ، ومناهج مقررة ، وواجبات تفرض ، ومعلمين يريدون الطلاب على ما يريدون ، وامتحانات تتعاقب على السنين للانتقال من مرحلة الى مرحلة . ومن لم يجد الطالب نفسه فى فسحة من وقته وتفكيره واختياره ، لا سلطان لأحد عليه فى ذلك كله ، فهو وشأنه فى العلوم التى يؤثر أن يدرسها، والمعلمين الذين يطيب له أن يتلقى عنهم، والمرحلة التى يرى نفسه أهلا للانتقال اليها



وكان من أثر هذا أن استوثقت الصلة بين الطالب والمعلم ، يجلس اليه فى حلقة درسه، ويزوره فى بيته، ويصاحبه فى غدوه ورواحه ، ويتخذه والدا وأبا روحيا له ، ولا تكاد تنفصم هذه الصلة على طول المدى ، وان بلغ الفتيان سن الاشياخ ، وقعدوا معهم مقاعد الدرس والتلقين

على أن الأزهر فى هذه الحرية والانطلاق ، كان مضروبا عليه نطاق ، فهو فى داخل اطار ، وخلف أسوار :

اطار مؤلفات متطارفة ، لا مزيد عليها ، واسوار مبادىء مسلمة ، لا تشكيك فيها . فان ساغ النقاش في المسائل والجدل في الفروع ، فما يسوغ ذلك بحال من الاحوال في أسس وقواعد تنزل منزلة العقائد ، فهي حرية في التفاصيل، ولكنها تنطوي على تقديس للاصول

ومع ذلك استطاع هذا النظام الدراسى الازهرى أن يخرج أفذاذا في الفكر والرأى ، ازدهرت بهم نهضة العلم والادب ، وفي ظلها نضجت شخصية اولئك « الدكاترة » الذين كان يجمعهم في اهابه « زكي مبارك »

في مقالاته وأحاديثه تجلت نفحات الحرية والانطلاق ، كما برزت خاصة الاستطراد التى شاعت في الكتب الازهرية ذات الشروح والحواشى والتقارير . فهي تتطرق من موضوع الى موضوع ، وتتنقل بين اشتات النواحى والجهات ، على طريقة « الشيء بالشيء يذكر » ،

أو ـ كما كان يسمى « زكي مبارك » مقالاته ـ : « الحديث ذو شجون »

وفي تلك المقالات والاحاديث من الروح الازهرية صلابة في الذياد عن اللغة العربية والادب العربى والمقومات الاسلامية . فهو اديب عربى قح ، ومفكر عروبى محض ، يملكه الايمان بالعربية والغيرة على العروبة ، على الرغم من تحليقه في آفاق اخرى من الثقافة والتفكير

تعلم الفرنسية في صدر شبابه ، متطلعا الى المزيد من الثقافة الاجنبية التى لا مجال لها في « الازهر » ، ولا ريب أن مسلك استاذه الدكتور « طه حسين » قبله على هذا النحو قد أثر فيه أعمق التأثير ، حتى أوحى اليه كذلك الخروج من « الازهر » الى « الجامعة المصرية » في عهدها غير الرسمى ، ليمضى في الطريق نفسه، ونال اجازة « الدكتوراه » من تلك الجامعة الفتية ، ثم قصد من بعد الى «فرنسا»، ولبث يكافح حتى ظفر منها أيضا باجازة « الدكتوراه » الجامعية

ولعل « زكي مبارك » يباين الذين انصرفوا الى اللغات الاجنبية ودراساتها في انه لم يطلب بها علما ولا ادبا ، وان اكتسب ما تيسر له من مناهج البحث وطرائق الدرس ، فكأنما كان مبعوثا الى « فرنسا » لاداء مهمة ، والاضطلاع بخدمة ، هي التعبير عن اعتزازه بأدب العروبة وحضارتها ، واقناع المستشرقين بطول الباع والقدرة على التخريج والابداع

لم يكن الرجل كغيره من أصحاب الدراسات والاجازات الاجنبية ينقلون



مما درسوا في علم أو أدب أو تاريخ ، أو يحاكونه فيما ينشئون من بحث أو قصة أو شعر .. وعلى الرغم من فرنسيته اللغوية لم تظهر عليه مسحة أجنبية في النمط الفكري أو الاسلوب الكتابي ، بل ميدناه عربيا صميما ، لا تخلو كتاباته من منهجية البيئة ، ولوثة اعرابية محببة ، بل لقد يغلت قلمه احيانا حتى يبلغ حد التطرف والجماح

ولقد مضى « زكي مبارك » من النتاج ادبي ضخم ، فسيح الرحاب ، كثير الشعاب ، فمن بحث وتحقيق وموازنة بين آثار الادباء المحدثين والقدامى ، الى شعر ينظمه للتسرية عن النفس ، والابانة عن حيوية العاطفة ، ومن اشتات من الخواطر والاسمار والتعليقات على القاديات الرائحات من الشئون والاحداث ، الى مشاجرات قلمية لا يمل فيها ان يصاول معاصريه ما وجد الى الصيال سبيلا

والبحوث التي توفر عليها « زكي مبارك » ، متوج أهمها بشهادة الاعلام الجامعيين في « مصر » وفي « فرنسا » ، اولئك الذين اثابه اعترافهم اعلى الاجازات الجامعية قدرا . ومهما يكن من أمرها فليس ريب في انها كانت بواكير موفقة لحركة التجديد في الادب العربي ، ورفع مستوى البحث فيه الى تلك المستويات التي ارتفعت اليها طرائق البحث والنقد في الآداب العالمية العصرية ، وانها لتزداد من الناحية التاريخية قيمة بانها كانت بدء انطلاق ، ومطلع آفاق ، ثم هي من الناحية العلمية حصاد جهد دائب ، وسهر موصول ، لم يدخر فيه صاحبه وسعا في الاطلاع والتنقيب والتحصيل

وشعر « زكي مبارك » يتميز بالتين : فصاحة ، ونماثة . فهو لين اللفظ والاسلوب ، متين النسج والقافية . وفي معانيه العاطفية طراوة وعذوبة ، وليس يعوزه الطابع الموسيقي على الايقاع العربي المتوارث ، وكان هو يعتز بهذه الصفات فيما ينظم ، ويجدها حقيقة بأن تجعل منه أشعر الشعراء .. يشهد بذلك لنفسه ، وكفى به شهيدا .. !

وأحاديث « زكي مبارك » تكشف عن موهبة فيه ، هي موهبة السامرة والنادلة ، في هذه الاحاديث تشف نزعة طبيعية برئت من التكلف والتزويق ، فهي صورة صادقة لما ينطبع في وجدان الرجل من مشاهد وذكريات ، ومن خواطر وتأثرات

وهو يرسلها عفو القلم ، ووليد البديهة ، لا تروية فيها ولا تدبير . ولكنه ينبري للحديث فيواتيه سيل منهمر ، تتداعى فيه المناسبات والذكريات والمعلومات والخطرات في تشابك واشتجار ، ولكنها متآلفة مع ذلك بقوة الروح ، ووحدة النادمة ، ولطف الوصل بين البعيد والقريب

فأنت متنقل في حديثه الذي تقرؤه له بين نقدات ومداعبات ونوادر ، في غضونها استطراد فلسفي ، أو استطراد عاطفي ، أو تعليق نحوي ، أو شكوى شخصية ! وكأنك تستمع الى مذياع ينتقل مفتاحه من تلقاء نفسه بين محطات الارسال في شرق وغرب

وقلما يخلو سمر من أسماره من لمحة تتناول الجمال والفتنة به ، ولم يكن ذلك عجبا من صاحب « مدامع العشاق » و « ليلى المريضة في العراق » ، ولكن

العجب أن تتبين فى حديثه الفتتان الجمال به ، ووقوع الحسان فى شباكه، وانه ليوغل فى هذا ايغال من يقفد من خصومه أو عواذله فى هذه القضية موقف التحدى ورد الافتراء ونقض الادعاء ..

**

واما مشاجراته القلمية فقد كان فيها مطواعا لفطرته ، منساقا مع الشيمة البدوية أو الريفية فى ايثار الصراحة العارية

فهو اذا رأى شيئا ينكره ، انبرى ينقده ويشهر به ، غير آبه بما تواضع الناس عليه من الكياسة والحصافة والتزمت وتجنب الاحتكاك والهجوم . وما كان « زكى مبارك » يؤمن بتلك الطراوة المصرية فى محاسنة الناس بعضهم لبعض ، ولكنه كان عارم الرغبة فى البوح بمكنون وجدانه ، دون محاباة أو مواربة . ومن لم يكتسب حديثه طابع الخشونة والجفوة والاقتحام . وقد الذ الرجل من ذلك أنه أراح ضميره ، بيد أنه أحاط نفسه بضروب من العداوات والمناوآت ، وان لم يأبه لها ، اذ بسط كل ما يحوك فى صدره ، ونفض عنه ما يثقله ، فصفا قلبه ، وسلمت طويته، وسهل عليه أن يصالح فى يومه من هاجمه فى أمسه ، صادقا فى مودته ، كما كان صادقا فى خصومته

ولا يعوز القارىء أن يلتمس صفاء نفس « زكى مبارك » فى كثير مما كتب ، اذ يصادف فى تعليقاته تحية لرجل كانت بينهما علاقة فى درس أو مجلس ، وذكرى لراحل كان له أستاذه ، أو كانت بينهما مشاركة فى عمل ، وما يشبه الترضى والاعتاب لرجل هاجمه من قبل أعنف هجوم ، معترفا بجميل له عليه ، أو معجبا برأى ابداه

ومن آيات وفائه واعتزازه بمشخصاته انه كان لا يفتأ يذكر « سنتريس » مسقط رأسه ، حتى أصبح اسمها مذكورا كأنها كبرى العواصم لا احدى القرى ، فنافست فى أدبنا المصرى معاهد العصر الجاهلى ، من نحو « سقط اللوى » و « الدخول » و « حومل » فى شعر « امرىء القيس »

ولعل اصدق وصف لـ « زكى مبارك » انه طفل كبير ، احتفظ بما للطفولة من سرعة النسيان للاساءة ، وترك الاحتمال للحقد ، وخلوص الضمير من كوامن الضغن . فانك لترى الطفل غضوبا على رفيقه فى شىء من الاشياء ، ولا تلبث ان تراه ملاعبا له ، ناسيا ما كان بينهما من مغاضبة وشحناء ، بل لعل ذلك كان منه سبيلا الى توطيد صداقة ، وتمكين اخاء !

سلام على « زكى مبارك » ..

كان مثلا للجد والدأب فى التكوين والتحصيل ، وكان شعلة نشاط فى التأليف والتدبيج ، وكان شخصية بارزة فى مجتمعنا الادبى ، أحس وجودها من هو لها ومن هو عليها .. والرجل العظيم لايخلو حياته من صديق وخصيم !

كيف أكتب قصصى ؟
يستأنف الكاتب حلقاته
العدد القادم

جان بول سارتر

أ. فيشر

أ. جولدشتوكر

ك. هايك

أ. هوفمايستر

م. كونديرا

ب. بوشمان

هل هناك أدب منحل؟

عقدت هذه « الندوة » بين رجال الادب من مختلف البلاد فى مقر مجلة بلامن « الاقلام » الادبية التشيكوسلوفاكية بمدينة براغ. وقد سجلت الندوة ونشرت فكان لها صدى كبير لاتصالها بصميم مسألة حساسة من أهم المسائل التى اختلفت حولها آراء الجبهات الادبيه فى كل من المعسكرين الشرقى والغربى واتخذت سلاحا من أهم أسلحة الحروب الايديولوجية بينهما . .

ندوة

عالمية

جان بول سارتر :

سأتحدث من طيب خاطر عن مشكلات الانحلال ، فمن الضروري أن نبدد عناصر معينة من سوء التفاهم واللبس لا بيننا وبينكم ، بل مع بعض الاصدقاء الكتاب ، فهناك مثلا كتاب سوفييت افاضوا القول اثناء اجتماع الكتاب الاوربيين في لينينجراد حول موضوع الانحلال في الفن في المجتمع الراسمالي . وسأبين لكم الآن لماذا يسبب مفهوم الانحلال ضيقا شديدا لنا في عملنا . ومن الضروري ان نمحص هذا المفهوم بجد شديد او نتجاوزه كلية .

وقد ذكرتم بحق ان تشيكوسلوفاكيا المكان الذي تلتقي فيه ألمع التقاليد الثقافية مع الفكر الماركسي الذي ينبغي ان ينمو ويتقدم ، ومن هنا سيكون في وسعنا ان نحدد الدور الذي يستطيع الانحلال ان يؤديه

ففي الغرب يوجد ايضا رجال يمثلون فرادى او جماعات ما تمثله تشيكوسلوفاكيا في مجموعها ، لانهم مثقفون تقدميون ومن جميع الامثلة الأجمالية التي يمكن أن اذكرها لكم مثل حالتي الخاصة ، وهاكم هي :

لقد ولدت في سنة ١٩٠٥ ورباني جدي الذي كان استاذا يدين بأفكاره وآرائه للجيل الماضي ، وعشت في عالم يهيمن عليه الأدب الرمزي والفن للفن ، واعتنقت جميع هذه الافكار ثم واصلت نموي فاستوعبت الفلسفة الغربية التي كنت أدرسها

وشيئا فشيئا انفصلت عنها ، بيد اني احتفظت منها ببعض عناصرها الثقافية . وهكذا وصلت ببطء الى الماركسية بالاضافة الى سائر ما اكتسبته من الافكار من قبل

وفي اعتقادي ان قراءة فرويد ، وكافكا ، وجويس (واخص هذه الاسماء الثلاثة بالذكر لانها ترددت على الالسنة كثيرا في لينينجراد) هي التي قادتني بالاشتراك مع عوامل اخرى الى الماركسية . وحينما ارى بعض المثقفين في الكتلة الشرقية يصمون في لينينجراد هؤلاء الثلاثة بدون تفريق او تحرج بأنهم « منحلون » ، لا لشيء الا لانهم ينتمون الى مجتمع منحل ، اشعر على الفور بأن ثقافتي الشخصية خارج القانون وان على بالتالي ان اعتذر عن نفسي امام اصدقائي



السوفييت لانني قرأت هؤلاء المؤلفين الثلاثة ولانني عرفتهم واحببتهم

وبصدور هذا المفهوم من الانحلال على لسان بعض الناس منطبقا على جويس مثلا ، يصبح هذا الحكم صوريا واطلاقيا بالنسبة لمن لم يطالعوا جويس . وفي هذه اللحظة لا يتعلق الامر بدراسة المسألة بصفة اساسية بل بدراستها من زاوية التكتيك

فالقادمون من الغرب الذين دعوا لمثل هذا الاجتماع مقضى عليهم — بناء على هذا المفهوم — ان يظلوا مديني الجدوى ، مع ان هؤلاء القسم بذلوا جهودا سابقة لاستئصال كل ما يمكن ان يكون بورجوازيا في اعمال هؤلاء المؤلفين ، وما لا يمكن ان يقبله المجتمع الاشتراكي ، مع محاولة الاحتفاظ بما يعتبر كسبا للفكر التقدمي صالحا لافراضنا جميعا في الوقت الحاضر

وهذا الجهد يمكن على الاقل ان يوضع موضع الاعتبار لانه قد يفيد في الصراع المحتدم بين الشرق والغرب . ولا اظن ان الكتاب التقدميين الغربيين اصيبوا بمرض خاص لانهم قرأوا لعدد من المؤلفين مثل بروست او كافكا ، بل اظن على العكس انهم بسبب ذلك أو على الرغم من ذلك غدوا تقدميين وماركسيين وصارت لديهم القدرة على الحوار . وهذا لا يعني اننا سندخل في اعتبارنا جميع ما كتبه هؤلاء المؤلفون ، ولا يعني ايضا ان الماركسي الحقيقي لا يملك ان يدلنا على زاوية اخرى ننظر منها الى كتاباتهم

واعتقد اننا ينبغي في المناقشات الا نرفض بجفاء ذلك القبيل من الناس الذين امثلهم ان اردنا للماركسي وهو يتحدث الى البورجوازي المعادي للماركسية ان يملك تحت يده وسائل التوفيق بين الآراء ، واعني بهذه الوسائل اشخاصا ثقافتهم بورجوازية الا انهم يعادون اليوم الثقافة البورجوازية ، في حين ان الكتاب السوفييت لهم ثقافة وتقاليد تختلف عن ذلك تمام الاختلاف

واعتقد انه من الضروري قبل كل شيء ان ننبذ مسبقا مفهوم الانحلال ، وان كان من البديهي ان الانحلال موجود . فثمة فترة في نهاية الامبراطورية الرومانية يجوز لنا ان نتحدث فيها عن انحلال الفن لان الفنانين حينئذ تجمدوا

داخل اطار التقدم الصورى . وكبار الفنانين فى تلك الفترة عجزوا عن انتـــاج عمل متقن من الناحية الحرفية على مستوى سابقيهم ، حتى لقد قال قائل منهم : « **اعرف كيف اصنع رجلا . واعرف كيف اصنع حصانا . ولكنى لا اعرف كيف اجلس الرجل فوق الحصان ! »**

وفى الوقت نفســـه اختفت انواع معينة من الحـــرف الفنية . وكان هذا كله مرتبطا بواقع الحال الاجتماعى ، ويتلخص هذا الواقع فى ان المجتمع كان منقسما الى طبقات حاسمة وعاجزا عن انتاج شىء جديد من اى نوع

ولا يمكن تبرير الانحلال وتعريفه الا على اســـاس فنى محض

وجوابى عن الســؤال التالى : **أمن الممكن ان يكون الفن منحلا ؟ »**

ان ذلك ممكن بشرط واحد ، الا وهو الا نحكم على الفن الا من واقع العمل الفنى نفسه ، ومن واقع المزاج الفنى المنبعث منه

فان اردنا البرهنــــة على ان جويس ، او كافكا ، او بيكاسو منحلون فلا بد لنا قبل كل شىء أن نستمد هـــذا البرهان ونقيمه على اساس اعمالهم الفنية . واذا ماطبقنا هذا المنهج على مؤلف معين فى وقت معين وصلنا الى ادراك ان مفهوم الانحلال لا يؤدى دورا على الاطلاق الا فى فترات نادرة جدا

والقول بان المؤلفين الذين نتحــدث عنهم منحلون لانهم ينتمون الى مجتمع منحل يؤدى على نحو ما الى وضـــع العربات امام الثيران ، لاننا نزداد بمرور الزمن اقتناعا بأن الراسمالية ذات قوام صلد وحياة صحة العطب والانهيار



بيكاسو

أيحق لنا فعلا فى الوقت الراهن ان نقول ان الراسمالية انتنت ؟

لا استطيع القطع بهذا الراى ولابد من دراسة المسألة عن كثب فالراســـمالية كان ينبغى أن تمحى وتزول من مجرد التناقض بين انخفاض القوة الشرائية وتضخم الانتاج . ولكن ها نحن نرى أن الاحتكارات كيفت نفسها وبذلك تمكنت من مواصلة البقاء

والراسمالية تبدو لى اليوم لا انسانية ومنحطة كذى قبل ، بيد انى لست ارى لماذا ينبغى أن نعتبرها منحلة

إذا ما قارناها برأسمالية « العائلات » فى القرن التاسع عشر

ولا اريد ايضا أن أؤكد ان الماركسية السلبية فى حالة القلاس بسببه مظهرها الأوسف فى المجتمعات الاشتراكية تلك الفترة الطويلة التى سادت فيها عبادة الفرد . فلماذا نستخدم لفظ « الانحلال » فى موضع لا يوجد به ما يبرر استخدامه لا لشىء الا لان الماركسية فى بعض الحالات وعند بعض الاشخاص أو عند بعض الجماعات ولاسباب عملية وسياسية كانت تبدو فى الرمق الاخير ! فثمة مجالات اخرى كانت الماركسية فيها نامية متقدمة ، عمل على نموها اشخاص آخرون ، وقد اصبح من الموثوق به الآن ان قوتها تتزايد يوما بعد يوم

وليس من وجه شبه بين حالها وحالة الاضمحلال فى الفن الرومانى ، ذلك الفن الذى كان حطاما تاما . وعلى اطلال هذا الفن الرومانى المنحل قامت فنون شعوب البرابرة .


بروست

ولكن الحال اليوم ليس كذلك اطلاقا . ولذا اتمنى شخصيا استبعاد مفهوم الانحلال بصفة قاطعة من مجال المناقشة بين الشرق والغرب ، فلا نستعمل هذا اللفظ الا عندما يكون الانحلال الفنى ثابتا فعلا ، وبصرف النظر عن الشعارات الديماجوجية . ثم انى لا اعتقد ان هذا المفهوم ماركسى حقا فى غير هذا الضوء ، ولا يمكن ان تكون له جدوى اطلاقا فى مناقشتنا

ونحن رجال الغرب اليساريون لا نستطيع أن نقبل اعتبار بصمة مؤلفين لهم اهميتهم الاساسية فى تكويننا ولا يمكن ان نتخلى عنهم ، من امثال بروست ، وكافكا ، وجويس منحلين ؛



لان ذلك يعنى فى الوقت نفسه الحكم على ماضينا وانكار كل مساهمة من جانبنا فى المناقشة

وقد قيل لى فى المجمع الفلسفى بموسكو ان المجتمع الوشك على الانهيار يمكن ان تبرز فيه اتجاهات متباينة ، ومن بينها الاتجاه التقدمى . واذا ما شارك فنان فى هذا الاتجاه التقدمى فهو ليس منحلا ، والا فهو منحل ان لم يشارك فى الاتجاه التقدمى . وهذا تبسيط هائل للموقف ، لانه اذا وجد اتجاه تقدمى فيما نسميه مجتمعا منحلا فلابد

بالضرورة ان يؤثر فى عدد من الفنانين غير المتقدمين فى حياتهم العملية ، بل هم شاعرون بوجود تناقضات ويحاولون التكيف مع هذه التناقضات بقدر استطاعتهم

ولذا اكرر القول بأننى اخشى من جانبى استبعاد مفهوم الانحلال من مناقشاتنا ، والح فى ذلك ، لان التعاون مع اليسار الغربى يتوقف على هـــذه المشكلة . فاذا نحن تقبلنا مفهوم الانحلال ترتب على ذلك سحب حق الكلام من رجال اليسار الغربى اللهم الا من يرتبطون بالماركســـية ارتباطا واضـــحا ، على نحو ما ارتبطت بها انا مثلا فى السنوات الخمس عشرة الاخيرة

ارنست فيشر :

استلفت جان بول سارتر انتباهنا الى الانحلال فى العصر القديم . وقد أسعدنى ذلك جداً لاننى فى دراستى الخاصة من الانحلال قارنت بين الانحلال الحديث والانحــــلال القديم . وتتلخص الفروق الناجمة عن هـــذه المقارنة فى ان الانحلال القديم كان انحلالا بمعنى الكلمة لم يتيسر فى ظله تحرير اى طاقة خلاقة جديدة ، ولم توجد بين السكان اى شريحة او طبقة لها مصلحة فى تبدل هذا الحال

والامبراطورية الرومانية اتخذت موقفا دفاعيا من البرابرة ولم يكن هناك انسان يعنى بايجاد حل للمشكلة الاجتماعية فى هذا العالم . وقد وصف آباء الكنيســة الحالة وصوروها باشد الالوان قتامة ، وكذلك فعل الكتاب الوثنيون فى نهاية الامبراطورية الرومانية فقالوا انهم يعيشون فى سجن محكم الابواب تطل نوافذه على العالم

بيد ان الطاقات الانتاجية نمت بصورة مطردة لا تعرف التوقف منذ الثورة الصـــناعية . وفى رايى ان التعارض المتصل بين الطاقات الانتاجية ووسائل الانتاج التى انقضى زمنها لمغزى جوهرى بالنسبة للفن والادب . فها نحـــن نشهد النمو الهائل للطاقات الانتاجية الراسمالية فى عصر الامبريالية وليس من المعقول او المتصور أن تظل هـــذه الحالة التى لا مخرج لها قائمة الى مالا نهاية

وعند رأس هذا القرن ، فى الوقت الذى حلل فيه لينين الامبريالية كانت عناصر الانحلال سائدة فعلا ، كما ان النمط

البشرى السائد فى المجتمع كان نمط الرجل صاحب الدخل بلا عمل . وفى الوقت نفسه ظهرت اتجاهات متعارضـــة داخل العالم البورجوازى . فثمة انحلال هويسمان الملق الذى اعتنق الكاثوليكية منذ ثارت قضية دريفوس ، وثمة انحلال دانونزيو الذى مجد القذرة والحماقة والبطـــالة وهى خصائص الطبقة السائدة ، وثمة انحلال الغــوانى والعاهرات المترفات اللواتى نرى صورهن بأسلوب مثالى لمجيدى فى لوحات الرسامين الأكاديميين ، ولكن فى الوقت حينه وجد مع هؤلاء زولا بأعماله الضخمة الباهرة ، والتمثال بلزاك من صنع رودان ، وبرز سيزان ، وظهرت التكعيبية . فكانت هذه الظواهر كلها تقيض الانحلال فى الفن

وأى تصوير بالأشعة للمجتمع الصناعى الحديث سيبين ان الاشتراكية هى التى تكون البناء فى التطور لهـــذا المجتمع ولزومها له لزوما حتميا لا ســـبيل الى مقاومته ودفعه . وهذه الحقيقة الجديدة، تمد الفن والادب بدفعات جديدة . وما أكثر أصدقائنا الذين يقرون لسوء الحظ بصدق هذا المفهوم الميكانيكى فى الجدلى القائل بأننا نواجـــه مجتمعا منحلا وان فنه وأدبه منحلان بالتالى . وهـــو مفهوم يغيب عن نظره التناقض الجوهرى المستمر فى صميم عصرنا هذا ، وهو التناقض بين الطاقات الانتاجية ووسائل الانتاج

والاستقطاب الاجتماعى الجوهرى الذى سيحسم كل شىء انما هو الاستقطاب بين الطبقة العاملة والطبقـــة البورجوازية . وهذا الاستقطاب يؤثر بالضرورة فى انطباعات ووجدان كل فنان جيـــد وكل كاتب هام ، فيتم النصر للطاقات الانتاجية على وسائل الانتاج لديهم ، ويستخرجون من المفهومات التى انقضى زمنها حقيقة جديدة

علينا الان أن نتصـــدى لمشكلة الانحلال بأســلوب جدلى . وما أكثر ما يخلط البعض بين كتاب مثل دانونزيو داعموا بطريقة شائنة من وضع شائن للأحوال الاجتماعية، وبين كتاب مثل صموئيل بيكيت . فبيكيت كاتب انحلالى لا يتعاطف بحماسه اطلاقا مع واقع الامور التى يصــفها لنا ، بل يملؤه هذا الواقع المنحل بالرعب واليـــأس .




زولا



بيكيت

فالانكار او السلب المطلق عند بيكيت من النوع التفجير الحافل بقلق فظيع يمكن ان يتحول الى التقزز والى ملل .

ولو ان بيكيت ادخل في روايته « **نهاية اللعبة** » شخصية واحدة ايجابية لكانت عامل طمأنينة ولضاعت بذلك قيمة الرواية وغايتها المنشودة

لمن التناقض القول بأن بيكيت يمثل « **عالم البورجوازية المنحلة** » او التي انهارت فلاكما يقول المترمتون» لم يشرعون في مهاجمة بيكيت بالذات باعتباره الاديب الذي يتجسد فيه الانحلال ، مع انه لم يوجد في الادب منذ العصور القديمة انكار وسلبية بمثل هذا الاطلاق الحاسم . لكن مواجهة شخصيات المرحية السلبية يصبح الجمهور القوة الايجابية التي تطلب اتخاذ قرار

وفي الامكان ان يعترض معترض بحق قائلا ان الموقف في عالم الواقع ليس بهذه الصورة اليائسة . ولكن المهم ان الجمهور سيتساءل : هل الموقف بهذا السواد حقا ؟ الم يكن في وسعنا ان نحول دون هذه النهاية للعبة ؟ دون هذا الدمار كله ؟ . واثارة مثل هذه الاسئلة ومثل هذه المشاعر ينبغي في رأيي ان تكون موضوع اهتمام النقاد الماركسيين .

فاذا نحن قلنا للشباب ان الادب كله من جويس الى بيكيت ليس الا انحلالا كنا سببا في ان يغدو شباب العالم الراسمالي بلا سلاح فيبتلع السم من غير ان يفرز ترياقا يقف مفعوله

لواجبنا ان نبين لهذا الشباب الفرق لا بين **دانونزيو** ، و**بيكيت فحسب** ، بل ايضا بين **بيكيت** ، و**يونسكو .** لان هذا هو الفرق بين من يتغنى بأمجاد العالم البورجوازي او يقوم له بدور المهرج ، وبين من ينادي بالانكار والسلبية اليائسة

يجب ان نجد الشجاعة كي نقول ان الكتاب الذين يصفون الانحلال بدون تحيز ليندددون به اخلاقيا لا يمكن أن يكونوا منحلين وينبغي الا نتخلى عن **بروست** ، او **جويس** ، او **بيكيت** ، او **كافكا** للعالم البورجوازي ، لانهم عندئذ سيعملون ضدنا . اما اذا تمسكنا بهم فسوف يكون هؤلاء الكتاب في صفنا لا في صف العالم البورجوازي



يونسكو

جولد شتوكر :

هذه اول مرة لا أجد نفسى فيها متفقا فى الرأى مع جان بول سارتر ، فلست اعتقد ان الانحلال لا وجود له فى الفن الحديث ، وأحسب أن أكمل اللوحة الرائعة التى رسمها المسيو فيشر للتطور بسرعة مدهشة فأقول ان تطور المجتمع الرأسمالى كان منذ الثورة الصناعية حتى أيامنا هذه عبارة عن عملية استبعاد متواصلة لطبقات معينة من محيط المراكز القيادية الموجهة . وكانت أول طبقة يحدث لها هذا الاستبعاد الطبقة الارستقراطية ، ثم شرائح مختلفة من الطبقة البورجوازية

وأهم ما يعنينا بصدد فنانى القرن ونصف الاخيرين وما قدموه من خصائص واعراض الانحلال ان سلوكهم الانعزالى المتشائم مكن لهم من النفاذ الى أعماق أسرار عالمهم وحياة مجتمعهم بحيث اكتشفوا أساليب جديدة للتعبير الفنى عن هذا العالم المنحل ، فهذه الاكتشافات للاساليب الجديدة يسرت لمن جاء بعدهم من الفنانين والكتاب الخلاقين المتفاوتين فى تقدميتهم أن يتناولوها ويفيدوا منها

لذا اجد حتما لزاماً لنتخذ موقفا محددا ازاء مشكلة الانحلال على اساس جدلى ، وذلك يعنى أن نميز عناصر الانحلال فى «فلسفة الحياة» ونفردها على حدة ثم نفحصها بطريقة نقدية ، مع الالتزام باضفاء أسماء التقدير على أساليب الخلق الفنى الجديدة التى اثمرتها هذه النظرة الانحلالية المتشائمة الى الحياة والعالم

وهذا التقدم الفنى هو الذى اهتم بالاشارة اليه ارنست فيشر لان كل فن عظيم فى الحقيقة ــ حتى الفنون العظيمة فى عصر الراسمالية ــ تقدم للبشرية على الدوام حصيلة ربح لايمكن اغفالها أو اهدارها حتى بالنسبة لنا نحن ، ولذا لايجوز نبذها جملة واحتياطا

ميلان كونديرا

يسعدنى أن نلتقى هنا مهتمين بالاستخدام الصحيح والصلحى للمفهومات ، ففى بلدنا كثيرا ما استخدمت مفهومات والفاظ مثل : **الانحلال** ،

والعصرية ، والشكلية .. الخ .. بطريقة جعلت منها الفاظا جوفاء يمكن أن تعنى أى شىء كما يمكن الا تعنى شيئا على الاطلاق ، فمفهوماتها غير محددة اطلاقا بحيث اذا طالعت مقالا يرجع الى تلك الفترة استطعت أن أحدد تاريخ كتابته لا بحسب محتواه الايديولوجى بل بحسب نوع هذه الالفاظ المستخدمة فيه

والزملاء الحاضرون هنا لسوا بلا شك منذ وصولهم الينا تتخذ الآن موقفا جدليا حقيقيا ازاء ما يسمى بالادب المنحل ، واننا ادركنا أن الصراع الايديولوجى لا يقوم على الرفض بل على تخطى العوائق والحوائل

وقد تحدث سارتر فى ندوة سابقة عن قصة كامى « الطاعون » وأبدى دهشته من أن هذه القصة ترجمت لدينا بكل تلك الحماسة ، وأحسب ذلك متفقا مع موقفنا هذا عموما

ففى صراعنا ضد الجمود كثيرا ما دافعنا بدون تمييز عن كل ما يهاجمه الجامدون وننشره طلبا لمعرفة كل هذه الاعمال الادبية ، أما فى العهد الذى كنا ننقد فيه الادب الغربى جملة وبلا تمييز فلم يكن من المستطاع قيام نقد حقيقى لهذا الادب ، ولذا كثيرا ما نحس جدبا فى النقد بالنسبة للادب الغربى سواء كان هذا النقد مدحا أو ذما

ولا انسى ما كان فى موقفنا من مفارقة غريبة ، فها نحن اليوم نجد فى أعمال المسيو سارتر النقدية مايثير الذهن وكنا قبل ذلك بقليل نرفضه باعتباره مؤلفا بورجوازيا لا توجد بينه وبين الماركسية أرض مشتركة

ويخطر ببالى وأنا اقول هذا الكلام مقالاته ودراساته عن الاساس الفلسفى للاسلوب الروائى الامريكى ومقاله عن قصة « الغريب » لالبير كامى وعن فوكنر

ومن المعترف به ان دراسات سارتر هذه تساعدنا كثيرا على اتخاذ موقف نقدى ناضج من جميع الافكار والآراء والاعمال التى نريد اليوم بعد انقضاء عصر الجمود ان نفتح لها ابوابنا

بيتر بوشمان :

اود ان اقول بضع كلمات بصدد مشكلة نظرية لها وجهها العملى جدا أيضا ، وهى مشكلة

تتصل لا بالادب المنحل فحسب ، بل وايضا بمشكلة الادب البورجوازى عموما ، وان شئتم فهى متصلة كذلك بمشكلة التعايش السلمى والصراع الايديولوجى ، واعنى بذلك جانبا من نقدنا الادبى يندرج تحت ما يسمى « **الوظيفة الموضوعية للادب** »

فمنذ عام سمعت رأيا مؤداه اننا ينبغى الا نفرق بين الادب المسمى « **الادب الضار** » و « **الادب التقدمى** » ، وهذا أمر شديد الخطورة يقينا ، لانه يترتب على الاخذ به الا يوجد ادب ضار بالنسبة للماركسى

بيد أن مجتمعنا لا يتألف من الماركسيين المستنيرين وحدهم ، بل يتألفه أيضا من اشخاص غير ماركسيين أو لا لون لهم اطلاقا ويمكن أن يقع عليهم تأثير ضار جدا من هذا الادب غير الماركسى ، ومن الضرورى أن نحمى هذا الفريق من الاهالى

الا ان مشكلة اخرى برزت الى الوجود ، الا وهى ان لدينا فى الوقت الحاضر صفوة من المثقفين الماركسيين من المستحسن أن يطلعوا على كل شىء كى يتمكنوا من القيام بدور فعال فى الكفاح الايديولوجى ويتصلوا مقتدرين بالايديولوجيين والادباء فى الغرب البورجوازى، وهذا المبدأ لا ينطبق ولا يصلح للتطبيق على من عداهم ممن لم يصلوا الى هذا المستوى من العلم الماركسى

وفى رأيى اننا هنا بإزاء مشكلة شديدة الاهمية بالنسبة للنقد الماركسى ، وتلك مشكلة اكتشاف العناصر ذات الظلال الموضوعية حتى بالنسبة لمن لم يصلوا الى هذا المستوى العالى من الفكر الماركسى من كل أدب وكل فلسفة ، حتى ولو كانت بورجوازية أو غير ماركسية أو معادية للماركسية ، على أن يكون هذا الاكتشاف بمنهج ماركسى موضوعى محدد ، كما يجب علينا أن نحافظ على هذه الاعمال الفلسفية والفنية التى تنطوى على عناصر ذات قيمة موضوعية نافعة لا للصفوة وحدهم ، بل ولشرائح أكبر وأوسع من عامة الشعب

وما لم ننتهج هذه الخطة فسوف نعزل الصفوة الماركسية التى لها الحق فى معرفة كل شىء عن بقية الشعب التى لم تصل الى هذا المستوى من الوعى

ادولف هوفمايستر :

ان اسمح لنفسى الا بملاحظة صغيرة احيطكم بها علما . ان الموقف لدينا ليس سيئا على الاطلاق فيما يتعلق بنشر اعمال من يسمون بالمنحلين . بل ان الناشرين التشيكيين هم الذين نشروا قبل الحرب الاعمال الكاملة لمارسيل بروست ، وهم أيضا الذين نشروا الاعمال الكاملة لجيمس جويس ! . وأما الحديث عن كافكا فى بلدنا فليس ابن اليوم . ففى العشرينات من هذا القرن نشر نيومان التشيكى قبل غيره قصة كافكا « السائق » وأضيف الى ذلك أننا نشرنا قبل الحرب جانبا كبيرا من اعمال فرويد . وكل هذه الكتب موجودة فى مكتباتنا الخاصة

بيد انى اتذكر أيضا انى عندما ذهبت مندوبا عن الكتاب التشيكيين الى أول مؤتمر للكتاب السوفييت فى عام ١٩٣٤ ، الى موسكو ، قام كارل راديك (زعيم الاتجاه السوفييتى اليسارى وهو ذو صلة بأنصار تروتسكى) بمهاجمة جويس بعنف . فالعداء لجويس فى الاتحاد السوفييتى تقليد اقدم بكثير مما هو لدينا



فرويد

ارنست فيشر :

عندى ملاحظة بصدد الانكار أو السلب المطلق . فليس مرادى بأى حال من الاحوال الترويج للاعمال الادبية والفنية القائمة على السلب المطلق ، بل اريد الحيلولة دون وضع الانحلال الخالص الذى لا يمازجه شىء صحيح ذو قيمة والذى يمجد القيم المنحلة فى مستوى واحد وعلى قدم المساواة مع السلب الاخلاقى المطلق الذى تمثله أعمال بيكيت مثلا . ولست أتمسك على الاطلاق بأن يغدو هذا السلب المطلق الاتجاه الفنى الاساسى ، بل اعتقد ان تأثير بيكيت على ثقافتنا يتوقف علينا نحن الماركسيين وعلى موقفنا منه ونظرتنا اليه ونقدنا الحكيم له

فيجب ان نتعلم كيف نفرق بين الفنانين والكتاب الذين يمجدون الفناء الانسانية والفظاظة والعدوان والخلاعة وكل مظاهر الانحلال ، وبين من يشعرون بهذا

كله فى المجتمع ولا يكترثون له بل ويرفضونه باجمعه رفضا يائسا على نحو ما يصنع بيكيت

فواجبنا الحق الا نعتبر من يصور الانحلال منحلا ، بل من يتعاطف معه ويتكيف باوضاعه

جان بول سارتر :

انى متفق كل الاتفاق مع ما أعرب عنه المسيو فيشر ، والمسيو جولد شتوكر فقد أوضحا ان مفهوم الانحلال معزول تماما ولا صلة له بالمجموع الاجتماعى ، وان هذا المفهوم الذى ننعت به جماعات أو افرادا انما هو لمرقمرلف محدد ومرحلة انتقالية عابرة يوجد فيها المجتمع

وفضلا من هذا أقام كلاهما الدليل على ان الانحلال لا يجوز لنا أن نواجهه الا من وجهة نظر جدلية . فاذا نحن مثلا نعتنا بودلير الشاعر بالانحلال ، فينبغى علينا فى الوقت نفسه أن نفطن الى انه كان تمهيدا لحركة الطلاق يتمخض عنها المستقبل القريب ، لان جميع الاشعار التى نظمت بعد بودلير تأثرت به وتدين له بشيء ما فى جميع الاحوال

يرى هايك :

ان الفائدة العظمى لهذه المناقشة ليس فى انتهائها الى اتجاه متفق عليه ، فلم تزل هناك خلافات فى الرأى . بل فى انها تفتح أمام اذهاننا مسائل واسئلة جديدة . لقد خرجنا من هذه المناقشة الخصبة باسئلة اكثر بكثير مما حصلنا عليه من الاجابات . فهى بداية لمحادثات ومناقشات انا على يقين من انها ستتابع حلقاتها فى براغ وفى باريس وفى لينينجراد أو فى موسكو

لتتشعب الاراء بين المشتركين فى هذه الندوة حول تصور وادراك معنى الانحلال انما هو مقدمة خصبة لكثير من الخطوات والنتائج المثمرة

ومن المقطوع به اننا عندما يحين أوان لقائنا فى المستقبل سوف نجتمع واعين بأن مناقشة اليوم زادتنا قوة ، وواعين بشدة التضامن بين الكادحين فى سبيل قضية واحدة

وانى لسعيد ان ارى وأسمع جان بول سارتر يقوم بالتعبير عن هذا الشعور بالنيابة عنا جميعا

جان بول سارتر :

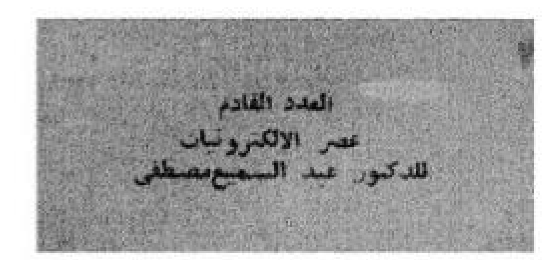
ليس من واجبي أن أختم هــــذه المناقشة ، بيد أنى انبرى للكلام مرة أخرى لا لشيء الا للتوجه اليكم بالشكر ، ثم احب بعــد ذلك أن أقول لكم كلمة ليــس من قبيـل المجاملات المألوفة عادة ، بل تحمل بالنسبة لى طابع الالتزام

هذه اول مرة اشعر فيها فى الوقت نفســه بوجود ارادة صادقة لدى الماركسيين بتجديد حياة الماركسية ورد القدرة النظرية اليها ، وارادة التمسك بالمبــادىء الجوهرية للماركسية

هذا ما ادهشني هنا ، وهو بعينه ما أمدني بالثقة. فليس ثمة امل فى رأيى سوى هذا القبيل من المناقشات

وانا موقن بان الالتقاء مع الغرب لايمكن ان يكون ضارا اطلاقا فى اى وقت ، وان المبادىء تظل ذات اهمية جوهرية لدينا كما هو الحال لديكم ، وان المناقشة تغدو مثمرة متى امر الجانبان على التعبير عن آرائهم بصراحة وبلا مواربة

ولهذا السبب بالذات اجدنى مدينا لكم بالشكر


العدد القادم
عصر الالكترونيات
للدكتور عبد السميع مصطفى

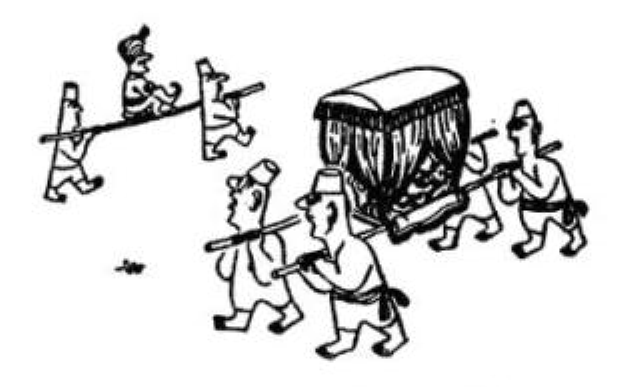
ضحكات العالم في شهر...



كيوبيد - ناس جلدها منحس
حتى ده مش مأثر فيهم !!

يقدمها

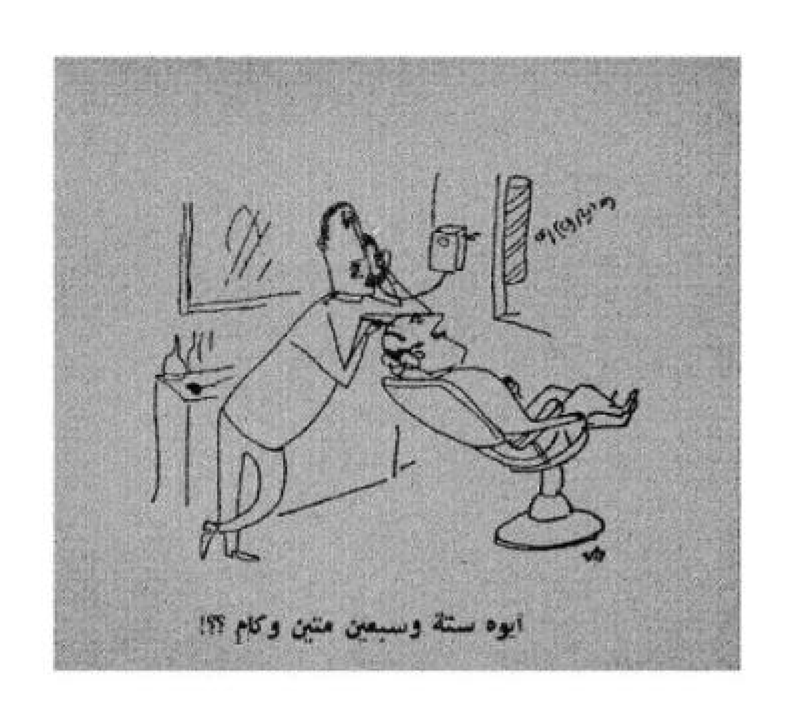
بهجت



شفت الموتوسيكل اللى طلع جديد



كويس اللى مابنشتغلش فى اسانسير النزول



ايوه ستة وسبعين متين وكام ؟!



كويس ... بقية الاكل حانقسمه علينا !!



ياه ... ده الظاهر جارتنا ومراته بيتخانقوا !!



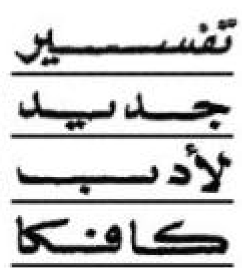
اهو انتوا كلكم كده يا رجالة ! !



حظرى .. انا مين ... ؟؟

زوجيه جارودى:

وثائق من الفكر الاشتراكى المعاصر



اصدر روجيه جارودى ، الفيلسوف وعالم الاجتماع والناقد الفرنسي المشهور ، كتابا بعنوان « واقعية بلا ضفاف » ، ضمنه تحليلا جديدا لاعمال الفنان المصور المعاصر بابلو بيكاسو • ولأشعار الشاعر الفرنسي البورجوازي سان ـ جون بيرز • ولكتابات الاديب التشيكي فرانز كافكا، الذى عاش في اواخر القرن« ١٩ » واوائل القرن العشرين

وقد كتب مقدمة هذا الكتاب الشاعر الفرنسي لوى اراجون، حيث قال انه يعتبر تلك الدراسات « حدثا » بسبب الجديد الذى تقوله عن معنى« الواقعية » في الادب والفن، وبسبب مكانة الرجل الذى يقول هذا الجديد ، وبسبب اللحظة التاريخية التي يقال فيها هذا الجديد فتكسبه صفة كونه صفحة من صفحات المستقبل ، وبسبب ان هذا الجديد بداية لانجازات خلاقة اخرى ، وبسبب ان هذا الجديد يرفض قيما قديمة عديدة في النقد الادبي ويفتح ابواب قيم اخرى عديدة في النقد الادبي

و « الهلال » تنشر في هذا العدد والعددين القادمين الترجمة الكاملة لدراسة جارودى عن كافكا ، كوثيقة هامة من وثائق الفكر الاشتراكي المعاصر ، بعد ان نشرت في العدد الماضي وثيقتين هامتين من وثائق الفكر الاشتراكى المعاصر ، اولاهما عن سمات ومهام مرحلة التطور غير الراسمالي في الدول النامية وهي دراسة للكاتب السوفييتي اوليانوفسكي ، والاخرى عن المهمة الاجتماعية للنقد الاشتراكي وهي دراسة للمفكر اليوغوسلافي ادوار كارديل

〉 عالم كافكا ليس الا عالمنا نحن والعالم الذى عاشه كافكا والعالم الذى صوره فى اعماله الادبية ليسا الا عالما واحدا

انه عالم خـــانق • عالم مجـــرد من الانسانية • عالم الاغتراب • لكنه ايضا عالم ذو وعى خارق باغترابه ، وذو امل غير قابل للتدمير : امل يجعلنا نرى ـ عبر التشققات التى تبدو فى بنـاء هذا العالم الذى تزعزعه زوالـــع الابداع الانسـانى ووداع الرج ـ شعاعا من ضوء وربما مخرجا

ولكى تمانى هذه الوحدة الميلقوالحية بين عالم الاغتراب وعالم الامل ، فما علينا الا أن نحرص على عدم الضياع فى متاهات لعبة التأويلات والتفسيرات التى تجنح دائما الى وضع الاعمال الادبية والفنية فى اطار نظام فكرى وعقائدى مسبق ، والتى لاترى فى الاعمال الادبية والفنية الا مجرد منظر رومانسى مصنوع وفقا لافتراض مقرر سلفا

وفقهاء الدين هم الذين قدموا الامثـلة على مثل هذا المضمون المسبق :

فمنهم من اعتقد أنه قد وجد فى كافكا آخر أنبياء اسرائيل

ومنهم من وجد فيـــه « **تمزقات روح تبحث عن الخلاص** » وأرادوا أن يقودوه الى الخلاص

ومنهم من جعل منه واحدا من أتبـــاع **كارل بارث**

ومنهم من وضع أدبه ضمن اطار العقائد السلبية

وفى الطرف الاخـــر كانت هنـــاك



كافكا فى سن السابعة عشرة

التأويلات الماركسية الزائفة ، شبه الماركسية أو المتمركسة ، وكانت ترى في كافكا ، أحيانا ، بورجوازيا صغيرا متطرفا الى درجة التشاؤم المتحجر ، او كانت ترى فيه ، أحيانا أخرى ، ثوريا ان لم يكن اشتراكيا

اما الوجودية ، فهي أيضا قد ربطت كافكا بدور سيزيف العبثي عند كامي ، او بالقلق الاسي عند هايدجر

والمحللون النفسيون الذين جذبتهم « رسالة الى اب » ، اعتقدوا أنهم قد اكتشفوا في كافكا صورة نمطية لعقدة أوديب

بل ان الاطباء البشريين تدخلوا في التأويلات ، ولم يترددوا في أن يبحثوا في مرض السل الرئوي الذي أعلن في عام ١٩١٧ أنه مصاب به ، عن تفسير نهائي قاطع لرواية « التحول الثاني » ، او لرواية « القضية » اللتين كتبتا في عام ١٩١٣ وعام ١٩١٤

وتعددت التأويلات حتى أصبحت تضم مجلدات أكثر من تلك التي تضم أعمال كافكا ، تلك الاعمال التي لم تعد عظمتها موضع خلاف

لقد أصبحت التأويلات من التعدد ، بحيث أنه اذا كان على المرء أن يتناول كافكا اليوم ، فانه يشعر باحساس يشبه احساس بطل رواية « الاحراش الملتهبة » الذي يقول :

« لقد سقطت في احراش لا خلاص منها ... لقد كنت امشي في هدوء وانا غارق في افكاري ، وفجأة اسقط في الاحراش فجأة ، وقد أحاطت الاحراش بي من كل جانب ، ولست قادرا على الخروج منها . لقد ضعت »

ويقول له الحارس :

« يا ولدي ، لقد اخترت لنفسك طريقا مخطورا ، ودخلت الى هذه الاحراش الرهيبة ، ثم ها انت تشكو نفسك لنفسك . ومع هذا ، فليست هذه الاحراش مجرد غابة عذراء فحسب ، وانما هي أيضا متنزه عام . وسنخرجك منها .. ولكن عليك ان تتذرع بالصبر قليلا ، اذ لابد لي ، أولا ، ان ابحث عن عمال يشقون لك طريقا ، وعلى قبل هذا ان احصل على تصريح من المدير » (١)

والسمة المشتركة لكل تفسيرات أعمال كافكا الادبية ، حتى ما كان منها متضادا أشد التضاد ، هي أنها تحاول جميعا أن تجعل من أعمال كافكا روايات « ذات مفتاح » ، سواء أكان ذلك المفتاح عقيدة دينية فقهية ، أم كان رأيا اجتماعيا أم نفسيا غير واع ، أم كان برنامجا ثوريا ، أم كان أعراضا مرضية بشرية

وليس من المستبعد أن يكون كل تفسير من هذه التفسيرات قائما على استغلال جزء من الحقيقة ، لكنه لايلبث أن يحول هذا الجزء الى رأى خاطىء عندما يجعل من ذلك الذي يمكن أن يكون على الاكثر مجرد جهد للتعرف على كافكا ، نظاما فكريا يفسر به تفسيرا شاملا أعمال الكاتب

وأما أن في أعمال كافكا لحظة دينية ، فهذا أمر لا نزاع عليه

وأما أن رشمه الشيقي سعد من آفق

(١) في قصة « سور الصين » ، الطبعة الفرنسية ، جاليمار ، ص ٢٢٠

رؤيته وفكره ، فهذا أمر لا شك فيه

وأما أن احساسه بالوجود لا يماثل احساس كيركجورد وأدنابه فهذا أمر مؤكد

لكن أعمال كافكا لا يمكن أن تكون مقصورة على تصوير هذا الافتراض أو ذاك، أو أن تقتصر على الرد على السؤال الساذج: هل هي روايات أم ملاحم ؟. ذلك لانها ليست أفكارا مجردة موشاة بالكنايات

ان أعمال كافكا أسطورة كاشفة للحجاب . انها صورة للحياة حيث تتحد الارض والسماء في عالم واحد . انها صورة للحياة بكل أبعادها : الاسرة والمهنة ، الزواج والدين ، المدنية بآلاتها وأجهزتها ومكاتبها المتاهية المتشعبة ، الوهم وما لا يمكن تحطيمه . الروائع الابداعية وما هو يومي عادي

وعالم كافكا مصنوع من نسيج حياته نفسه

انه يقول في « كراساته » :

« ليس هذا تاريخ حياة ، لكنه بحث واكتشاف لعناصر مختزلة الى اكثر حد ممكن . وعلى هذه العناصر اريد ان ابني حياتي ، تماما كما يريد انسان اصبح بيته آيلا للسقوط ان يبني بيتا جديدا راسخا بجواره ، مستخدما المواد القديمة اذا امكن ذلك

« غير ان الذي يؤسف له حقا في كل هذا هو ان تخونه قواه وهو في اوج بناء البيت الجديد ،وبدلا من ان يكون له بيت آيل للسقوط ولكنه كامل ، يصبح لديه بيت متهدم نصفه، وبيت اخر نصفه مبني ، اي يصبح لديه لا شيء . وماينتج ذلك جنون ، اعني شيئا اشبه ما يكون برقصة القوقاز بين البيتين ، تلك الرقصة التي يقفز فيها القوقازي من على الارض الى اعلى ، لم يعود فيسقط على الارض وهو يعزقها بكعب حذائه بشدة . ويظل يفعل ذلك حتى ينحفر قبره تحت قدميه » (٢)

وأما أن مواد الأعمال الادبية والحياة عند كافكا هي نفس المواد ، فذلك ماتتوافر عليه الادلة

ومن هذه الادلة ، ذلك الوجود البارز للحياة في براغ في « وصف المعركة » ، وتلك العلاقة الباطنية الوثيقة بين « رسالة الى اب » والجو العام في « الحكم » وفي « التحول الثاني » ، وتلك العلاقة الوثيقة بين تجربته كموظف ووصفه للبيروقراطية الارضية والسماوية في « القضية » ، وتلك الصلة القريبة بين « القلعة » و « رسائل الى ميلنيا »

وفي كل هذه الاعمال نرى كيف ان الانسان ، في كل مكان في العالم ، قد أغرق فيما هو غير انساني، ووضع كالحية في صومعة فلأن نظام أصبح كل ما فيه عقلانيا محسوبا

وفي مثل هذا المجتمع ، الذي بلا اسم والقائم على تسلسل المراتب والمسئوليات، يصبح الانسان ، وقد سلخت منه شخصيته ، مجرد شيء

انه يصبح شيئا معدوم الشخصية ، يصبح وهما . وذلك هو عالم رأس المال

---

(٢) «كراسات» في قصة «الاستعدادات لقران في الريف » ، الطبعة الفرنسية ص ٣٣٠ ـ ٣٣٦

التى تتضح لا انسانيته وضوحا أكبر فى تلك الاجهزة التى عفا عليها الزمن والمستبدة التى قامت عليها الامبراطورية النمساوية ـ المجرية المحتضرة

لكن وحدة الابداع الشعرى والحياة لا تتولد فقط من أن الابداع الشعرى والحياة مصنوعان من نفس المواد ،وانما هى تتولد ، أيضا ، من انهما يولدان نفس ردود الفعل ويعبران عنها • وفى المعارك غير المؤكدة ، يواجه الفرد مجتمعا يطرح طرحا مؤلما مشكلة الخاص والعام

ولقد كان كافكا يسعى بأقصى جهده الى ان يحتل مكانه فى الكون ، وأن يدرك هذا الكون فى شموله ذى المغزى ، وأن يكتشف معنى حياته ودوره كرسول يحمل « التزاما لم يحملنى اياه احد »(٣)

وهكذا تتقابل ، فى أعمال كافكا ، وتندمج ، وتتصادم ، لحظة التمرد ولحظة الايمان ، لحظة القبول ولحظة القلق ، لحظة الرفض ولحظة الحنين ، لحظة السخرية ولحظة التساؤل

ان عالم كافكا الذى يحيط به ، وعالمه الداخل • عالم واحد

وعندما يحدثنا كافكا عن عالم آخر ، فانه يتركنا نفهم ، فى الوقت ذاته ، ان هذا العالم الاخر موجود فى هذا العالم• ان العالم الاخر هو هذا العالم ، ذلك لان عالم الانسان هو ، أيضا ، عالم كل ما يفتقده الانسان فى عالمه • انه كل ما يتحداه

وسلبية كافكا لحظة من لحظاته هذه ان كافكا نفسه لحظة من لحظاته

وهو يقول فى « يومياته الخاصة » :

« بقوة سلبية استوعبت عصرى ،وذلك العصر القديب منى أشد ما يكون القرب، والذى ليس من حقى ان احاربه ، وان كان من حقى ان امثله بقدر معين•وليس فى جزء موروث من ايجابية هزيلة اومن سلبية متطرفة لا تلبث بلورها ان تتحول الى ايجابية هزيلة •• ذلك انتى مرحلة• التى بداية » (٤)

وكافكا ليس يائسا • انه شاهد

وكافكا ليس ثوريا • انه موقف

ان أعماله الادبية تعبر عن موقفه تجاه العالم ، وهى ليست صورة من صور الاستسلام ، وهى أيضا ليست مجرد نبوءة خيالية • انه لا يريد تفسير العالم ولا يريد تغييره ، وهو يعترف بقصوره عن ذلك ، ويدعو الى تحديه وتجاوزه

وفى « الكراسات » يدور حوار بين كافكا وقارئه • القارىء يسأله :

ـ ان السمة الاساسية لهذا العالم هى الايلولة للسقوط والقدم ••• واذا كنت أريد ان اناضل ضد هذا العالم فينبغى على ان اهجم على سمته الاساسية ، اعنى انه ينبغى على ان اهجم على قدمه وايلولته للسقوط • لكن هل استطيع ان افعل ذلك فى هذه الحياة ؟ هل استطيع ان افعل ذلك فعلا حقيقيا،وليس بمجرد استخدام اسلحة الايمان والامل؟

ويقول كافكا :

ـ « الان ، فانت تريد ان تناضل هذا العالم ، وان تناضل باسلحة الشرعية من الامل والايمان ؟ ان مثل تلك الاسلحة

(٣) « يوميات خاصة » ، الطبعة الفرنسية ، جراسيه ، ص ٢٢٢
(٤) « يوميات خاصة » ، الطبعة الفرنسية ، جراسيه ، ص ٢٢١



هيدجر



كيركجارد

موجود بلا شك ، ولكن لا تمكن معرفتها والاستفادة منها الا بشروط معينة . واريد ان اعرف ، اولا ، ما اذا كانت مثل هذه الشروط متوفرة فيك ... »

ويقول القارىء :

ــ « اذا لم تكن عندى هذه الشروط، فلعلنى استطيع ان اكتسبها ؟ »

ويقول كافكا :

ــ « بكل تأكيد .. لكننى لا استطيع ان اساعدك فى هذا المجال » .

ويسأله القارىء :

ــ « ... اذا كان الامر كذلك ، فلماذا تريد ان تفحصنى ، انا ، اولا فى التجربة؟ »

وهنا يقول كافكا :

ــ « لايمن لك ، لا ما انت مفتقر اليه فحسب ، وانما ايضا انك تفتقر الى شىء » . (*)

ولكى يقوم كافكا بهذه المهمة ، فقد خلق عالما آخر هو حقيقة هذا العالم ، لانه يحمل ، فى ذاته ، نقيض هذا العالم، انه يحمل الضوء الذى يحقق انكشاف لغز لا السائبة المبهمة الكثيفة يدعو الى الانطلاق .

وذلك هو النضال ضد الاغتراب فى داخل الاغتراب ، أو هو ــ على حد مدلول رأى سبينوزا ــ الوعى بالاغتراب مرتبطا بجهل أسبابه وعلله ووسائل التغلب عليه

وحتى نتناول المشكلة الرئيسية ، وهى مشكلة العلاقة بين أعمال كافكا والحياة ، فان علينا أن نتابع الحركة الديالكتيكية الداخلية فى أعمال وحياة كافكا

ولقد بدأنا انطلاقنا من نقطة الوحدة بين عالم كافكا والعالم الواقعى الذى عاشه . وعلى مستوى وجوده الذاتى ،وعلى مستوى العالم الذى عاشه ومتناقضات ذلك العالم، فاننا سوف نشاهد الانفصال التنائى الديالكتيكى بين احدهما والاخر: بين عالم الاغتراب وعالم الوعى بالاغتراب، بين عالم « العبثية » وعالم « الوجودية » انه العالم التنائى للناس

ان كافكا يشبه بطل « تضحية » . انه

(*) « الكراسات الثمانى من طبقة الاوكتاف » ، فى « الاستعدادات للزواج فى الريف » ، الطبعة الفرنسية ، ص ١٠٣

« جوهر السلطة » و « المتهم » فى نفس الوقت . « انه ، كموجود وكمن عشبه ، ليس شيئا واحدا . انه شيئان . ومن يحطم احدهما يحطمها كليهمـــا بنفس الضربة » (٦)

وهذا التناقض الاول يتجاوزه رفض أول . يتجاوزه نفى أول، يقع به الانسان الكائن الموجود ، فى حبائل نشاطه هو، وذلك تجاه سلبية عالم من عدمه . لكن الذات التى تتوحد مرة أخرى على مستوى العالم الداخلى ، لا تلبث أن تنتج ثنائية جديدة . لكن اكتساب الوعى بالاغتراب، والتوتر الناجم الذى يترتب على ذلك بين الذات والموضوع، وبين الكينونة والمتعدية، له مغزى غامض يدفع الى التساؤل عما اذا كان هذا المغزى دينيا أو ثوريا

وهذا التناقض الثانى تتجاوزه خطة تتجه الى التغلب على الخصومة بين الثورة والدين . وذلك هو تحويل الصراع تحويلا موضوعيا فى الابداع الفنى ، الذى هو ، فى الوقت ذاته ، تجربة مصاحبـــة لمغزى العالم ، وعدم كفاية هذا المغزى كما فى الدين ، ودعوة الى تجاوز ذلك المغزى كما فى الثورة . وعلى مستوى هذا العـــالم ينكشف تناقض بين اللغة والاســـطورة اللتين يعطى تناقضهما ووحدتهما الحركة والحياة فى العمل الادبى والفنى

واذا كانت مهمة كافكا النهائيـــة هى تبيان الاعلى الذى ينبغى تجاوزه الآتى اليه، فقد ألزمته تلك المهمة بأن يقوم برسالة مستحيلة فى اللغة

وهو يقول من ذلك :

« انى اسعى دائما الى توصيل شئ غير قابل للتوصيل . انى اسعى الى شرح شئ غير قابل للشرح »(٧)

وهذا التناقض غير المحـــلول ، الذى ينقله كافكا الينا ، هو تناقض مصيره ، وهو تناقض رسالته

وهو يقول :

« ان عمل الادبى انما يتبع طريقا نابعا عن كل ما هو انسانى ... ان كل ادبى قفزة عبر جميع الحدود » (٨)

عالم كافكا وصراعاته

فى بحث كافكا عن معنى الحيـــاة ، كانت تجربته الاساسية التى أسفر عنها هذا البحث هى أنه كان أجنبى فى حاجة الى تصريح للتجول فى كينونته

وهو يكتب فى يومياته الخاصة قائلا :

« انى اعيش اجنبيا اكثر من الاجنبى نفسه »

ان وضعه كيهودى

ولغته الالمانية

ومعيشته فى بلاد التشيكية

وحياته تحت سيطرة نمساوية ــ مجرية

أثارت فى نفسه ، والى أقصى حد ، الشعور بالوحدة ، والافتقار الى الجذور

ويوم قامت ثورة نوفمبر ١٨٩٧ احتجاجا على سيطرة فيينا ، والمذابح المـــعادية للسامية ، كان كافكا فى الرابعة عشرة من عمره

---

(٦) **مقربات فى القرية » ، الطبعة الفرنسية ، جراسيه ص ٤٧**
(٧) **« رسائل الى ميلينا » ، الطبعة الفرنسية ، ص ٢٥٠**
(٨) **يوميات خاصة » ، الطبعـــة الفرنسية ، ص ٥٢٩**

وطوال شبابه عرف الحروب الصغيرة المتصرية التى كان يشنها القوميون المتحمسون بين تلاميذ المدرسة ، ضد اليهود ، وعرف كيف تجرى معاملة اليهود

ولصلته بلغته الالمانية عن السكان التشيكيين . ومع هذا ، فقد كان يعتبر نفسه مجرد دخيل على اللغة الالمانية . وكان يحس ، وهو يعيش فى براغ مسقط رأسه ، بأنه أجنبى ، كما كان منفصلا فى الوقت ذاته عن السكان الذين يتكلمون اللغة الالمانية ، لانه يهودى

واذ كان ابنا لتاجر كبير غنى ، فقد كان منفصلا عن الشعب

ومع أن حى اليهود المعزول فى براغ كان قد هدم ، فان الحى المعنوى المعزول لليهود استمر قائما

ويقول كافكا :

« ان المدينة القديمة اليهودية غير الصحية مدينة حقيقية واقعية تعيش فى داخلنا اكثر مما تعيش المدينة الجديدة الصحية التى حولنا

« ومع اننا مستيقظون جميعا ، فما زلنا نمشى ، رغم ذلك ، فى حلم . فنحن لسنا الإبعقدار كوننا أشباحا من ايام الماضى »(٩)

واذا كان كافكا غير مندمج اجتماعيا ، ووحيدا معنويا ، فقد كان يشعر بأنه خارج اى جماعة تاريخية

وكان كذلك خارجا واجنبيا بالنسبة لكل جماعة دينية

ان الرب الوحيد الذى كان يستطيع تصوره هو الرب الرهيب الذى تصوره التقاليد اليهودية ، الذى قانونه لا يرد ، رب متباعد الى ما وراء حدود الغيب ، رب غائب عن الناس

ويقول كافكا :

« ان احدا لم ير امبراطور الصين ، او رئيس محكمة التفتيش ، او سيد القلعة الاقطاعية . وتاريخ اسرائيل هو صورة لعلاقة اليهود بالرب : انهم شعب الرب المختار ، ولكنهم ايضا الشعب المغضوب عليه من الرب . انهم الشعب الخائف الذى يئن تحت سياط نقمة الرب . وفى حدود طرفات اللغة التى اعترف بها ، فاننى لا اكون ابدا عنصرى وجنسى . وهذا امر لابد منه ... لكن طابعى اجنبى ، وهو ما تفسره الصفات البارزة للجنس اليهودى ، وارجو الا تنسوا ذلك » (١٠)

ان كافكا يهودى حتى الاعماق

ولكنه ، فى الوقت ذاته ، يهودى قطع علاقاته بالجماعة اليهودية . ان نقده للديانة اليهودية نقد عنيف . وفى روايته « داخل معبدنا » يصف الجماعة اليهودية بأنها تؤمن بعقيدة لا تفهمها . وتؤدى طقوسا يخفى مغزاها عليها . وأن الحيوان الفاحش والمخيف الذى يهدد المعبد فى « ترازويل » انما يرمز الى الغاية غير المفهومة والملغزة التى ترتفع اليها باستمرار وبلا بصيرة ، طقوس الجماعة اليهودية

لكن موقف كافكا من اليهودية يحمل فى داخله غموضا شديدا . غير أن هذا الغموض اشد اثارة للشك فى اليهودية ، سواء كجماعة اجتماعية ، او كجماعة

---

(٩) « كافكا قال لى » ، تأليف يانوش ، الطبعة الفرنسية ، ص ٥٨

(١٠) « بحوث عن كلب » فى « قصة سور الصين » ، الطبعة الفرنسية ، جاليمار ص ٢٣٢

دينية

وهو يقول :

« ان اليهودية ليست فقط مســــألة ايمان ، وانما هى — أولا وقبل كل شىء — التجربة الحية لجماعة تحدد ظروفها ايمانها » (١١)

وبانفصال كافكا عن اليهودية ، فقد ، فى وقت واحد ، السموات والارض : فقد العلاقة بالرب ، وفقد العلاقة بالناس

وحقا ، لقد كان كافكا يهوديا ، ولكنه كان يهوديا منقطع الصـــلة بالجماعـــة اليهودية . لقد كان يتأرجح دائمـــا بين الايمان ونفى الايمان . وكان يعانى محنة وحدته وانفراديته المؤلمة

لقد كان محروما من كل أصل وجذور ، وكان ينقصه « الارض ، والهـــواء ، والقانون » . وكان يقول :

« ما دمت قد خلقت هكذا . فهذهى مهمتى . انها مهمة اصيلة اشد ماتكون الاصالة » (١٢)

وكافكا ليس كاتبا « تجريديا »

ان ذلك الرجل الذى كان يبدو وكأنه قد جاء من لا مكان ، وكأنه لا ينتمى الى شىء ، وكأنه يتجه الى العدم ، انمـــا كان يرغب رغبة عارمة فى أن يتأصل فى أرض البشر . وما كان يبالى بغير مايتعلق بهذه الرغبة الجوهرية

وكافكا ليس كاتبا « سوداويا »

ان ذلك الرجل الذى طالما وصفوه بأنه يائس وانعزالى . انما كان يتطلع ، بكل قواه ، الى كل ما هو طبيعى وعادى ، والى كل ما هو صحى وسليم . وكان يتطلع بكل قواه ، الى الاندماج السعيد بالناس

انه يقول :

« ان كل قوانيننا ، وكل مؤسساتنا السياسية ... انما تنبع من الامـــل فى التمتع بأعظم سعادة يمكننا تصورها . انها سعادة الدفء لصق الاخرين » (١٣)

وهذا الحنين دائم عند كافكا

وهو يقول :

« الآن ، فسيستقبلوننى بكل مباهـــج السعادة . انا الذى كنت سجين داخل ، واشعر دائما باننى خارج على القانون ، وباننى متوحش يهاجم جدران المدنية . الآن ، سأستحم فى دفء رحم كل الكلاب




ألبير كامى




سبينوزا

(١١) « كافكا قال لى » . تاليــــف يانوش . الطبعة الفرنسية ، ص ١٦٣
(١٢) « رسائل الى ميلينا » . الطبعة الفرنسية ، ص ٢٢١
(١٣) « بحوث عن كلب » فى قصة « سور الصين » . الطبعة الفرنسية . جاليمار

المتجمعة من حول .. » (١٤)

وذلك هو أصل شعوره بأنه أجنبي على الارض كما في السماء . انه اصل تلك الحاجة العارمة الى الوصول الى جسد، او وطن ، أو لغة ، أو جذر

وهو يقول :

« ان لي صفة تميزني تمييزا شديدا.. من كل من اعرف من الناس . فانا والناس نعرف ، بالتقريب ، نسخا نمطية من اليهود الغربيين ، لكنني — على حد ما اعلم — اكثر هذه النسخ نمطية . اعني ، مع بعض المبالغة ، انه ليست عندي ثانية واحدة من السلام ، وان احدا لم يمنحني شيئا ، وان علي ان اكتسب كل شيء . ان علي ان اكتسب ، لا الحاضر والمستقبل فحسب ، وانما الماضي ايضا . ذلك الماضي الذي يحصل عليه كل انسان بالمجان . ان علي ان احصل على الماضي . وربما كان ذلك هو اقسى مطلب يتطلع اليه انسان .. » (١٥).

ولقد عاش كافكا علاقاته الاجتماعية ووضعه كيهودي معيشة عميقة كثيفة داخل اسرته بصفة خاصة

ان علاقاته مع أبيه — وهي علاقات لم تكن فيها اية أعراض مرضية ، ولم يكن فيها أي شيء شاذا — قد زادت الذي بينه وبين الجماعة اليهودية الى حد معين، سواء من الناحية الدينية أو من الناحية الاجتماعية

ان نزاع كافكا مع أبيه كان أبعد ما يكون عن الافتراضات ونظريات التحليل النفسي ، بل وكان على العكس من ذلك . فبينما يرى المحللون النفسيون في أول نزاع بين كافكا وأبيه تجسيدا مسبقا لكل منازعاته الاخرى ، نرى أن النزاع مع الاب يلخص ويجسد التوترات الاجتماعية

ان الاب في الاسرة اليهودية التقليدية يتمتع بصفة مقدسة . ولم ينشأ تصور كافكا للرب . في جوهره ، عن علاقاته مع أبيه ، وانما هو أسقط على أبيه الصورة التقليدية للعلاقات مع الرب كما تصورها التوراة . وبينما كان أبو كافكا يهوديا متزمتا أشد ما يكون التزمت ، وكان يطالب ابنه بأداء طقوس دينية مفرغة — في رأي الابن — من كل احساس داخلي ومن كل مغزى ، كان كافكا ،نفسه، لا يرى في التحليل النفسي الا « خطأ يائسا »

وهو يقول :

« ... ان جميع الاعراض النفسية المزعومة .. ليست سوى وقائع ايمان ، ومراسي انسان ينشد التأصل بجذوره في أي ارض أم . كذلك فان التحليل النفسي، عندما يبحث عن الاعماق الاصيلة للاديان، فانه لا يجد الا ما هو أساس امراض الفرد »

---

(١٤) « بحوث عن كلب » ، في قصة « سور الصين » ، الطبعة الفرنسية ، جاليمار ، ص ٢٧٠

(١٥) « رسائل الى ميلينا » ، الطبعة الفرنسية »

وعلى المستوى الاجتماعي ، كان نزاع كافكا مع أبيه نزاعاً بين رجل اعمال عصامي كون نفسه بنفسه وابنه الشاعر. لقد كان كافكا يعتبر أباه نموذجا للانسان المتفوق ، غير انه لم يكن يريد ان يصبح مثله ، ولم يكن يستطيع ان يصبح مثله

وفي مؤسسة أبيه مارس تجربته الاولى مع العلاقات الاجتماعية القائمة على الاستغلال والقهر

وهو يقول لابيه :

« ان العمل نفسه قد اصابني بالغثيان ... واستقر في نفسي بصفة خاصة اسلوبك في معاملة المستخدمين .. انك تطلق على مستخدميك اسم « الاعداء الاجراء » ، وانت حر في ان تفعل ذلك كما تفعل غيره ، غير انك بدوت لي ،في الوقت ذاته « العدو الذي يدفع » ... واصبح العمل ، بذلك شيئا لا يحتمل .. فكم كان يذكرني بمركزي منك ... ولهذا السبب فقد انتمى بالضرورة الى المستخدمين »

وكان والده ،بالنسبة له ، هو الصورة المكبرة الى اقصى حد ، لمجتمع مستبد دافع الى الاغتراب ، مجتمع يخنق الصفات الخاصة للفرد . وعاش كافكا الاغتراب ، الذي هو نتاج اجمالي العلاقات الاجتماعية، في شكل علاقاته مع أبيه ، في البداية وهو يقول :

« في المدرسة ، كما في البيت، كانوا يسعون — قياسا على تجربتي — الى محو الصفات الخاصة ... انهم لم يحترموا بخصوصيتي ، واسفر ذلك عن انكشاف صفة خاصة اخرى ، جعلتني اما ان اكره المستبد المستغل ، او ان اعتبر هذه الصفة غير موجودة ... ولكن السدل على اخفي صفاتي الخاصة ستار الصمت . فيسفر ذلك عن انني اكره نفسي ، واكره مصيري ، واصبح شريرا او معذبا ! »

ويشرح كافكا لماذا فرض أبوه عليه « حياة سخيفة رهيبة تنالية » ، فيقول :

« لماذا اريد ان اغادر هذا العالم ؟ لانه لا يتركني اعيش في العالم ، في عالمه .. انني ، من الآن فصاعدا ، مواطن من العالم الآخر ... ان ارض كنعان تتمثل لي ، بالضرورة ، كارض وحيدة للامل ، ذلك لانه لاتوجد ارض ثالثة للبشر »

ولقد اسر كافكا الى صديقه ماكس برود، بكل مشروع غايته من اعماله ، فقال :

« محاولة للهروب خارج المجال الابوي»

لكن من العبث اعتبار هذه الاعمال مجرد رثيقة تحليل نفسي ، ذلك لان الامر كله هنا يجري — على عكس عقدة أوديب — على مستوى الوعي الواضح ، ولان « المجال الابوي » تعبير عن الاسلوب الذي عاش به كافكا طريلا العلاقات الاجتماعية للاغتراب، والعلاقات الدينية

وان الني علاقاته مع ابيه نفس الشيء الذي في علاقاته مع المجتمع والدين ،تلك العلاقات المصنوعة من الحب والخوف ، ومن التمرد والحنين

البقية في العدد القادم

أعمال





ولد فرانز كافكافي ٣ يوليو ١٨٨٣ في براغ،وتوفي في ٣ يونيو ١٩٢٤ في مصحة بالقرب من فينا

وقد تم نشر معظم اعماله بعد وفاته ، وبعضها تم نشره غير كامل- ذلك لان كافكا كان يرفض أن ينشر ما يكتبه الا اذا كان راضيا عنه تمام الرضا ، بل قام ، بنفسه ، باحراق عدد كبير من مسودات كتاباته ومن مشروعات لكتابات أخرى

وكان أول ما نشر له كتاب يتضمن أقوالا مأثورة عام ١٩٢٢ . وعندما قال له الناشر أنه قد باع من الكتاب ١١ نسخة ، قال كافكا لاحد أصدقائه **لقد اشتريت ـ أنا ـ عشر نسخ ، وبودي أن اعرف من الذي اشترى النسخة الحادية عشرة ،**

وفي خلال حياته ، تم نشر الاعمال التالية :

١ ـ القضية
٢ ـ في مستعمرة اشغال شاقة
٣ ـ طبيب القرية
٤ ـ المسخ
٥ ـ بطل الجوع
٦ ـ السائق ، وهو الفصل الاول من روايته « امريكا » .

وبعد وفاته ظهرت رواياته الثلاث المشهورة :

٧ ـ « القضية » او « المحاكمة »
٨ ـ القلعة
٩ ـ امريكا

وقام صديقه ماكس برود ،بتجميع قصصه القصيرة ، وكراساته وعددها ١٥ كراسة كبيرة تتضمن أقوالا مأثورة ومقتطفات ، ومسرحية كاملة من فصل واحد ، ويوميات خاصة ، وتأملات ، ورسائل غرامية ، وقد نشر منها حتى الآن :

١٠ـ رسالة الى ابي
١١ ـ رسائل الى ميلينا
١٢ ـ استعدادات للقران في الريف
١٣ ـ سور الصين العظيم
١٤ ـ يوميات خاصة
١٥ ـ اقوال مأثورة

د. سهير القلماوي :

فى ثانى يوم عيد الاضحى فى ١٥ مايو ١٩٦٢ وفى مستشفى الجمهورية فى بغداد كان جسد مسجى فى المشرحة لا يعرف احد من هو . «حالة تسمم . مجهول» هذه هى كل الحقائق التى احاطت بهذا الجسد

شاعر أخطأ عصره

انه رجل فى الاربعين لطيف القسمات عاش حياته ولون وجهه هو نفس هذه القتامة البيضاء الباهتة من الضعف والهزال بل من كثرة ما كان يجرع من خمر لينسى ، ليغيب ، ليهرب من الحياة . لقد جاء الحياة سهوا كما كان يقول !

قد جئت فى زمنى سهوا ومنقصتى

انى اعيش بعيشها كلها كدر

وها هى ذى الحياة بدورها تهرب منه لقد حرمته كل شىء حتى مجرد النبض ، مجرد وجيف القلب

والناس من خارج المستشفى لاهون فرحون يتبادلون تهانى العيد ويبتهلون ويضرعون ان يعيده الله عليهم أمجاد سعداء هانئين

وتمر سبعة ايام والجسد مسجى ليل نهار وحركة هنا وهناك واخيرا يأتى صديق لاهف حزين يبكى . أحقا مات عبد القادر احقا مات الشاعر

ويتلفت المرضون ويأتى الطبيب وفى هدوء تمر الاجراءات ويتسلم الصديق الجثة ، لقد كانت ادارة المستشفى احرص منه على أن يتسلمها

وسارت جنازة كئيبة بائسة جنازة من سبعة عشر صديقا ، ووورى التراب ، فى مقبرة الغرباء بباب المعظم ، شاعر بائس شاب ليلقى ربا رحيما غفورا

وتجمع الاصدقاء وقالوا نقيم حفل تأبين يوم الاربعين ، ومضى الاربعون ولكن حفلا لم يقمه احد . ومضى عام اثر عام واخيرا



عبد القادر الناصري قصائده دلت على شخصيته بعد موته

هذا هو صديق « كامل خميس » ينشر ديوان الشاعر عبد القادر رشيد الناصري بل بعد ان يجمع سائر الشعر وينشره .

لم يترك الشاعر وراءه ورقة ولا كتابا لقد احرق الاهل البقية الباقية من اوراقه، لقد كان في نظرهم سكيرا عربيدا تافها . كان لايفيق ، فكيف يمكن ان تكون لذلك قيمة فيكون لما بقي من بعده من اوراقه قيمة !

***

والمتأمل في حياة الشاعر يعجب لكل هذه البدايات التي لم تتم في حياته . يبدأ التعليم ويتركه فلقد صرفته ملكته الشعرية المبكرة عن متابعة الدروس في مدينة الناصرية التي انتقل اليها صغيرا من حيث ولد في لواء السليمانية سنة ١٩٢٠ . وراح يتلمس الشعر في المجلات والكتب وضاق ببلده وبأهله فرحل الى العاصمة وبدأ هناك عملية ثقافة حرة ولكنه يصطدم بأعباء الحياة ثقيلة قاتلة . ام تطلق لتلحق به واذا هو مضطر أن يطعم الساكن لا السائل واحدا ليتوظف . عمل جنديا فترة وتركه وعمل مصححا وتركه وتوظف في امانة العاصمة فترة ومات

ولكنه قبل موته الاخير هذا يعرف نجيب الراوي مؤسس كلية الاداب وقد اصبح وزيرا للمعارف فيساعده على السفر الى باريس وهناك يبدأ حياة ثقافية جديدة ولكنه سرعان مايعود يحمل معه بعض زاد ثقافي عشوائي وذخرا من الاجواء

والموضوعات

ولكن الاهم من هذا يحمل معه ذكرى حبيبه لفتاة لونسية والقالا بين همـوم الحانات والازقة والحانات

ويبدأ حياة الشاعر ، يتصل بهـذا وبذاك ويطبع له ديوان صغير واخر لـم يمت لنجاة نسيا منسيا . وحتى وهو حى لم من حوله اكثر من عرفه لما بدأت الأثر حياته المخمورة تزرى بسلوكه ويظهر لقاسى النبذ والوحدة والالم والفقر

اما البداية الشخصية التى لم يكتب لها استمرار فهى هذا الشعـر الرومانسى الغرق فى الرومانسـية الجميلة الذى يسود كل هذا الشقاء الانسـانى الفريد فى عمقـه لا يكاد يشارف الاوج والقمة حتى تخرس قيثارة الشاعر الى الابد . مات وعمره اثنان واربعون عاما لاغير

ترى لو قد عاش الناصرى ايام النواسى فى البصرة او لو قد عاش فى اخـر القرن الماضى ولحق هذا القرن اكان هذا النوع من الشعر والسلوك والحياة يلفظ هامشيا أم يتقبل وتكون سيرته وحياته وشعـره امورا طبيعية مناسبة لحيــاة الشاعر الفنان ؟!

اكبر الظن انه كان يأنس حقا بقومه وبزمانه لو لم يعش فى عصرنا هذا

اننا ننظر الى الشعر اليــوم على انه صوت الحياة لا الهروب منها وصـوت الفجر الرقيب لا صوت الظلام الكئيب ، وصوت المقاومة لا الاستسلام ومع هـذا نجد صوت الناصرى رقيقا يمس شغـاف القلب بل لعله يمس شغاف القلب لا لانه فنيا جميلا فحسب ولكن لان صاحبه يثير فى نفوسنا الرثاء الحنون على كتـلة من الشقاء الثبت على وجه الارض القـاه مهملا قاسيا

لا تكاد نجد مؤرخ ادب الا ذكر الناصرى فى تاريخه لشعر العراق الحديث . يذكر له قصائد وربما احد الديوانين الصغيرين « الحان الالم » و «صوت فلسطين» ولكن الناصرى ملأ المجلات والجرائد فى العراق وغير العراق بشعره الكثير . من هنا لاتى الصديق خميس مشقة فى الجمع ولكنـه جمع لنا طائفة كبيرة من اجود الشعـر واعذبه

وكان اخر مانشر قصيدته « تحيـة الشاعر للثائر » فى جريدة « الاخبار » العراقية بعث بها للاستاذ الشيخ على



ايليا ابو ماضى



امين نخلة

الخاقاني لتكون مقدمة لكتابه من «الشعراء واسط»

وفي هذه القصيدة تجد النغم الساخط المردد دائما في شعره أنه في زمان لا يقدره فيه أحد لان بلاده «وهي ليست فريدة في ذلك» كانت لاتزال حائرة من حيث رعاية الفن والفنانين بين المثال القديم الذي يجعل ذلك في يد قوم يحبهم لهم من مالهم او جاههم وقد يكون من علمهم أيضا «فلا بأس من ذلك» ما يؤهلهم لتحمل اعباء تلك الرعاية وبين المثال الاحدث والاكرم على الفن والفنانين وهو ان تكون الدولة او الجمهور هو الذي يتحمل اعباء تلك الرعاية. وليس هذا المثال الحديث بلا عيوب. ان له عيوبا معروفة ولكنه كما قلت الاكرم على كل حال

في هذه الفترة القلقة التي لا يجد فيها الفنان رعاية عاش الشاعر اكثر مايكون حاجة الى هذه الرعاية، لذلك تنفض براكين سخطه فيقول في آخر قصيدة تلك:

الاديب الفذ فينا مهمل
قدره دون رعاع أو هجان
فالتي ان بلادي لم تزل
تهمل النابغ في كل زمان
عبقريات هنا مطمورة
تحت أنقاض عقوق وامتهان

ولم يكن حديثه مع الشيخ الخاقاني وحده في هذا الموضوع ولكنه تحدث فيه مع كثيرين من شعراء العصر وكتابه. وكانت له مع الكثيرين منهم معاملات ومناسبات لقول الشعر فله قصائد من هذا النوع مع «عثمان مردم» ومع «الامين نخلة» و «اسعد صائب» والشاعر «ال خليفة» و «عبد الكريم الالوسي» حتى شعراء المهجر الجنوبي في أمريكا اللاتينية كانت له معهم صلات فلقد أرسل الى «الياس قنصل» بخطاب مؤثر يصف حاله ومع الخطاب قصيدة مؤثرة حقا تصف ازمة الشاعر عندما يكف عن الشعر يقول في الخطاب:

«كنت في هذا الدور من حياتي اشبه ما اكون بشراع في لجج البحر والجو عاصف والافق غيمان.. واذا انا بصحياة مشوشة مضطربة فيها من الالم وعربدة السكارى واحاسيس المتبوذين شيء كثير.. فهل تظن يا صديقي ان هذه الالحان الهادئة نتيجة للاغراق في التجراف مع الحياة بما فيها من نقائص والام أم هو الارهاق الذي وصل الى درجة الاشباع؟»

ثم تأتي القصيدة الرائعة التي منها:

الشك يا قلبي
يغص بالضحك
وانت ما ذنبي
من ضحكة تبكي
فالعفو يا ربي
ايغفر شركي
وطال بي دربي
لهيكل الشك
حسبي السنا حسبي
في ظلمة الشك
ضاع سنا عمري
في ليل النامي

ثم تصف القصيدة هذه الازمة التي مر بها الناصري عندما خرس عن الشعر فترة عاد بعدها اليه في فرحة لعلها من الفرحات القليلة في حياته

ومن اهم هذه المراسلات ما كان بينه وبين ناقدنا الفقيد أنور المعداوى ، فلقد كتب المعداوى مقالا فى « مجلة الرسالة » يدعو وزارة المعارف العراقية أن ترعى هذه العبقرية الشاعرة فى اول عام ١٩٥٠ مع نشره قصيدة الشاعر هى قصيدة « اللحن الاخير » التى علق عليها المعداوى ايضا، ولكن هذه الرعاية لا تأتى لان وزارة المعارف كما يقول الناصرى كانت تجد فى غمط حقوق الشعراء واجبا لا بد منه

وفى هذه القصيدة يبلغ الذروة فى وصف وحدته وضياعه وشقائه شعرا وتصويرا جميلا

وحــــدة مرة وغـــربة روح
بالغها العذاب صبر جميــــل

فالحنين الحنين للشاطىء المجهول
رى وزادى المتخيــــــــل

كلمـا اشرفت على الغيب روحى
ردهـا ماضل لحوح سئــول

فالضباب الكثيف ، والظلمة الدكنا
ء والوحش والطريق الطـــويل

والعذاب الملل والعدم الشـــامل
والخوف والرجاء القتيــــل

وعواء الذئاب والظمأ القـــاتل
والشـــوك والهجيـــر الاكول

وانا راكض الـــم امــــالى
فتذرو شــــتاتهن الفــــبول

واللهـــاث المحموم يأكل صـــدرى
حطاما قد مزقتـــه النصـــول

وجراحى المتفتحـــات الدوامى
تتنزى وكالغمـــام تسيــــل

كلهـــا هوة يرفرفهـــا المــوت
وشــبك شبــــابه لا يزول

لم يشكو الى « هنامة التى يتردد ذكرها اكثر من اى اسم انثوى اخر على كثرتهن فيبين لها ان هذا الشقاء كله يرد الى امرين : مستعمر دخيل ، ومستبد من قومه جهول

يا هنــالى انا الغـــريب بارض
لص غـــراتهــا القـــوى الدخيل

كيف لاتعجبنى انا ســـاد قومى
مستبدا بهم ، غبى جهـــــول

وهو يحس أن الفنان فى مصر احســـن حالا وان الادباء فيها يتلاقون ويتواصلون ويتراحمون يذكر ذلك فى قصيدته الجميلة عن « اصفهان » عندما هاجه لحنها وهو بباريس يوم سمعها لنجاة وهـــو حزين وأيضا فى قصيدة تحيته لأمير الكمان سامى الشوا

***

وفى شعر المناسبات عنده نلاحظ هذه الظاهرة وهى انه يعلو دائمــــا فوق المناسبة ليتحدث فى موضوع خطير عام فمثـــلا فى رثائه للرصافى يذكر رأيه فى المجددين فى الشعر الذين يتشدقون بالغرابة فى شعرهم :

هذيان محموم ورقية ســـاحر
اوسخف ملتاث الفرنج حينــــا

انهم الذين يملأون الشعر أخطاء باسم التجديد

لكن القريض العبقـــــرى رطانة
فيمن يختال كالذباب حنينـــــا





معروف الرصافي — علي محمود طه

والقصيدة في جوهرها تحية لذكرى الشاعر الرصافي العظيم ، ولكنه وهو يلقبه « ابا القريض » يشكو اليه الجناة هؤلاء الذين أفسدوا الشعر من بعده باسم التجديد

وهكذا تكسب هذه القصائد الكثيرة عنده قيمة تعلو بها فوق ان تكون شعر مناسبات

ولم يكن الناصري عدوا للتجديد ولا للاغتراف من اى شعر جميل من اية لغة، ولكنه كان عدوا للركاكة والغموض والرمز الذى يصل في عرفه الى الهذيان . لقد ترجم الناصري شعرا للشاعر الفرنسي « سوللي برودوم » وآخر للشاعر الانجليزي « شللي » ولكنه كان يترجم بتصرف كما يقول في المقدمة لكل قصيدة او يقول شعره من وحى هذا الذى قرأه في لغة اخرى ، فاذا قصيدته مجرد تحية للشاعر الاجنبي عبر القصيدة التي اثرت في نفسه

ولقد تأثر الشاعري كثيرا جدا بشعراء المدرسة الرومانسية ، تلمح فيه « جندول» علي محمود طه وكرنفاله وخاصة عندما يتغنى بتجاربه في باريس كتجربته مع « زهرة الريفيرا وحلم الصحارى » صديقته التونسية

كما تلمح آثار ايليا ابي ماضي وغيرهما من اعلام المدرسة . ولهذا تراه يتنقل بين حبيبات كثر بين سهيلة او سهيل وزينب وخالدة وفول وسمراء ويقف مرات عديدة بهناء

وهو يجمع البلاد العربية في مجموعة صور حبيباته لهذه سمراء دمشق وتلك من لبنان وثالثة سمراء الاردن ويغتسم بالفطرة اسبانية لعلها عربية باجدادها من الاندلس، وامام كل منهن والفترومانسية مغرقة في الحب مغرقة في سوء الظن بالمرأة متمهلة امام غدرها وخيانتها او امام هجرها وجفوتها على كل حال

وتجاربه الشعرية حسية والمية ولكنها رغم هذا تنضح بالشقاء الرومنتى الذى

يطفو فوق كل الاجواء في شعره . حتى فرحته بالربيع وانطلاقته مع آماله وعطر زهره لايكون قويا الا في قلة قليلة من الابيات . أما الكثرة الغالبة فان الطبيعة نفسها تصور ضجره وضيامه

ادركي زورقي فقد عبس اليم
وطال السرى وتاه الحميم
والخضم الرهيب والعاصف المجنون
والنوء والظلام البهيم
وشراع الحبيب مزقه الموج
والوى به الصراع الاليم

أو يقول :

عاد الربيع ومالي لا اهيم به
كما يهيم به غيري من البشر
مالي احس دبيب الموت في جسدي
ووخزة الالم القتال في بصري
مالي احس الشتاء الجهم في خلدي
لذا غفوت وصبح الثلج منتظري

وقد يصور هذا الحزن الاليم في مزيج من الطبيعة والواقع الحركي مثلما يصف حاله وقد خلت الحانة من روادها وظل هو وحيدا فيها يجتر احزانه :

وحدي انا في حانة
تغفو ويوقظها السحر
تعبى من الرواد تقل
جفتها طول السهر
والليل كالزنجي مسو
د الذوائب والطرد
لف الحياة بصمته
لا شارب واحتكر
والدرب القفر والرياح
تناوحت تنعي القمر
الا خطى العسس الثقال
المنبئات عن الفجر
وانا هنا اجتر احزا
ني فيلفظها القدر

ثم يروح يندب نفسه وحظه في الحب والحياة ومتع الدنيا

ومن اهم موضوعات الرومانسيين حنين الى الطبيعة وقد فارق الشاعر بغداد فحن الى طبيعتها . وطريف أن نقارن بين وصفه حنينا الى بغداد ووصفه حنينا الى غيرها من العواصم العربية التي زارها . ففي قصيدته من الاسكندرية لا يكاد يحس الا بالشاطيء والقراره بعد عودة المصطافين وفي دمشق يتقرى بردى وبعض المعالم القليلة اما في بغداد التي تشغل جزءا هاما من ديوانه فهو يحنو عليها يتقرى احياءها تحت اصابعه الحالية حيا حيا وقد عبق كل حي بالذكريات والمواقف وان كان احيانا يحلنا من تتابع ذكر الامكنة التاريخية والحديثة في بغداد وسامراء غير اننا في اكثر الاحيان نحس تماطفه الكاني على هذه الاثار والاحياء ويشع من كلماته حنين ملتاع وشوق محرق الى العودة اليها او الى عودة الايام التي سعد بها في هذه الامكنة . حتى انه كثيرا ما يفضلها على ايامه التي قضاها في باريس

وللشاعر جانب ضعيف في شعره ، جانب قومي يتكلف فيه القعقعة ويصطنع البطولة ، ان ايمانه بالجيش العربي الذي عمل به وبالامة العربية التي

بعرته تاريخا وحاضرا ومستقبلا واضح في شعره ولكنه حتى في وصف مأساة اللاجئين او في التطلع الى استرداد « مهد العروبات ومسرى ابن البتول » كما يسمى فلسطين لا نحس حرارة الشعر الذى نحسه في سخطه على حالة ومأساته شاعرا لايجد من اهله تقديرا. ولكن بين حين وآخر وخاصة عندما يتحدث عن الجيش الذى به وحده ستحقق وحدة العرب وستعود الارض السليبة يثور حانقا ليكتسب الشعر حرارة من هذه الثورة الساخطة

لايرد الحقوق ، للمسجد الاقصى
وحيفا ولا تقرّ هاشم
غير جيش عرمرم من بنى العرب
عليه من السماء تمائم

وحتى المرحية الباعثة التائهة في آخر الديوان لا تكاد تحسب شيئا من حياة الا في مواقف ثورة او شبه ثورعلى الاوضاع او الكائنات

ان حزنه على نفسه قد شغله حتى لقد رأى نفسه في عنفوان الشباب مرات . رأى نفسه وهو في السادسة والعشرين

ما اشبه الناس في الدنيا بموحشة
لولا ولكن بظهر القبر تفتخر
ست وعشرون قد جرت ظلائمها
لا الشمس تكشف المعالي ولا القمر
ست وعشرون قد مرت بلا امل
كالحلم مر ولم ينعم به النظر

ورأى نفسه في سن الثامنة والعشرين

انا يا شقائى دفقة من ادمع
تروى صدى وترى وتحيي الثاني
عمر يدب به السلال كأنه
حبرى تطوف بخاطرى الظلماء
صحراء عمرى لم اجد في ساحها
الا يقيني لفحة الرمضاء

ثم يثور قائلا :

العيش في قفص الظلام مقيدا
واليوم في روض من النعماء

ورأى نفسه في الثلاثين من عمره ايضا

اترانى وقد نفضت الثلاثين
سعيدا ثلث نفسى فماذا اقول
يااهلنا الشقاء ، قد نضب الزيت
ومازال في السراج الفتيل ..

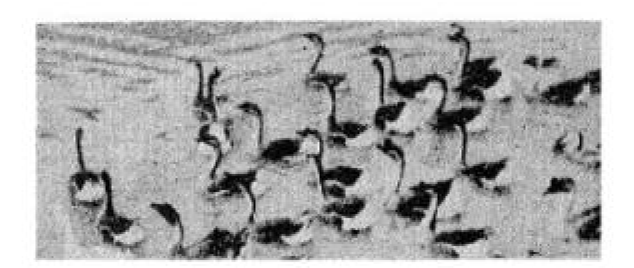
وهكذا لايتجلى الا في حزنه على نفسه وثورته على زمانه وعلى خيانة الحبيب وفراق الاهل وحرمان النفس وكثيرا ما يهتف لحبيبته « تعالى نهجر الناس » في رومانسية اصيلة وبالغام شعرية مثيرة :

●●

ترى لو قد امد الله في عمر كتلة الشقاء هذا عبد القادر رشيد الناصرى اكان يتطور شعره ليساير تيارات العصر؟؟

ترى لو قد اظلته الدولة بحمايتها ورعايتها اكان يعبر مرحلة الرومانسية المنبثقة تلك التى عاش بها ومات عليها؟؟

لست ادرى ولكنى انظر الى حياته من بعيد بكل بداياتها المنتهية الى مأساة حزينة فلا املك الا ان اقول انه لحن جميل وان يكن كما قال قد جاء « الى هذا الزمان سهوا » .



رحلة على نهر كوى

بقلم وعدسة : هبة عنايت

● « كوى لين اجمل بقعة تحت السماء ، لكن يانسو اجمل منها »

لا غرابة فى هذا القول الصينى الشائع . فعندما تجد نفسك فى مدينة « كوى لين » التى تتوسطها وتحيطها قطع من التلال عجيبة الشكل ، تشعر انك فى عالم صنعته يد فنان عظيم . وسوف تقتنع بأنها اجمل بقعة فى ارض الصين الى أن ترى « يانسو » ، فتغير رأيك وتضع « كوى لين » فى المرتبة الثانية

لم تكن الساعة قد بلغت السادسة صباحا عندما جاءت الفتاة الصغيرة فى سترتها البيضاء وسروالها الاسود وشعرها المتاروس على جبينها لتدق باب حجرتنا فى الفندق وتعلن أن طعام الافطار قد تم اعداده

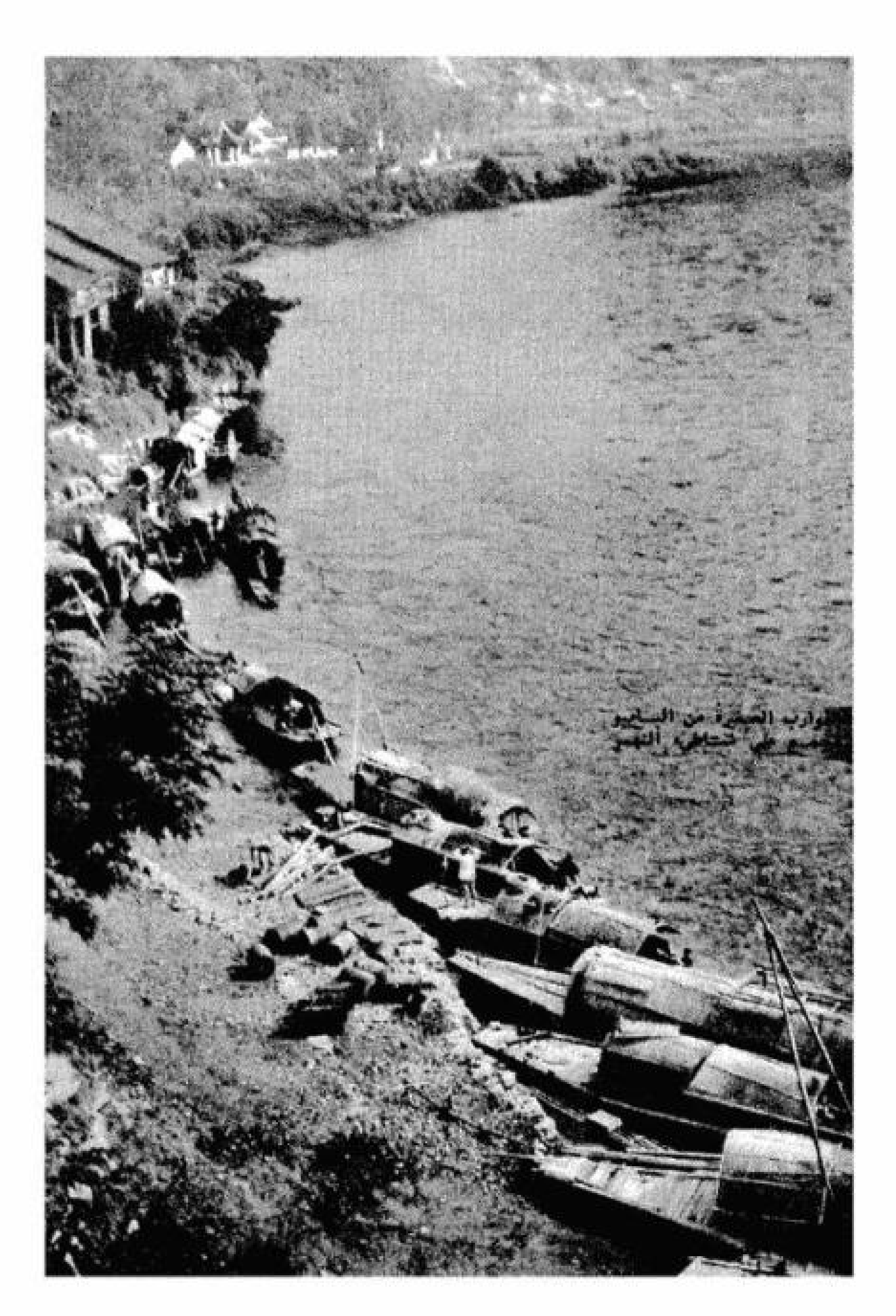
وعند باب قاعة الطعام كان « شيان دزه خونج » فى انتظارنا

وبعد تحية الصباح سألنا :

ــ هل اعددتما ادواتكما ؟

ولم ينتظر الجواب بل واصل حديثه :

ــ لقد اتصلت بالامس بنقابة المراكبية وأعددت قاربا مناسبا لرحلتنا .



وارب الصغيرة من البامبو
مع على شاطئ النهر

والمسافة من «كوى لين» الى «يانسو» تستغرق أكثر من يوم ... سوف ننام فى القارب ونطهو طعامنا ونأكل وربما نصطاد السمك ... لكن لا داعى للقلق لقد أعددت كل ما يلزمنا من طعام . هل أشترى علبتين من ورق اللعب أم أنكما ستنشغلان بالرسم ؟..

وكنا قد أتينا على آخر ملعقة من حساء الارز ، والتهمنا بعض الفطائر ونحن نغادر المكان

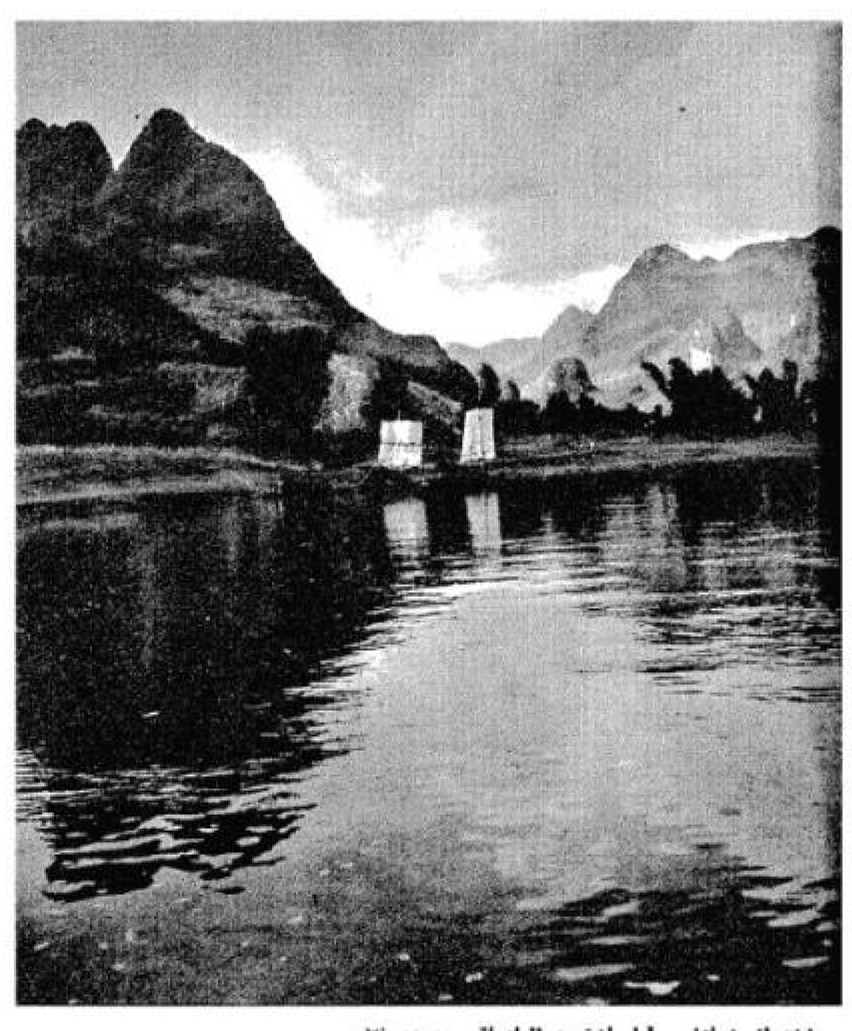
عند ميناء « كوى لين » النهرى والضباب يكسو صفحة النهر ، كان هناك من ينتظرنا ويشير الى قارب من بين عشرات القوارب الراسية عند الشاطىء . وانزلنا حقائبنا . القارب حمولته حوالى سبعة أطنان ، ولم يكن بالحجم الذى تصورناه ، ولكنه على أى حال قارب جميل ، أرضه الخشبية لامعة « كالباركيه » والحقيقة انه أشبه ببيت صغير عائم يسكنه صاحبه وهو ملاحه فى نفس الوقت مع أسرته . وبه مكان لنقل البضائع والمطبخ عند المؤخرة وحوله أصص زرعت فيها نباتات وزهور وله سقف من البامبو على شكل قبوة

فى السابعة تماما بدأ قاربنا ينساب على صفحة « نهر كوى » مخلفا وراءه قطع الجبال الصغيرة وبينها بيوت « كوى لين » غارقة فى الضباب . وبعد بضعة كيلومترات كان كل شىء حولنا ساكنا الا من صوت ارتطام المجداف بصفحة الماء . وبدأت الجبال الباهتة على الضفتين تظهر بوضوح بعد انقشاع الضباب . وبدأت أتعجل الوقت الذى يرتفع فيه شراعنا ولكن الوقت يمر والشراع ما زال منكمشا . وسألت : « شيان دزه خونج » فأجاب : بأن شراعنا قد لايرتفع طوال هذه الرحلة فنحن نسير مع التيار وبعكس اتجاه الريح . وتمتعت بمشاهدة القوارب القادمة من الناحية الاخرى ، تسير كل مجموعة منها كالقافلة أو كالقطار . وفوق كل قارب ارتفع شراع أحمر مربع يعكس لونه على صفحة الماء

وقبل أن ينتصف النهار كانت رائحة الطعام قد بدأت تغزو أنوفنا وظهرت أعواد الاكل الرفيعة من البامبو ، مع الطاسات الصينى وبها الارز وفوقه خليط من نبات البامبو الغض المطهو مع شرائح اللحم الرقيقة ، فى صوص الصويا

ولم تمض دقائق حتى كان كل منا قد أتى على ما فى طاسته ، ليملأها بعد ذلك بحساء الخضر بالبيض

حاولنا بعد الغداء أن نعود الى مكاننا المكشوف بالقرب من مقدمة القارب ولكن شمس يوليو لم تسمح لنا بذلك وازدادت نسبة الرطوبة فى الجو فآثرنا البقاء فى الكوة المصنوعة من جدائل البامبو نتابع التكوين المعجب للطبيعة على الضفتين : سلاسل الجبال ترتفع راسية كأقماع السكر وقد كستها خضرة غنية . وعند أقدامها على الشاطىء سلسلة أخرى من أدغال البامبو . وأخذنى جمال المنظر . انه شىء كالخيال وكلما حاولت أن أستخرج من مخيلتى شكلا لجبل ، ظهر أمامى جبل أعجب منه



سفات سفينتها ـ قبل أن تهب العاصفة ـ ونحن نتابع الأشكال العجيبة لأدغال البامبو وقطع الجبال المتناثرة والمكس ألوانها التي تختلط بزرقة السماء على صفحة الماء ...

الغروب عند يانسو ...



ولاحظ « شيان دزة خونج » شرودى وكأنه قد حدس ما يدور بفكرى . فقال:

— المنطقة كلها متشابهة وهذا النوع من الجبال منتشر فى مقاطعة « كوانجسى » والجبال تسير مع « نهر كوى » حتى يتصل بنهر « اللؤلؤ » الذى يصب عند « كانتون ».

واغلب هذه الجبال من الحجر الجيرى وقد تكونت فى عصور بركانية قديمة . وارتفاعها فى المتوسط نحو ٥٠٠ متر فوق سطح البحر . وهناك بعض الاماكن فى هذه المحافظة ينخفض من سطح البحر قليلا . وهذا يؤثر على مناخ المنطقة كما تلاحظون ..

ويبدو ان « شيان تزه خونج » او « لاوشيان » بمعنى عم « شيان » قد استعد لكل شىء قبل الرحلة فقد مضى يحدثنا عن كل ما يتصل بالمنطقة حديث الدارس العارف .. المقاطعة تتبع نظام الحكم الذاتى وسكانها من قوميات مختلفة اكبرها قومية « تشوانج » وعددهم نحو سبعة ملايين ، ويأتى بعدهم قوميات « يونج » ، و « خان » ، و « مياو » وغيرها . ومدينة « نانينج » هى عاصمة الاقليم . وحدود المقاطعة من ناحية الجنوب الغربى هى حدود جمهورية فيتنام الديموقراطية

ونحن الآن نبعد عن « هانوى » بحوالى ٦٥٠ كيلومترا .. و .. و .. وبدأت السماء تمتر ، والوقت ما زال قبل الغروب بكثير والشمس ما زالت معلقة فى جنب السماء

ما هذا يا « لاوشيان » ؟ فاجابنى بهدوء:

عاصفة ممطرة !

وعدت اسأل بقلق :

وماذا عسانا فاعلين ؟

فقال بهدوء اكثر :

لاشىء .. سنترك هذا للملاح فهو اقدر على تدبير الامر . ربما يرسو الى الشاطىء لنحتمى بشجيرات البامبو ..

وهنا تدخل الملاح قائلا :

لا داعى للقلق . فامامنا ربع ساعة على الاقل حتى تصلنا العاصفة . وسنصل الى مكان نستريح فيه قبل ان يدركنا المطر

واخذت الريح تشتد بالتدريج والعبث باشجار البامبو فترتعش خصلاتها وتطير منها الاوراق . وتبعنا فى مكمننا داخل الكوة ننتظر ذلك المكان الامن . وان هى الا لحظات حتى انحنى النهر امامنا ودار حول جبل مرتفع . وتبعنا المجرى حول الجبل فوجدنا انفسنا تجاة امام مغارة كبيرة فى بطن الجبل والماء يمتد داخلها

ورسى قاربنا عند مدخل المغارة التى لم نستطع ان نتبين عمقها بسبب الظلام . وحذرنا الملاح من مبارحة القارب فالماء بعيد العمق فى هذا المكان . وبقينا فى اماكننا نرقب ما يحدث ، وما يجرى من تغيرات على شكل المكان . جبال تختفى فى المطر واخرى تظهر . ودرجات من الالوان تتراوح ما بين الاخضر والازرق والرمادى . والمنظر يتغير كل لحظة

وبدا المشهد امامى كفيلم سينمائى . وهنا فقط تذكرت ان معى آلة تصوير سينمائى فقد شغلتنى الطبيعة عن كل ما عداها . وكان « لاوشيان » يراقبنى

وهو يضحك :

ـ انك دائما تجد ما تفعله يا هاى باى

ـ يقصد هبة لمنتهما تضيع فرصة الرسم تستعمل أدوات التصوير . انك سعيد بلا شك لسوف تعود في يوم ما الى القاهرة ومعك قطعة من ارض الصين في حالة نادرة ..

وخفت سرعة الريح وتباعدت حبات المطر وتبددت السحب التى غطت صفحة السماء . ولمعت اشعة الشمس من جديد ..

وقام « لاوشيان » واقفا يوجه كلامه الى (زوجتى) . وانت أيضا محظوظة .. لم تستغرق هذه العاصفة اكثر من ساعة لتعودى الى رسمك مرة أخرى .. » وعدت أنا أيضا الى القلم احاول ان احتفظ بجو هذا المكان مرسوما بسرعة على الورق ..

ومرة ثانية عاد القارب ينساب في يسر على صفحة الماء . والالوان من حولنا بدأت تميل الى الصفرة مع مرور الوقت لم تتحول الى لون برتقالى لامع كاللهب . وعندما بدأت الشمس تميل نحو الافق ، سحبت معها اشعتها الحمراء فيما عدا شعاع هنا وآخر هناك ظلل رءوس الجبال ، لم مالبثت ان خبت لتترك المكان يسبح في لون يتحول الى الزرقة بالتدريج .

وكما بدأت رائحة الطعام تنبعث من مؤخرة قاربنا ، كانت مداخن القرية الرابضة عند الشاطىء تحت اقدام الجبل تبعث بدخانها الى الهواء معلنة عن قرب موعد العشاء ..

ـ اين ستنام يا « لاوشيان » ؟!

ـ فى القارب

ـ نعلم هذا . ولكنى اسأل فى اى جهة ؟

ـ هذا من شأن الملاح

وبدا لى الملاح فى ذلك الوقت كقبطان سفينة وليس كملاح قارب صغير . فكل ما يتصل بحركتنا موكول اليه .. حسنا . ولكن قاربنا ظل بعيدا عن الشاطىء . وأعلن الملاح اننا سنبقى فى ذلك المكان حتى الصباح لان الاقتراب من الشاطىء معناه ان نترك ابداننا فريسة للبعوض والحشرات الاخرى . ثم اشار الى مكان صغير فى جانب من المركب يشبه القبو غطيت أرضه الخشبية بلحاف رقيق وفوقه حصيرة ناعمة

وقال : هذا مكانكما .. ثم تركنا وانصرف الى الناحية الاخرى من القارب .. وحل الظلام

وبرزت المشكلة الكبرى . كيف نقضى الساعات الاولى من الليل ؟ لا رسم ولا تصوير ولا راديو ترانزستور والظلام يلف كل شيء حولنا . وتنبهت بعد لحظة الى أننا لا نستطيع الحركة . فالى اين نذهب والماء من حولنا ؟

واحسست كمن وقع فى مصيدة ، وانتابنى شعور بالضجر . يبدو اننا ندفع ثمن متعة النهار

وحاولنا ان نشغل انفسنا بالحديث ولكن حديثنا باللغة العربية قد يزعج اولئك الذين يستسلمون للنوم .. وسكتنا ..

وقطع هذا السكون صوت فلاح على

فى اليوم السابق لرحلتنا جلست ارسم منظر نهر كوى عند مدينة كوى لين



نسر الماء يظل ناشرا جناحيه لفترة طويلة بعد ساعات من الغوص فى الماء . . .

الشاطيء يغني لحنا من الاوبرات المحلية ولكنه لم يستمر طويلا وسكت هو الآخر واخذت اتطلع الى السماء والنجوم تلمع

في تلك القبة الهائلة .. اين النجم القطبي يا ترى ! .. هذه مجموعة الجبار وهذا

هو الطريق اللبني . وهذا وهذا ولم اعد آدرى بشيء ..

قبل ان تلمع خيوط الفجر الاولى كنت قد افقت من نوس لأرى اشباح الجبال من حولي كالمردة واكتشفت ان قوارب اخرى قد جاورتنا . ومجموعة من طيور

كالنسور تقف على احد القوارب. وللحظة ظننت انى احلم ولكن الحقيقة بالت واضحة مع انتشار الضوء . وبعد قليل دبت الحياة في القارب ، والقوارب المجاورة وبدأنا نستعد لاستئناف رحلتنا من جديد

سألت « لاوشيان » عن تلك الطيور فقال انها نسور الماء يدربها الصيادون على الغوص في الماء لصيد السمك ليخرج كل منها وفي منقاره سمكة يسلمها للصياد واحيانا يتعاون اكثر من واحد من تلك الطيور على صيد سمكة كبيرة ..

واتجه الملاح نحو القرية الصغيرة وغاب بعض الوقت وعاد يحمل بعض الخضر وكمية من زهور القرع الصفراء علمت فيما بعد انها للحساء ..

واستمرت رحلتنا حتى الظهيرة عندما لاحت لنا « يانسو » على البعد بيوتها البيضاء الصغيرة ذات السقوف السوداء من القرميد . وبدأنا نهلل بالفرحة . ولكن الملاح اصدر امرا بان نبقى في

اماكننا ساكتين فنحن نستعد لنجتاز منطقة ضيقة من النهر محصورة بين جبلين والتيار يندفع فيها بسرعة شديدة

وسكتت المجاديف عن الحركة . وامسك الملاح بالدفة الكبيرة ليحتفظ للقارب بالاتجاه السليم. والقارب يندفع

القارب يمرق كالسهم والملاح يضغط بكل قوته على الدفة والقارب يندفع بعدذلك بدون مجاديف حتى يصل الى مرسى « يانسو » ..

ويبتسم الملاح وهو يشير الينا بالنزول الى الشاطيء ، ولكننا نقف عندالشاطيء تأخذنا حلاوة المنظر . اشجار الموز

والبابايا وعين التنين والاناناس وحقول الرز تمتد بين الجبال الصغيرة . ورائحة خشب الصندل تعطر المكان . وطيور

ذات الوان بديعة تصفق باجنحتها بين الاغصان . وبلابل تغرد وفراشات هنا وهناك ..

احقيقة هذه أم خيال ! هنا الراحة في الجمال . هنا الطبيعة تتدلل وتتغندر كالصبية المغترة بنفسها . هنا مكان

يصلح لاى شيء الا العمل .. ماذا يعمل اهل هذه البلدة الصغيرة

ولم يطل انتظاري للجواب . فقد علمت بعد قليل ان اغلب أهل البلدعلى اختلاف اعمالهم قد ذهبوا الى حقول

الرز ليعاونوا الفلاحين على جمع محصول الرز الناضج الذي اغرقته امطار الامس فيبركة من الماء

نفد صبر انطوان ، بعد ان اخبره « جونى » ان « لوسيل » قد تنتهى الى ادمان الخمر . وطار « أنطوان » الى التليفون يتصل بها وهى على شاطىء الكوت دازور مع « شارل » . كانت المحادثة قصيرة ، محمومة ، لاهثة .. وكانها هتاف من الاعماق بين قلبين . وبعدها كانت لوسيل تنتظره فى المطار من السابعة مساء نفس اليوم . كانت ملهوفة على اللقاء . تعد الدقائق ، ويبدو عليها السرور والاضطراب . وكان اللقاء . واتفقا على مصارحة « شارل » بحقيقة غرامهما . لكن « شارل » قابل النبا ببرود وهدوء . وأكد لها ان علاقتها « بانطوان » عمرها قصير ، وانها سرعان ما ستعود اليه .. وهو لن يتخلى عنها ، ولن يعزى نفسه باخرى..فهو يحب «لوسيل» ، ولا يستطيع شيئا آخر غيرها ...

فرانسواز ساجان



خفقات قلب

الحلقة الأخيرة

أحست « لوسيل » أنها وقعت فريسة مرض رائع ، غريب لعله السعادة ، ولكنها لم تجرؤ على أن تسمى المرض باسمه . فلقد ظنت أنه من الشطط أن يصل مخلوقان ذكيان متوازان ، حادان ، الى نهاية أنفاسهما ، والى الحد الذى يختلطان ويمتزجان فيه ، فلا يستطيعان ان يقولا شيئا سوى : «احبك» بصوت أقرب الى الزواج المتهدج ، ثم لا يقولا شيئا بعد ذلك ..

فلم يكن هناك شيء يضاف فعلا ، ولم يكن هناك شيء يمكن ان يصبح املا بعد ذلك ، لقد وصلا الى الامتلاء

ولكنها كانت تتساءل ؛ كيف يمكن ، ذات يوم ، أن تتذكر هذا الامتلاء . كانت سعيدة ... وكانت خائفة ...

لقد تحاكيا على كل شيء . طفولتهما ، وماضيهما ، وكانا يعودان ويسترجعان — بلا انقطاع او تعب — هذين الشهرين اللذين مضيا ، وككل المحبين يسترجعان كيف تقابلا اول مرة ويذكران ادق التفاصيل فى علاقتهما



وكانا يتساءلان بدهشة (حقيقية وعينيه) ، كيف ظلا يشكان مدة طويلة في حقيقة عواطفهما . ولكنهما كانا يتجولان في ماضيهما المشترك ، القلق المضطرب ، لم يكونا يحلمان معا حلما مشتركا ، يمكن أن يكون حلما هادئا مستمرا

كانت « لوسيل » ، أكثر خوفا من « انطوان » ، من وضع المشروعات ومن الحياة البسيطة

وفى ذلك الحين ، كانا يشهدان حاضرهما وهو يفرم ، وينهضان ليريا نفسيهما في سرير واحد ، لايشبعان ، فاذا هبط الليل يسيران في باريس الدافئة الناعمة ، وفى لحظات كان يعلو عليهما السعادة الى درجة أن عشقهما قد انتهى

كان يكفى ان يتأخر «انطوان» ساعة ، بعد أن تكون قد ودعته بهدوء يشبه عدم الاكتراث، فاذا بالظنون تعود اليها ، بأنها ستصبح كما كانت فى سان تروبيز ، ذلك الحيوان المرق الذى فقد صوته ، فاذا بها ترتجف وهى تتخيل جسد « انطوان » تحت أوتوبيس ، لم تنتهى الى أن السعادة هى وجوده مادام غيابه هو اليأس

وكان يكفى ان تبتسم « لوسيل » بالصدفة لاحد الرجال حتى يتبدل لون « انطوان » وحتى تلتهم كل سعادته الرقيقة المؤقتة التى لم يكتسبها بعد

كان بينهما شىء جارف ، مقلق ، حتى فى لحظات الهدوء الناعمة ، وكانا يتعذبان بعض العذاب من هذا القلق .. ولكنهما كانا يعلمان — بغموض أن اختفاء هذا القلق قد يعنى اختفاء حبهما كذلك

وقد كان جزء كبير من علاقتهما قد تحدد بصدمتين عاطفيتين تكادان تتساويان : بالنسبة لها ، هذه النظرة التى ألقاها عليها « انطوان » بعد الظهر الشهير . وحين رفضت « لوسيل » أن تذهب معه عاد شارل من السفر ... وكانت « لوسيل » التى يكاد التواضع فيها يتساوى مع الانانية — كغيرها من الفتيات اللامباليات تظن أن « انطوان » لن يعود لها ذات يوم ، كما أن «انطوان» كان يظن أن « لوسيل » ستخونه ذات ليلة ...

ويعنى هذا أن الجرحين اللذين خدتهما السعادة مفتوحان ، وكأنهما أرادا أن يبقياهما كذلك عن قصد ، كهذا الذى نجا من حادث خطير فاذا به يعود الى موطن الجرح يحكه بأظافره ويتحسس مكانه ويقارنه ببقية جسده السليم ، كانا يحتاجان الى جبيرة ما . انطوان يحتاجها باحساس عميق ، و « لوسيل » لانها تظن أن هذه السعادة المشتركة غريبة

**

وصحا « انطوان » مبكرا ، وادرك جسده قبل وعيه وجود « لوسيل » فى السرير وأحس باشتهائها حتى قبل أن يفتح عينيه ، واقترب منها نائما مبتسما، وبدأت تنهدات « لوسيل » وتقلص يده على ظهرها بقية أحلامه

كان « انطوان » ينام بعمق واستغراق كبعض الرجال ، وكل الاطفال ، ولم يكن يحب أكثر من صحوه البطىء . أما « لوسيل » فقد كانت تصاب بتعب فى الصباح من هذه اللذة المقترحة وكانت

تســترد وعيها ، وهى غضبى من أنه ينتزعها من عادتها كل صباح حين تصحو : حين تفتح عينيها ، ثم تقفلهما ، ترفض الصباح أو تتقبله كل هذا الصراع الصغير الغامض الرقيق الذى تقوم به ، وكانت أحيانا تحاول أن تغش . وأن تصــحو مبكرة عنه ..

ولكن « أنطوان » لم يكن ينام أقل من ست ساعات ، وكانت تتقدمه فى النوم . وكان يضحك من غضبها متمتعا بأنه انتزع بسرعة هذه المرأة من ظلمات النوم ليغرقها فى ظلمات الحب ، وكان

وتضحك وكانت باريس جميلة جمالا فائقا هذا الصيف

**

كان ينزل لعمله فى التاسعة والنصف فتبقى فى الغرفة ، عادلة ترشف فنجانا من الشاى ، وهى لاتستطيع النزول الى المقهى القائم على ركن الشارع » وكانت تتناول واحدا من مئات الكتب الملقاة فى أركان الغرفة ، لتقرأ ، وكانت الساعة الكبيرة التى كثيرا ماعذبتها فيما مضى حين تدق كل نصف ساعة قد أصبحت رائعة فى أذنيها ، وكانت أحيانا وهى



يحب هذه اللحظات بالذات التى تفتح فيها عينيها ، ضالعة ، ضالة ، ثم تغرق فى ذراعين حولها

وكانت حقائب « لوسيل » موضوعة فوق الدولاب ، ولا يوجد داخله سوى فستانين أو ثلاثة من التى يفضــلها « انطوان » ، وهو يحلق يحكى لهـا عشرات التعليقات على طريقة وضــع الخشب على الوجه لازالة الغضون ، وكانت « لوسيل » تقول له أنها ستسعد لو أحضرت هذه الاعشاب لانه سوف يتعفن نجأة ، ولانه قبيح كذلك . وكان يقبلها ،

تسمع الدقات تضع كتابها وتبتسم الفضاء ، كأنها تستعيد طفولتها الضاء

وفى الحادية عشرة أو الحادية عشرة والنصف ، كان « أنطوان » يدق التليفون بصوت غير مكترث غالبا ، وأحيانا بصوت رجل غارق فى العمل ، وكانت «لوسيل» تجيبه حينئذ بجدية وأحيـانا تنتابها ضحكة مجنونة داخلية لانها تعرف أنه حالم وانه كسول ، ولكنها كانت فى هذه الرحلة من الحب التى تحب فيها بطلوبة مفارقات اكثر من حقيقته ، بل وحتى الأكاذيب الصغيرة لأنها تتصور هذه الاكاذيب

وتلك المفارقات ليست سوى دليل على الثقة الكاملة

وكانت تلقاه فى الظهر ، فى الحمام ، فى ميدان الكونكورد ، ليتناولا ساندويتشات فى الشمس ، ثم يعود الى العمل ، ما لم تثر فيهما الشمس شيئا من الاضطراب ، فيهرولا الى البيت ليعود الى مكتبه متأخرا

وبدات « لوسيل » نزهتها فى باريس على القدمين ، وكانت تلقى أصدقاء لها ، ومعارف بعيدة ، وتتناول عصير الطماطم ولما كانت السعادة تبدو عليها ، فقد كان الجميع يتحدثون اليها ، وفى المساء كانت السينمات وشوارع باريس الدافئة ، والكاباريهات شبه المهجورة ، حيث تعلمت الرقص ، وكل الوجوه المجهولة الهادئة ، نفى الصيف ، كانت كل الكلمات التى تتمنى أن تقولها وكل ما تشاهده من حركات

وفى نهاية يوليو ، قابلت « جونى » صدفة ، فى مقهى « الفلور » ، وكان عائدا من نهاية أسبوع مرهق ، وهنأهما جورج بما يبدو عليهما من سعادة وسألهما لماذا لا يتزوجان

وضحكا ...

وقالا انهما لا يهتمان كثيرا بالمستقبل ، وأن الزواج فكرة غريبة

وضحك معهما جونى ، وحين ابتعد عنهما جونى قال بصوت مكتوم ومسموع :

— خسارة !!

ونظر اليها « جونى » بوجه مخبول وقال « انطوان » :

— لن تفهم .. ان المسألة متأخرة تماما

ولم يعبأ « جونى » بأن يحاول فهم مايقصده « انطوان » ...

وجاء أغسطس شهر العطلة ولم يكن « انطوان » يملك مالا ، فبقيا معا فى البيت

وكانت باريس شديدة الحرارة ، خانقة ، لا تقف الحرارة الا موجة من المطر الغزير ، الرطب ، كالمراهقات !!

وكانت « لوسيل » تقرا كثيرا ، وتدخن بافراط ، وتنزل لشراء الطماطم للافطار ، وتتحدث معه فى الادب ، وكان الخوف يلقيها اليه ، فكان يرفق بها ... وكان احيانا يلقى عليها نظرة التساؤل .. ولكن كسل « لوسيل » ، وقدرتها على السعادة — اى تعيش اياما متشابهة خاوية لا تصنع شيئا — كانا يبدوان له شيئا مرعبا ...

كان يعلم تماما انه يحبها وانها لا تضيق



معه ، ولكنه كان يعلم ان مثل هـــذه الحياة هى التى تتلاءم مع طبيعتها العميقة ، وان الذى يربطـه بهـا هو العــاطفة الجسمانية ، وكان يبدو له احيانا أنه وقع على حيـوان أبكم .. أو نبـات مجهول

**

ومضى الصيف كالحلم ..

وعاد منبه « انطوان » الذى ظل معطلا طوال شهر كامل ، الى دقاته المحمومة ، ودق المنبه الثامنة ... وكان المطر يهطل فى الشارع ، بضربات بطيئة لينة ، وظن انطوان ان المطر اصبح مالحا دافئا كدموع « لوسيل » التى تنزل على وجنتيها بهدوء وعيناها مفتوحتان

لم يكن يحتاج الى ان يســألها او يسأل السحاب عن السبب

كان يعلم تماما أن الصيف قد انقضى ... وأن هذا الصيف كان اجمل صيف فى حياتهما

الخريف

انتظرت « لوسيل » « انطوان » فى شارع ليل حيث اعتادا اللقاء فى المساء حوالى السادسة والنصــف . وكانت لوسيل مرحة ، لقد قضيا الليلة يرسمان مشاريع معقدة تنتهى بالفوز ، لاتتذكرها تماما ، ولكنها تنتهى بهما الى بلاج فى افريقيا أو بيت ريفى مثالى قريب من باريس ...

وحين حضر « انطوان » ، تذكرت تماما ماكانا يتحدثان عنه بالامس . لقــد تحدثا عن العمــل ... وتخيلا انهـا ستنجح فى الجريدة وستصعد السلم ، وتصبح صحفية لامعة تتحدث عنها باريس كلها . طبيعى أن عليها ان تعمل كثيرا ، وتتحمل كثيرا ، ولكنها كانت تحس فى نفسها مايكفى من العناد ، والطموح مايجعلها تصل ...

وقالا انهما سيؤجران شقة فخمة ، تدفع أجرتها الجديدة لانهما سيضطران الى اقامة حفلات الاستقبال ، ولكنهما سيذهبان فى رحلة سنوية معا فى البحر المتوسط ، وقد عرضت « لوسيل » على « انطوان » نظريتها ، فبدا شاكا فى البداية ، ثم بدأ يهتم بما تقول ، على الرغم من أن هذه المشاريع ــ وهو أعرف الناس بها ــ تعارض طبيعتها ، فأى شىء شربت ، أو شىء قرأت جعلها تفكر فى مثل هذه المشاريع ؟! فلم تكن طموحة ، ولا متهيدة ، ولم تكن تطمع فى أن تكون لها مهنة ما

وقال « انطوان » :

ــ هل تعلمين ، ان الاجور فى مثل هذه الجريدة مرتفعة !

وكان يبدو وكأنه معجب بنفسه .. وكانت تنظر اليه بحنان ، وكانت لاتزال تحت تأثير خطبه . ولابد أنه كان يفكر فيها ليل نهار ، وهو يقلب ارض باريس وسماءها ، لقد كان من الصعب العثور على مركز من هذا النوع فى باريس ، فهناك المئات ممن يحاولن حتى مسح البلاط ، ليصلن الى شىء فى عالم النشر او الصحافة او الازياء

وقال لها « انطوان » :

ــ يبدو عليك انك غير راضية

وقالت بغموض :

ــ هذا جميل

لنظر اليها نظرة المتسلى . كان يعلم

انها سوف تأسف على قراراتها ، وأنها لاتجرؤ على مصارحته بذلك ..

وكان يعلم انها أيضا لاتستطيع التخلص من الملل لو عاشت على طريقتها ، وأنها ستنتهي الى أن تضيق به وبحياتها ...

وقد كانا فى الليلة الماضية يحسبان أجرها الى مايكسب ، وكان يتفاءل الرجال يتخيل انه يستطيع ان يجعل « لوسيل » تشترى فستانين فى الشهر ليس ضروريا أن يكونا من اكبر بيوت الازياء ، ولكنهما يليقان عليها تماما

ولسوف تهتم بالسياسة قليلا ، وتهتم بالعالم عموما ، ولاشك أنه تخيل انه سوف يأسف لو لم يجد عند عودته الى البيت هذه المرأة التي لاتعيش الا على القراءة والحب

**

والتحقت لوسيل بجريدة « ريفي »

واستطاعت أن تحصل على بعض المال الذى يكفى لاعاشة كسلها وتمتعها بالحياة، واكتشفت نوعا من المطاعم (على الشاطىء الايسر لنهر السين) فيه مكتبة كانت كثيرا ماتقضى فيها بعد الظهر ، تقرأ ، او تحدث اشخاصا غرباء أو سكارى يضايقونها

وكثيرا ما كانت تلتقى بشخصيات غريبة يحكون لها حياتهم على طريقة « تولستوى » أو « مالرو » . فكانت ترد عليهم بأن تكذب وتلفق قصة حياتها على طريقة « سكوت فيتزجيرالد » .. وكانت تحكى لانطوان هذه القصص ، ومئات الحكايات الصغيرة عن الحياة فى الجريدة

وقضيت أياما عديدة مليئة بفراغها ، وكان الزمن يسير الى لا هدف ، وتذكرت تلك الايام التى قضتها فى السوربون ، وكانت تتحايل على تجنب حضور المحاضرات

وبدأت تكتشف العالم من جديد ..

واقبل البرد . وكانت حياتها كأنها تجلس القرفصاء .. وكانت تصحو مع « انطوان » .. وتنزل الى المقهى معه .. يتناولان افطارهما ، ثم تصحبه أحيانا الى دار النشر ، وتذهب بعدها الى عملها .. وأحيانا كانت تذهب الى المقهى الذى يتناول فيه غداءه فى فترة راحة الغداء

وكانت تذهب الى المنزل ، وهى تود ان تطلعه على الحقيقة ..

لقد تركت الجريدة ، ولن تعود اليها ولكنها ظلت أياما تصحبه الى محل عمله ، ثم تدعى انها ستذهب الى الجريدة

وذات يوم قال لها « انطوان » :

ـ [redacted] طلبتك اليوم ثلاث مرات

ووضعت معطفها على الكرسى ، وهى تقول :

ـ لقد تركت العمل مبكرا ... الم يخبروك

فقال :

ـ تماما ..

ـ فى أى ساعة غادرت العمل ؟

ـ قرابة الواحدة

ـ آه ..

ونظرت لوسيل الى « انطوان »

ـ كان عندى موعد بالقرب من الجريدة ، فطلبتك ثلاث مرات لاقول لك اننى سأحضر اليك ، ولم تكونى هناك .. هكذا

ـ هكذا !

ـ قالوا انهم لم يروك منذ ثلاثة اسابيع ، وانهم لم يعطوك عليما واحدا
وكان يتحدث بصوت خفيض ، ثم ارتفع صوته فجأة :
وفجأة ، خلع ربطة عنقه ، والقاها في وجهها
ـ من اين اتيت بهذه الكرافتةالجديدة؟! وهذه الاسطوانات ؟ أين تناولت غداءك ؟
ـ لاتصرخ ... ولا تكن سخيفا
وفاجأها « انطوان » بصفعة ، ولم تستطع أن تلوي وجهها من فرط المفاجأة!

ـ شارل ؟
ـ نعم ، « شارل » . الكرافتات ، والاسطوانات ، والشموع ، وحياتك
ونهضت أخيرا ، وامتلكتها الرغبة في الضحك ، ثم رأت « انطوان » ينقلب وامتقاع لونه ، واجتاحها الخوف الشديد من أن تفقده
وقالت بسرعة :
ـ ليس « شارل » .. انه « لوكلير » .. اسمع .. سأشرح لك الحال ، لقد بعت مجوهراتي
ـ لقد كانت عليك بالامس



لم أحست السخونة على خدها ، ووضعت يدها عليها بحركة آلية . ولكن هذه الحركة الطفولية اشعلت غضب « انطوان » .. كان غضبه من اللامبالاة يتضاعف ، ويمتزج بالالم
ـ لا اعرف ماذا فعلت ، ولكنني اعرف انك كذبت على ، بلا انقطاع منذ ثلاثة اسابيع .. هذا كل ما اعرفه
وسيطر الصمت .. وأخذت لوسيل تفكر في الصفعة
وقال « انطوان » :
ونظرت اليه ذاهلة :

ـ انها مزيفة .. وعليك أن تنظر .. ضع اسنانك عليها
ولم يكن هذا هو وقت لصح «انطوان» بأن يضع اسنانه على المجوهرات ، ولا الحديث عن لوكلير
ـ لم أستطع البقاء في العمل
ـ بعد خمسة عشر يوما ..
ـ نعم ، ذهبت الى دوريس الجواهرى ، وبعت المجوهرات ، واشتريت محلها المقلد
ـ وماذا كنت تصنعين كل ساعات اليوم ؟

ـ كنت استريح هنا ، واتنزه .. هنا ، وهناك ، كما كنت افعل من قبل

ونظر اليهـــا ، ورغبت في أن تغض بصرها . ولكنها خشيت ان يفسر هذا الاغضاء على أنها تكذب . واضطرت الى ان تنظر الى « أنطوان » بثبات

ـ لماذا أصدقك ؟ وأنت تكذبين منـذ ثلاثة اسابيع دون توقف

ـ لان ليس هناك ما أعترف لك به

قالت ذلك بتعب ، وتحول نظرها

ونظرت الى النافذة

ـ لقد قلت لك انني لم اصنع لشيء مثل .. مثل هذا الشيء . سـاموت او اصبح قبيحة ، لقـد كنت تعسـة يا أنطوان .. اهذا ماتحاسبني عليه ؟

ـ لماذا لم تقولي لي ؟

ـ لقـد كنت سعيدة لانني أعمـل .. لانني اهتـم بالحياة . ـ لانني اتظاهر بذلك

وتمدد أنطـوان على السرير.

كان قـد امضى ساعتين من الغيرة ، وارهقه الغضـب فوق الغيرة .. كان يصدقها ، وكان يعلم انها تقول الحقيقة ، وكانت هذه الحقيقة مريرة غـاية في المرارة، انها وحيدة .. وستبقى وحيدة

ونطق اسمها هامسا :

ـ « لوسيل » .. الا تثقين بي ؟

ومالت اليه بعد لحظة ، وقبلت وجنته، وجبينه وعينه وهمست انها تحبه ، وانها كانت دائما تحبه ، وانه مجنون واحمق .. فابتسم نصف ابتسـامة ، وتملكه اليأس

ومضى شهر ..

واصبحت تلمح احيانا نوعا من الحزن الغـامض ، او التعب . وكان يبدو عليه انه بدلا من أن يراها ، يرى زورقا يجري على البحر ، او سحابة تدفعهـا الرياح ، شيئا يتحرك ، وفي طريقه الى الاختفاء .. وكانت تسكت

ويقال كثيرا ان الناس ينسـون ما يقال ، ولكنهم ينسون ايضـا ان الصمت يعني اشياء كثيرة . مجنونة ، سخيفة ، ثقيلة ، وكانت ترى اطرافا من طفولتها تجري من تحت جفونها ، وبدلا من ان تكون هذه الاطـراف تحياتها ، ترى فيها اشياء مبعثرة

ان « انطـوان » على حق . مـاذا سيحدث لها . الى اين يذهبان معا ؟

ان هـذا السرير الذي كان اجمـل زورق في بـاريس ، أصبح قطعـة من الخشـب الطافي



على سطح الماء بلا هدف ، وهذه الغرفة
التى اعتادتها أصبحت ديكورا لقد حذفها
من المستقبل ، وادخل هذه الفكرة فى
عقلها . ويبدو ان هذا المستقبل بالذات
هو الذى يحول بينهما

وصحت فى صباح من يناير ، وقلبها
متعب

وكان « انطوان » قد غادر الغرفة ،
وقد أصبح الآن يصحو دون أن يوقظها ،
ودخلت الحمام ، لترى جواربها ، وقد
علقتها على المدفئة وادركت فى تلك اللحظة
انها لا تملك جوارب فى الدرج ، وان الغرفة
خانقة ، وانها لا تستطيع أن تستمر ،
حاملة طفلها من « انطوان »

**

وكان ما يكتبه المؤلفون فى رواياتهم
صحيح

ان اللامبالاة نهايتها العقاب

ولكنها لا تستطيع ، فلا شك أن انطوان
سيتوقع الطفل ، ويعتبره فأل سعادة
ولكنها لا تستطيع .. انها ستفقد حريتها
تماما

وهى تعلم انها عبثت بأنطوان . لقد
خدعته ، حتى اقتنع بهذه العاطفة
الهوجاء . انها تحبه كثيرا ، او ليس
بالقدر الذى يكفى ؟ ، ولكنها لاتريد هذا
الطفل .. ان امانتها الوحيدة هى انها
تقول لنفسها انها لا تستطيع أن تتحمل
مسئولية من هذا النوع ، ولا يمكن ان
تحمل « انطوان » هذه المسئولية

لقد آن الوقت لكى تفتح عينها ، أن تقدر
حجم الغرفة التى يعيشان فيها ، وأجرة
الخادمة والمربية والمدرسة .. هناك
نساء يستطعن تدبير ذلك ، ولكنها لم
تتعلم شيئا من هذا القبيل

وحين عاد « انطوان » ، اخبرته بانها
فى ضائقة

وحدثته عن متاعبها المالية ، وانها
تخاف من أن تهين كرامته

وكان يربت على شعرها ، وهو يقول
لنفسه ، لو انها وافقت ، لتمنى ان
يبقى الطفل ولكنها كانت مخلوقة للهرب .
ولعل هذا هو الذى جعله يحبها فى المرة
الاولى . وهو لا يستطيع أن يحاسبها

وقال فى محاولة اخيرة :

ـ نستطيع أن نتزوج .. وان ننتقل
من هنا

ـ الى أين يذهب ؟!

ـ كيف يتصرف الآخرون ؟

ـ انهم لا يفعلون ما فعلنا

وابتعدت عنه

وكانت تريد أن تقول :

ـ انهم لايتشبثون بسعادتهم ...

ولم يجب

وفى المساء خرجا ليشربا
ثم سألا فى الصباح عن صديق

**

وظنت « لوسيل » انها ستنتهى كبطلة
قصة « النخيل المتوحش » وأن « انطوان »
سينتهى الى السجن ، ولم تستطع ان
تخفى خوفها على « انطوان » ، وأسفت
لانها لم تصادق أحدا من السيدات ،
تستطيع أن تحكى لها بعض متاعبها
وتذكرت بولين خادمة « شارل » العجوز ،
« شارل » صديقها القديم الثرى وكأنها
ميتة فى ذاكرتها تماما ، لان اسمه يجلب
« أنطوان » . وظنت لحظة أنه هو الذى
يستطيع انقاذها من هذا الكابوس

واندمت على مكالمته في رقمه القديم بمكتبه

وقالت له بصوت مجروح :

ـ « شارل » .. عندي متاعب ، وأريد ان اراك

وقال « شارل » بهدوء :

ـ سأرسل لك العربة في خلال ساعة

وقبل أن تمضي الساعة ، تذكرت وتعجبت من أدبه الشديد ...

**

وفتحت « بولين » الباب وقبلتها !

ولم تتغير الشقة .. واسعة .. دافئة .. هادئة

وفي لحظة احست انها ليست في هندام لائق ، لم ضحكت وحين دخل « شارل » وصاح بصوت يكاد يكون فرحا :

ـ لوسيل ..

واحست كأنها عادت الى الوراء ستة اشهر .. لقد فقد وزنه .. وزاد عمره .

وحكت له « لوسيل » متاعبها

وقال شارل :

ـ الحياة ليست كما تريد ..

كان يمكن أن أدفع غاليـا ليكون لي طفل منك .. ولكنك على أي حال لم تولى لتقبلي .. أليس كذلك ؟

ـ نعم

ـ الا تريد شيئا .. لا زوج .. ولا طفل .. ولا بيت .. لا شيء على الاطلاق

ـ لا أريد شيئا على الاطلاق ..

وقدم اليها شارل شيكا ، وعنوانا في جنيف ، وطلب منها أن تسدد بالذهاب فطأطأت راسها والحزن يقبض على رقبتها .

ونفرت فجأة لتقول :

ـ اشكرك ..

وهي تهرول تجاه الباب

واحست « لوسيل » انهـا انقذت ، ولكنها احست أيضا أنها ضائعة

**

قال شارل :

ـ ماذا تظنين .. لا أريد هذه النقود .
كيف تفكرين ، ولماذا تجلبين لي رجلا يدفع ثمن حماقتي

ـ أنطوان ...

ـ هذا كثير ... هذا كثير جدا .
وهناك حدود .. انك ترفضين الطفل .. وترفضين الزواج .. وتكذبين .. وتبيعين جواهرك خفية .. أي شيء مقابل للدائك الصغيرة ... هل يعقل أن تحصلي على نقود من صاحبك القديم ، لتعطي طفلك من صاحبك الجديد ..

ولأول مرة ، أحس باحتقارها . وبادلا الاحتقار ، ولم يستطيعا بعد ذلك الافاقة من هذا الاحساس

ـ انك جبانة .. جبانة ، وأنانية ، وستجدين نفسك وحيدة وأنت في السن ليس معك أو حولك شيء ... وسينتهي « ظرفك » اللعين بلا أثر . لن يكون معك أحد يدفيء جانبك

ـ انك جبان كذلك . بل أنت منافق..
ان ما يغضبك هو كرامتك الكاذبة .. ان « شارل » سيدفع ثمن العملية .. انك تضيع سعادتك قبل صحتي .. أين ستضيع سعادتك هذه قل لي ؟

واحسا بالبرد ... ولم يتلامسا

وقررت لوسيل أن تطير الى جنيف

وانقضت خمسة أسابيع .. ونجحت العملية .. وعادت « لوسيل » الى باريس .. ولم تجد « شارل » لتخبره ، وتحسنت حالة « انطوان » المالية لتطورات فى عالم النشر المليء بالمفاجآت

وقابلت « لوسيل » صديق « شارل » « جونى » ، فأخبرها أنه مريض ، ويخشى انه يكون قد أصيب بالسرطان ، وكان يكذب عليها ويتسلى برؤية وجهها وتعبيراته وانشغل « انطوان » بعمله ، وحفلات الاستقبال التى تقيمها دار النشر . وقابلت « لوسيل » صديقها القديم « شارل » وسألته اذا كان مريضا ، فأجاب بالنفى فقالت له :

ـ ولكن صديقك « جونى » قال انك مصاب بالسرطان !

فقال :

ولهذا السبب ، اتصلت بى ؟

ثم تحدثا قليلا ، وحدثها « شارل » من لون شعرها وعينيها ، وكان هذا يكفى ليدلها على انه لا يزال على حبه قائما

وسألها : هل أنت سعيدة

فأجابت بالنفى

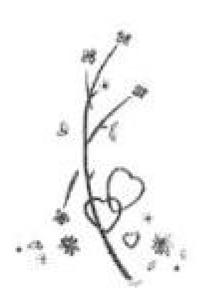
وسألته : هل هو سعيد ؟

فأجاب بالنفى

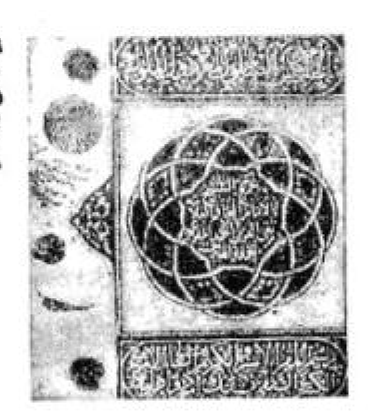
وكان هذا ايذانا بعودة « لوسيل » الى « شارل » الذى يكبرها كثيرا ، وهجرها « لانطوان » الذى كاد ينساها ، لانهماكه فى العمل

« انتهت »

ترجمة : خديجة قاسم



د. محمد مصطفى زيادة :



غلاف الجزء الخامس من كتاب السلوك والصفحة المقابلة بيان بخط المقريزى لكتبه الصغيرة ، وأهمها عنده « الغالة الأولة »

٦٠٠ عام على مولد المؤرخ المصرى



فى هذا العام يحتفل بمرور ٦٠٠ سنة على مولد المؤرخ المصرى الكبير أحمد بن على المقريزى صاحب الصدارة الواضحة بين معاصريه وسابقيه ولا حقيه من المؤرخين العرب فى مصر الاسلامية ، وهو كذلك صاحب الامتياز النادر المحسود بفضل مؤلفاته التاريخية وغير التاريخية المتنوعة، وآخرها فى سلك انتاجه الوفير « كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك »

فهرست ما في هذه المجموعة من تأليف مولانا الشيخ ...
تقي الدين أحمد بن عبد القادر المقريزي رحمه الله

أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد بن إبراهيم ... تقي الدين المقريزي ... [illegible]

واحمد بن على المقريزى مولود سنة ١٣٦٤ الميلادية بحارة برجوان بقسم الجمالية بمحافظة القاهرة الحالية ، فى اسرة معروفة اجيالها السابقة بالاشتغال بالعلم بدمشق وبعلبك والقاهرة . اى انه شهد حوادث عصره من زاوية ابناء الفئة الفكرية من الطبقة الوسطى على قول المصطلح الاجتماعى فى العصر الحاضر فهى فى مجموعها نوبات احتشاد وذبول وافول فى دولة مملوكية ذات بطولات شامخة سالفة ، وامجاد ماضية

ولعشرين سنة هى سنوات طفولته ومراهقته ، وشبابه ، شهد احمد المقريزى حوادث ذلك العصر الآفل من نافذته الفكرية المصرية البعيدة عن شئون الدولة المملوكية وامرائها الذين جعلوا من السلاطين الاطفال واشباه الاطفال وقتلاهم ، ستارا رقيقا شفافا ساذجا يعملون من ورائه لتحقيق مطامعهم

وفى وسط تلك الحوادث الصاخبة المتقلبة ، عكف الشاب احمد المقريزى على الدراسة التقليدية لابناء طبقته ، وهى دراسة علوم الدين وحفظ القرآن ومعرفة النحو ، ودراسة الفقه والتفسير والحديث ، وبعض العلوم الاخرى مثل التاريخ وتقويم البلدان والادب والحساب

غير ان نظرة عابرة فى مؤلفاته المستقبلة تدل دلالة واضحة على مدى تأثره بمحيطه من الحوادث المصطربة ، ومثله فى ذلك مثل استاذه عبد الرحمن بن خلدون الذى راى ما باسبانيا الاسلامية وشمال افريقيا من تفكك وانحلال وفساد وفتنة ، فالهمه ذلك تأليف تاريخه المسمى كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ، كما الهمه كتابة المقدمة المشهورة التى غدت منذ تأليفها اساسا لدراسة تجارب الامم ، وعوامل التطور فى المجتمع ، واسباب انهيار الدول

وترددت هذه النغمة الاقتصادية الاجتماعية التاريخية فى مؤلفات احمد المقريزى ، لاسباب :

اولها : انه تتلمذ لمدة سنوات على **ابن خلدون** ، اذ جاء هذا العالم المؤرخ الكبير — وهو ابو علم الاجتماع وفلسفة التاريخ — لاجئا الى القاهرة من موطنه تونس ١٣٨٢ م ولم يلبث ان عقد خلال اقامته المديدة بها حلقات دراسية كثيرة وصارت هذه الحلقات الدراسية نواة لمدرسة فكرية تخرج فيها المقريزى وغيره من معاصريه ، منهم **عبد الرحمن السخاوى**

ثانيا : المحيط المملوكى الذى انغمست فيه مصر واهلها ، على حين عاش سلاطين المماليك وامراؤهم فى حزبية وعصبية عنصرية متحاربة بين الاتراك والجراكسة مرة ، وبين المماليك .. المتوطنين والوافدين مرة اخرى

ثالثا : ان أسرة المقريزى جاءت الى مصر



ابن خلدون
استاذ المقريزى

حديثا فى حياة أبيه من موطنها فى بعلبك بلبنان الحالية ، ولابد ان امتلأت احاديث اسرته بوصف خصائص الحياة المصرية الجديدة عليها وبمقارنتها بالحياة فى لبنان ، فتولدت فيه روح الاستطلاع والتجسس منذ طفولته ومراهقته وشبابه

والتحق المقريزى بالخدم الحكومية ، بعد ان غدا بحكم طبقته وتعليمه من اهل القلم والمعرفة ، وهى التسمية المميزة لهذه الطبقة من طبقة اهل السيف ، وهم المماليك وحدهم ، دون غيرهم من سكان البلاد المصرية والشامية جميعا

واول عهد المقريزى بالخدم الحكومية كأبيه من قبله ديوان الانشاء بالقلعة، وهو الديوان الذى يقابله فى العصر الحاضر وزارة الخارجية ، فعمل سنة ١٣٨٨ موقعا — اى كاتبا — وهى وظيفة لا يبلغها وقتذاك سوى اصحاب المؤهلات العالية والموهبة والمرانة ، والتفوق فى اللغة والادب والتاريخ وتقويم البلدان والحساب

ثم عين المقريزى نائبا من نواب الحكم — اى قاضيا — عند قاضى قضاة الشافعية ، بسبب ما اشتهر عنه من الحماسة للمذهب الشافعى منذ ايام دراسته ، وتحوله عن مذهب الحنفية الذى نشأ فيه ، ثم صار المقريزى اماما لجامع الحاكم الفاطمى وهى وظيفة كبيرة فى ذلك العصر

وتولى المقريزى بعد ذلك وظيفة مدرس للحديث بالمدرسة المؤيدية ، وهى وظيفة يقابلها فى المصطلح الجامعى فى العصر الحاضر استاذ ذو كرسى . وربما كان تعيين احمد المقريزى فى تلك الوظيفة التعليمية العالية بتوصية خاصة من استاذه عبد الرحمن بن خلدون لدى صديقه السلطان برقوق

ثم انتقل المقريزى من التدريس الى الحسبة ، حين عينه السلطان برقوق سنة ١٣٩٨ م محتسبا للقاهرة والوجه البحرى ، فانتقل بذلك من دائرة المشتغلين بالعلم والتعليم الى دائرة الادارة والاختلاط بمختلف طبقات المجتمع . ذلك ان وظيفة المحتسب التى يقابلها فى الوقت الحاضر عدة وظائف وزارية شملت وقتذاك التطرق الى الاسعار الجارية ، واحوال النقود ، وضبط الموازين والمكاييل والمقاييس ومراقبة الآداب العامة ونظافة الشوارع وتنظيم حركة المرور ، مع الاشراف على المدارس والمدرسين والطلاب والعناية بالمساجد والحمامات والوكالات فضلا عن مراقبة اصحاب الصناعات الفنية من الاطباء والصيادلة والمعلمين الى المهندسين المعماريين

ويضاف الى هذه الواجبات الكثيرة الداخلة فى اختصاص المحتسب احوال الباعة الجائلين ، والمتعيشين والشحاذين والمتعطلين الذين كانوا خطرا دائما على الامن

ويتضح من ضخامة هذه الوظيفة ومسئولياتها ان احمد بن على المقريزى الذى تعين عليها بأمر السلطان برقوق ، لابد انه اشتهر وقتذاك بالكفاية والدقة فى الادارة والامانة فى تطبيق الاحكام الشرعية

غير انه لم يلبث ان تنحى عن هذه الوظيفة مرتين فى عامين متتاليين ، اذ ضاق بمسئولياتها التى شغلت وقته ليلا ونهارا

وصرفته عن القراءة ، وطلبته منـــه الجلوس فى دكة المحتسب « بوابة المتولى الحالية » للفصل فى شـكاوى الـسوق والـسوقة ، وتوقيع العقوبات علىالمخالفين واصدار الاوامر الى العرفاء والاعـوان والنقباء ، مع العلم بأن وظيفة محتسب القاهرة شملت الوجه البحرى كله

وحوالى ذلك الوقت تزوج احمـــد المقريزى وانجب ، اذ المعروف ان بنتا له ماتت فى سن السادسة بالطاعون الذى اجتاح القاهرة وسائر البـــلاد المصرية سنة ١٤٠٢ . وهذا الطاعون بالذات هو الذى دفع احمد المقريزى الى تأليف كتابه « اغاثة الامة بكشف الغمة » . كما دفعه شغله بوظيفة الحسبة ومسئولياتها الى تأليف كتاب « شذور العقود فى ذكر النقود » وكـتاب « الاكيـال والاوزان الشرعية »

ويبدو ان هذه الكتب الصغيرة كانت اوائل عهد المقريزى بالتأليف ، كما يبدو من محتوياتها مدى تأثير عبد الرحمن بن خلدون فى التكوين الفكرى عند تلميذه الموهوب

لكن المقريزى عاد الى ممارســـة التدريس مرة أخرى ، حين عينهالسلطان برقوق سـنة ١٤٠٨ مدرسا للحـــديث بالمدرستين الاقبالية والاشرفية بدمشق ، مع النظر على اوقاف المارستـان — أى المستشفى — النورى بها . ثم عينــه السلطان فرج بن برقوق نائبا للحكم — اى قاضيا — بدمشق ، استيفـــاء لشرط الواقف ان يكون المتعينون على الاوقاف الدمشقية قضاة بها

لكن المقريزى ابى قبول هذا الشرف على الرغم من عرض الوظيفة عليه مرارا، ويظهر انه سئم الخدمة الحكومية، وضاق بتكاليفها واعبائها ، وانه حصـــل من الموارد الماليـــة التى جاءته من الوقف، وما ورثه من الاملاك من جده لابيه بدمشق نفسها ما اغناه عن تضييع وقته فى كسب العيش من طريق مجالس الحكم والقضاء

ويظهر كذلك ان المقريزى استطاع ان يكتب اول مؤلف من مؤلفاته الطويلة فى هذه السنوات الدمشقية من حياته ، وهو كتاب السيرة النبوية الذى عنوانه « **امتاع الاسماع بما للرسول من الابناء والحفدة والاخوال والاتباع** » وهو كتاب مشحـون باقتباسات متتالية من مؤلفات السابقين فى تاريخ السيرة

والى تلك السنوات الدمشقية من حياة المقريزى يرجع كذلك كتاب « **النـزاع والتخاصم فيما بين بنى اميـــة وبنى هاشم** » وهو كتاب مستمد من فـكرة العصبية القبلية التى بنى عليهـــا ابن خلدون معظم نظرياته فى فلسفة التاريخ.

ثم رحل المقريزى من دمشق بعـــد اقامته بها نحو عشر سنوات وعـاد الى القاهرة ليتوفر على الدرس والتـدريس والتأليف الذى وضحت موهبته فيـــه بما اخرج من المؤلفات الصغيرة . غـير انه تراءى له ان يحج اولا ، كأنما اراد ان يفصل بين مرحلتين من حياته ، ومن اجل ذلك رحل المقريزى واسرته حاجا الى مكة التى عرفها من قبل ذلك ، وجاور بهـا مدة قصيرة ابان طلبه العلم على انه ظل مقيما بمكة هذه المرة نحو ما يقرب من خمس سنوات



الصفحة الاولى من الجزء الاول لكتاب «السلوك» بخط احمد المقريزى

واشتغل فى تلك المرحلة المكية من حياته بتدريس الحديث ، وربما يرجع تأليف كتابه الذى عنوانه « الكلام ببناء الكعبة بيت الله الحرام » وكتاب « ضوء السارى فى معرفة تميم الدارى » وكتاب « التبر المسبوك فى ذكر من حج من الخلفاء والملوك » و « كتاب وصف حضرموت العجيبة » — الى هذه السنوات المكية ، فانها كلها كتب صغيرة خاصة بمحيط بلاد العرب واخبارها

ومن الراجح ان الكتاب المسمى « الالمام بمن فى ارض الحبشة من ملوك الاسلام » يرجع كذلك الى هذه المجموعة المكية

ثم استقر احمد المقريزى بعد ذلك بالقاهرة ، حيث امضى بقية حياته الطويلة بحارة برجوان التى ما برح منذ شبابه يفاخر بها على سائر الحارات القاهرية

وبدأ المقريزى نشاطه العلمى فى هذه المرحلة القاهرية من حياته بكتاب تاريخ القاهرة المسمى « المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار » وهو الكتاب المشهور باسم الخطط لأنه توفر فيه على دراسة المعالم القاهرية من حارات وشوارع ودروب وقياسر وحمامات ورباع واسواق ومدارس وخوانق ومستشفيات ، فضلا عن اخبار المدن المصرية الكبرى ، وتراجم رجال الدول ونظم الحكم فى مختلف العصور

ويتضح من اتجاه مؤلفات المقريزى بعد ذلك انه رسم لعمله المستقبل ترتيبا تاريخيا استهدف به ان يكتب تاريخ كل

دولة من الدول الاسلامية فى مصر حتى عصره فى مؤلف مستقل

وبدأ المقريزى هذا الترتيب التاريخى بكتاب « **البيان والاعراب فيمن دخل مصر من الاعراب** » ثم أعقبه بكتاب «**عقدجواهر الاسفاط فى اخبار مدينة الفسطاط**» وهو تاريخ لمصر منذ الفتح العربى حتى قيام الدولة الفاطمية . ثم تلا ذلك كتاب فى الدولة الفاطمية سماه المقريزى « **اتعاظ الحنفا فى اخبار الائمة الخلفا** » ثم بعد ذلك كتاب « **السلوك لمعرفة دول الملوك** » فى أربعة اجزاء ضخمة ،وهو الكتاب الذى غدا أساسا لجميع التواريخ المصرية فى عصر الدولتين الايوبية والمملوكية

ومن الملحوظ ان المقريزى كتب المؤلفات المتقدمة لتكون كلها ذيلا على كتاب «**المواعظ والاعتبار** » وانه قصد فى كل منها ان يشرح ما اجمله من اخبار الدولة الاسلامية المصرية فى ذلك الكتاب الكبير . ويظهر انه عكف اثناء تاليفه هذه الكتب المتقدمة على اعداد المادة التاريخية لكتاب كبير اخر فى التراجم والسير ، وعنوانه « **المقفى الكبير** » وهو كتاب رغب المقريزى ان يجعل منه معجما كبيرا لتراجم حكام مصر ورجالها والواردين عليها ، منذ اقدم العصور التاريخية المعروفة لديه الى ما قبل عصره

اما كتاب « **درر العقود الفريدة فى تراجم الاعيان المفيدة** » ، فقصد به المقريزى ان يكون معجما محليا لشخصيات عصره ،وربما بدأ الكتابة فيه وهو ماض فى ترتيب معجمه الكبير

وكما جعل المقريزى كتاب « **المواعظ والاعتبار** » اساسا فرعت عليه مؤلفاته التاريخية فى مختلف مراحل التاريخ المصرى فى العصور الوسطى ، فانه استوحى ذلك الكتاب واستلهمه لتاليف كتاب فى التاريخ القديم عنوانه «**الخبر عن البشر**» وهو عنوان يوحى الى الذاكرة بعنوان كتاب ابن خلدون المشهور

ثم الف المقريزى اول كتاب مستقل من نوعه فى اللغة العربية هو «**الشارع النجاة فى تاريخ الاديان** » . كما تناول بالتاليف موضوعات صغيرة مرتبطة بالمجتمع الذى عاش فيه ، وهى كذلك موضوعات ضمن وحى كتاب « المواعظ والاعتبار » مثل كتاب الوزارة

وللمقريزى كذلك كتب صغيرة أخرى لا ينتظر الباحث انصرافه اليها مثل « **المقاصد السنية فى معرفة الاجسام المعدنية** » ، وكتاب « **ازالة التعب والعناء فى معرفة الحال فى الغناء** » وكتاب « **الاشارة والايماء فى حل لغز الماء** » .. وربما كان مرجع تاليف هذه الكتب المتنوعة الى أيام ولايته وظيفة الحسبة

وزادت مؤلفات المقريزى الكبرى والصغرى على مائة كتاب ، ويتعجب المعاصرون والمتأخرون والمحدثون ان ينسب ذلك العدد الوافر من الكتب الى مؤلف واحد . وهذا التعجب لا يقتصر على مؤلفات المقريزى ، بل يتعداه الى مؤلفات كثير من المؤرخين وغير المؤرخين فى العصور الوسطى فى الشرق والغرب

اما تفسير ذلك فهو ان بعض الكتب الصغرى التى كتبها المقريزى او غيره من المؤلفين فى تلك العصور لم تعد

موضوعا بذاته او حادثة بعينها ، وبعض هذه الكتب لا يزيد على مقالة طويلة فى مجلةاسبوعية او شهرية او ربعية اونصف سنوية فى العصر الحاضر . وهذا البعض يتسم فى الواقع بالطابع الصحفى لتنوير ارباب الدولة وذلك قبل ان تصبح الصحافة جزءا من مقومات المجتمع

ولهذا ينبغى ان تعد الكتب الصغرى بمثابة اول محاولة صحفية لتكوين ماهو معروف باسم الرأى العام فى المصطلح السياسى الحديث

* *

وبهذه المؤلفات المتنوعة الفائقة فى التاريخ وعلومه المساعدة ينال المقريزى اعلى الدرجات والدرجات التى تستخدمها الهيئات العلمية الحديثة فى تصنيف طبقات المؤرخين الباحثين . فهو استاذ مبتكر مثابر صابر امين فى كل اعماله العلمية وغيرها ، وهو بجلوسه الفعلى والمجازى فى كرسيه الاستاذى العالى بين اجيال تلاميذه ومريديه وقارئيه ، فضلا عن أجيال مشايخه وسابقيه الباحثين وغير الباحثين فى الاستاذية جدير بان يسمى عميد المؤرخين فى مصر من ابن عبد الحكم الى الجبرتى

وهذه الجدارة صادرة عن اعتبارات ثلاثة :

أولها : اخلاقه الشخصية وما فيها من ايمان بحب الوطن ، وايمان بالاستقلال فى الرأى ، وايمان بضرورة الاصلاح فى مختلف طبقات الامة المصرية

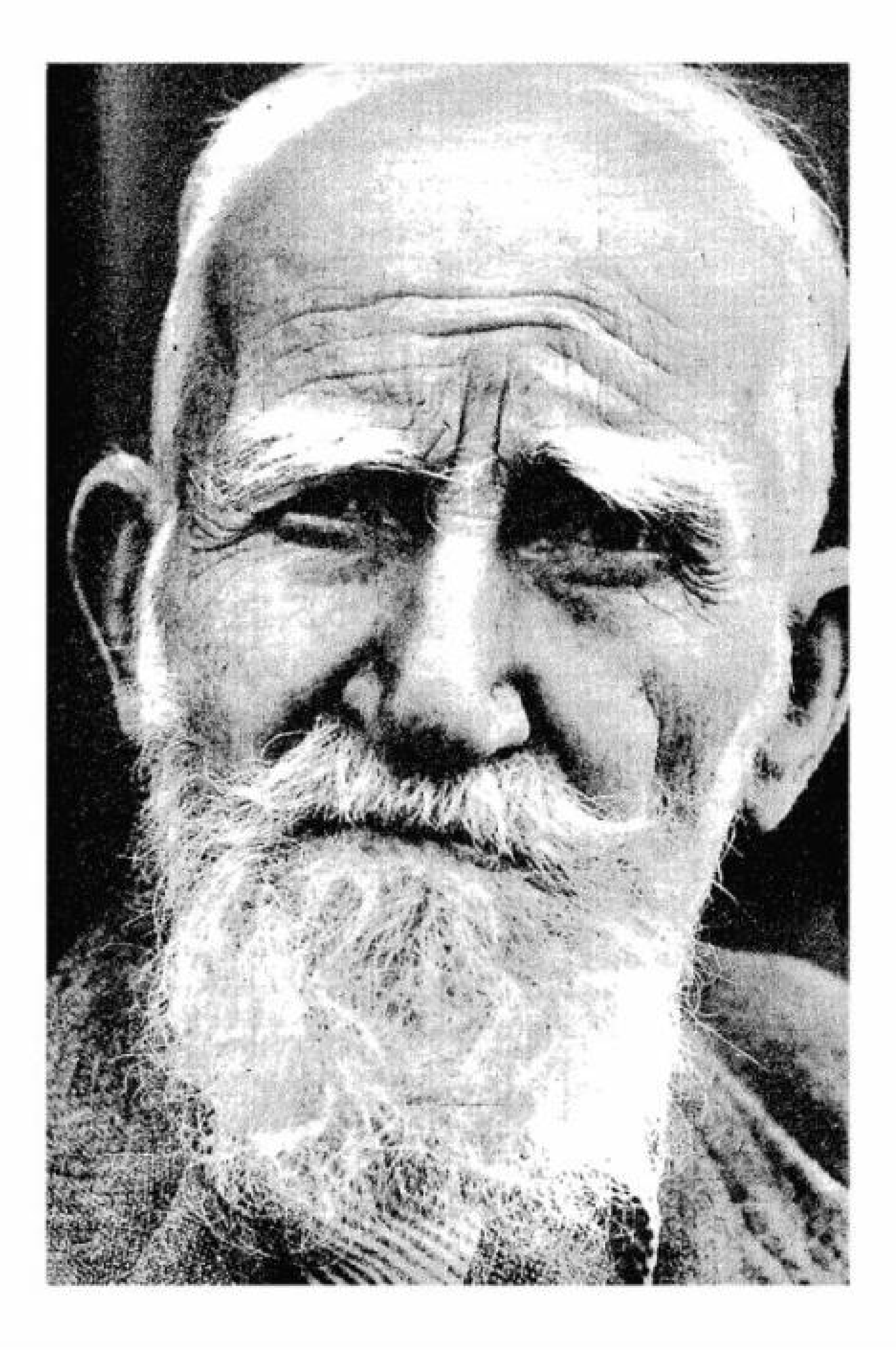
وثانيا : صفات مؤلفاته نفسها

وثالثا : مجموعة ما اودعه فى مؤلفاته هذه من اقتباسات طويلة وقصيرة من امهات وثائق لا تزال اصولها مفقودة

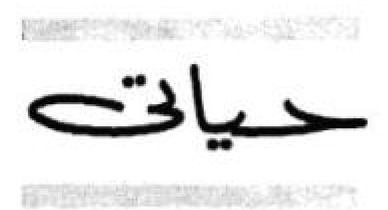
وبعد .. فان مؤلفات المقريزى وغيره من قدماء المؤلفين السابقين فيه لاتزال توصف بانها كتب صفراء باهتة المعرفة مع العلم بانها كتب سبقنا المستشرقون الى كتابة تاريخنا منها ، فى مؤلفات اوربية وامريكية بيضاء ناصعة المعرفة . والقول ان هذه الكتب العربية القديمة الحافلة بأصول التاريخ المصرى ليست باهتة المعرفة ، كما ينعتها بعض الناعتين المحدثين بل تشف بمحتوياتها عن الوان زاهية مضيئة لمعرفة مصر واهلها فى العصور الوسطى ، وهى معرفة واجبة علينا للذين نحن ابناؤهم ولا سبيل الى انكار المعرفة الواجبة ، أو التنكر لها او جحودها او تصغير شأنها فى تكويننا الحاضر والمستقبل

وربما يقول بعض القائلين ان مقتضيات الحياة الحديثة تتطلب الاستمداد الثقافى من المؤلفات الغربية الحديثة فحسب ، لا من الكتب الشرقية القديمة واشباهها ، مما طال عليها سالف الامد . ومعنى ذلك أنه ينبغى على الشرق الاوسط ان يأخذ من قديم الشرق وحديث الغرب معا على قاعدة الاختيار والاقتباس المتخير من النبعين مع الملاءمة والاعتدال

ومن البدهى ان الاقتباس من النبع الشرقى فى معناه احياء كتب التراث القديم فى مختلف العلوم والفنون ، بالنشر السليم ، واستخدامها على نحو مافعل المستشرقون قبلنا . ومن البدهى كذلك ان التنوع بالاستمداد من المؤلفات الغربية الحديثة ، يجعل البناء الثقافى فى الشرق العربى على اساس طارىء عليه ، وهو اخطر انواع البناء عند اساتذة علم النفس التربوى والاجتماعى



جورج برنارد شو :



١ ــ اعتذار

سالنى اصدقاء كثيرون لماذا لم اكتب سيرة حياتى ؟! ... واجبت اننى لست مثيرا ، فانا لم اقتل احدا ولم يحدث لى حدث شاذ .

واول مرة قرا لى احد قارئى الكف ما فى يدى ادهشنى لانه قال لى اشياء اكتمها وبعد مدة ، ذكرت هذه الواقعة لصديقى وليام ارتشر ، وقلت له ان قراءة الكف بدات تستغرقنى تماما . فتحدانى ارتشر ، وهو يمد لى راحة يده ، ان اذكر له اى شىء جديد لا اعرفه من اتصالى به . فذكرت له كل ما قاله لى قارىء الكف عن نفسى واصابه الذهول ، كما دهشت انا ، وقد كنا نظن ان تجربتنا فى الحياة تجربة فريدة لا تتكرر ، ولكننا اكتشفنا ان تسعة وتسعين فى المائة وتسعة من عشرة من حياتنا تتشابه ، ولم يقل قارىء الكف شيئا عن الواحد على عشرة فى المائة الباقية لقد كنا مثل قردين يعتقدان ان هيكلهما العظمى يختلفان عن هياكل الاخرين . ولكن علماء التشريح يقولون انه لا يوجد هيكلان عظميان فى القردة متشابهين ..

وبالتالى فمن حق القـــرود أن تظن أن هياكلها العظمية هياكل فريدة ومتميـزة على الاقل بالنسبة لعظمتين من عظـــام الهياكل ..

وهنا وجه الصعوبة فى كتابة سيرة حياتى .. فمن أين لى أن اختار هـذه النقاط الخاصة الفريدة التى تميزنى من هؤلاء الرجال الاكثر تعاسة منى أو الاقل تعاسة ؟. وما هى المصلحة فى أن تحكى تفصيليا قصة مستر سميث آللامع الذى ولد فى الشارع السادس ، والذى اخذت قامته تطول وتطول حتى بلغ العشرين .. بينمـا براون ، وجونســون وروبنســون وغيرهم من المغمورين ، قـد ولدوا فى الشارع السابع أو الثامن أو التاسع ، قد ساروا فى نفس الروتين يلبسون ويقلعون يســكنون ويتحـركون ؟ فاذا كان سميث الشابه الذكى قد قام بمغامرات فان له الحق فى أن يكتب سيرة حياته ..

ولكننى لم اقم بمغامرات بطولية ، ولم تقع لى أشياء على العكس فانا الـذى وقعت للاشياء . وكل ما حدث لى أصبح مسرحيات وكتبا . اقرؤها واكتبهـا . لمؤلفاتى هى كل قصة حياتى وما عدا ذلك فهو الافطار والغداءوالعشاء والنوم، والصحو ، والاستحمام . روتين لايختلف من أى روتين آخر

ان فولتير يقول لنا فى صفحتين كل ما نحتاج أن نعرفه عن حياة فولتير الخاصة، اما ان تصل الكلمات الى مائة الف كلمة فان هذا يفوق الاحتمال

ثم لو كانت هنـاك مغـامرة فلابد أن يكون قد توسط فيها آخرون

واذا كان من حقـك أن تكتب قصـتك فليس من حقك أن تكتب قصة غيرك

ولو انك خرقت هذا القانون ، وكان الطرف الاخر لا يزال حيـا ، فلســوف تتعرض الى تكذيبـاته ، لانه لا يوجـد شخصـان يستطيعـان استرجاع أو تذكر واقعة واحدة بنفس الطريقة تمـاما . وقليل من النـاس من يعرف حقيقة ما حدث له ، وقليل كذلك من يستطيع ان يصف تلك الاحداث ، ثم لابد بعد ذلك كله ان تكون كتابة الســيرة فنية حتى يمكن قراءتها

وأروع السير هى الاعترافات . ولكن الكاتب لو كان عميقا فان كل مؤلفــاته تصبح اعترافات ، وأعظم من حاولوا ذلك هو جوته

والطفولة هى أفضل الفترات المقروءة فى حياة أى انسـان ، وحتى لو كان من أسوأ الكتاب ، ولكن جوته بعد فترة الطفولة كان يحـاول التهرب من كتابة الحقيقة ، وكان ذلك مثيرا للأسى وقـد لجأ جوته الى تصوير الشخصيات المجهولة التى عرفها فى صـباه ، ولذلك فاذا وقع كتاب جوته من يديك ، فانك لن تلتقطه بعد ذلك أبدا ..

***

وأنا من القلائل الذين قرأوا اعترافات جان جاك روسو من بدايتها الى نهايتها. أستطيع ان أشهد بأن روسو ، بعد أن توقف عن مغامراته ، وهو شاب وغد .. وأصبح جان جاك روسو العظيم المشهور

مثل غيره من اقرانه لا يتمسـبل بشيء خاص

وباختصـــار فان اعترافات روســو لا تضيف جديدا على حياة روسو بعد بلوغه سن الشباب . ان مؤلفــاته هى التى تحكى كل ما تريد معرفته

ولو ان مؤلفــات شكسبير عن هاملت وموراليوس ضاعت ووجدنا مكانها تفاصيل حياة شكسبير اليومية ، فان ذلك معناه اننا سنفقد شــيئا متميزا لنضــع مكانه شيئا لا طعم له .

ان ما نعــرفه عن ديكنز كان يمكن ان يحدث لديكنز أو ستكنز او اى شــخص (آخر) . **ولذلك فان ما انشره فى هذا الكتاب عن حياتى لا يمثل شخصيتى من وجهة نظرى لاننى لا اشعر بطعم حيــاتى تماما كما اننى لا اشعر بطعم الماء فى فمى لانه موجود فيه دائما**

ان ما قصدته هو توضــيح بعض نقط الخلاف او النقاط المجهولة فى حياتى ، فلقد ابرزت فى هذا الكتاب مثلا ، اننى اعتبر الفتى الصغير الذى يعرف روائع الموسيقى الحديثة اكثر ثقافة من هــذا الذى يعــرف روائع الادب اليونانى او اللاتينى

وابرزت للشباب على الخصوص انه من الخطر ان تعرف كثيرا جدا او تعرف قليلا جدا ، او ان تكون طيبا جدا ، او شريرا جدا لمن الامان حقا ان يعرف الانسان ، وان يؤمن بما يعرف ، وان يعمــل بمــا يؤمن

وانا لا اذكر هذه الاشياء لاننى مخلوق مطلب ، أو لاننى قتلت احدا ولكن لان هذه الاشياء تهم طبقتى ، ولو انها فهمت هذه الاشياء جيدا لساعد ذلك ابنــاءها على ان يصلو وعيهم ويرقى ســلوكهم . ولهذا فاننى اخرق قوانين كتابة السير ، وأبدؤها بالاعتذار اولا

ولعل علماء التحليل النفسى يستطيعون العثور على شيء له دلالة فيما اكتبه ولم استطع بيانه .... وحتى اخفف من قتامة ما اقصه عليكم اضطررت الى كتابة بعض القصص عن اقاربى وطرفا من هذه العائلة الايرلندية . « عائلة شو » التى لم تخل من روح الفكاهة ! ...

٢ ـ امى واقاربها

كانت امى ابنــة ســيد من الارياف انشأها بقسوة ، على غرار السيدات المريفـــات أو « الليـــدى » ، وعلى أخلاقيات عمتى الكبيرة ، التى لا اذكر منها سوى انها كانت حدباء عجوزا ، لها وجه جميل التقاطيع ، ولو انها عرفت الانطباع الســحرى الذى تركته فى نفسى لتركت لى كل ما تملك

واعتقـــد الان ان أمى كانت تتملق لعمتى الكبيرة لعلها تحبنى ، فتترك لى شيئا من املاكها . ولكننى فشلت ، ولقد ربت عمتى أمى لكى تتزوج فى النهاية ، وقد كان جدها روحانيا غامضا ، وكان ميلاده غامضا كــذلك ، حتى لتشك انه نزل حقا من أبوين شرعيين . ولقد كسب جدنا ثروة طائلة . وكان يحمــل اســم كاتون ، وافتتح محلا للرهونات فى احيــاء

دبلن » واستطاع هذا الريفي الجنتلمان، أن يتزوج في النهاية من المدينة

وقد ظل جدها بطباعه الريفية الجافة، لا تعارضه ولا يعارضها ، وقررت كذلك عمتي أن تربي امي تربية عصرية تشبه تربية سيدات البيوتات وعاشت امي كطفلة من ارستقراطية وحملت هذا الطابع من المهد الى اللحد

وتوالت على امي المصائب التي كان يمكن ان تحطم عشر نساء غير مجربات، وصدمتها المصائب كما تصدم الامواج الجرانيت .. كما توالت النوائب على عمتي بنفس النشاط

وحين كبرت امي تعلمت الموسيقى على يد جوهان برنارد لوجيد « المشهور في دبلن بأنه افسد تعليم كل تلاميذه » . وكانت امي تستطيع ان تقرأ اسطورتين من اساطير لافونتين ، وتنطقهما نطقا صحيحا ، وكانت تستطيع كذلك أن تتصرف بكرامة ، وكان يمكن ان تلتقط الزبالة دون أن تفقد كرامتها ولكنها لم تكن تستطيع موازنة ميزانيتها المنزلية ، اذا كانت النقود قليلة ، لم تكن تتمتع بفضيلة الاقتصاد ، وكانت تحتقر عمتها، وكانت ترى أن ما تعلمته منها من الصلاة الى النظام ، ليس سوى عبودية واستعباد

ولانها كانت انانية جدا ، فقد تركت اطفالها للفوضى التامة ، ولم يكن لابي أو امي اي رغبة في الضغط على اطفالهما

وفي الوقت المناسب دخلت امي الى مجتمع دبلن لتتزوج ، وتعرفت على جورج كار شو ، وهو جنتلمان في الاربعين لا تبدو عليه اي رغبة في الايذاء ، يتمتع بروح الفكاهة المحبطة ، وكان من هواة الاستماع الى شارل لامب

وكان ابي من ابناء عائلة عديدة الافراد، تطلق على ابنائها «العائلة شو» ويبدو أن جورج كارشو كان رقيقا مسالما لامي ، ولم يكن احد يتصور انه يملك الشجاعة او الوسائل او الاصرار على ان يتزوج



صورة تذكارية لابي وامي، .. لقد تزوجا بعد مجموعة طريفة من المشاكل

ولكن ما ذكره عن أبى لامى كان طيبا

ولكن مأساتها جاءت من الخارج بطريقة لم يستطع احد توقعها .. فلقد ماتت امها ، وتزوج ابوها مرة ثانية ، ولم ترض عائلة الزوجة الاولى عن هذا الزواج الثانى ، ولم يرض صهره بالذات الذى كان قد ارضه بعض المال ولانه خاله لتزوج

واخبرت امى عمها بان اباها قد تزوج ثانية . فغضب عليها ابوها . ولا احد يستطيع ان يلومه على غضبه عليها لقد كان يعتقد ان امى خائنة

وكان على امى ان تختار العودة الى بيت من بيتين : بيت لزوجة أبيها ، اى بيت أبيها الذى يغلى غضبا ، او البيت الثانى وهو بيت عمتها الغنية التى كانت تعتقد انها تربيها على العبودية والرق .. وفى هذه اللحظة جئت الى العالم ، ولا ادرى اى شيطان ، ولعله الشيطان الذى اراد لى ان اولد فى هذه الحياة ، وهو الذى دفع ابى للتقدم بالزواج الى مس بيس كوربى ، وتعلقت امى بهذه القشة . لقد علمت ان له معاشا قدره ستون جنيها فى السنة ويتا لها ، وهى التى لم يكن يسمح لها الا بمصروف اليد ، ان مبلغ الستين جنيها مبلغ عظيم لا يمكن صرفه

**

واعلنت امى خطوبتها بهدوء

ولم يستطع اهل اقاربها بالعدول ، ولم يستطيعوا اقناعها بخطورة الموقف التالى فلعبوا ورقة اخرى ، وقالوا لها ان جورج كارشو رجل سكير ، ورفضت امى باباء تصديق ما يقولون ، وحين اصروا على قولهم ذهبت لتسأله ان كان ذلك حقيقة ، واكد لها ابى بجدية انه طول حياته من اخلص شاربى الشاى ، فصدقته امى وتزوجته

واستطيع ان اتخيل اى جحيم هبطت اليه امى ، حين اكتشفت هذا الزوج اللطيف القتيل من مدمنى الشراب ... وقد حكت لى انها حين كانت تقضى شهر العسل فى ليفربول ، فتحت دولابها ، فوجدته مليئا بالزجاجات الفارغة

وبعد هذه الصدمة ، قررت امى ان تعمل ، لتغادر البلاد ، ولكنها صادفت قسوة فى العمل على الميناء ، فعادت الى زوجها .. وقد سجلت فى مكان اخر كيف ذهبت مع ابى لتتنزه ، فتظاهر ابى انه سيلقينى فى القناة وقد كاد يفعل ذلك ، وحين عدنا الى البيت اخبرت والدتى باكتشاف المرعب :

— امى .. اعتقد ان ابى كان شاربا .!

وفاض بها الكيل فصاحت :

— ومتى لم يكن كذلك !

ولعله سيكون اسلوبا خطابيا ومبالغا فيه ؟ لو اننى قلت انى منذ ذلك الوقت لم اعد اؤمن بشيء او باى انسان . ولكن الاكيد ان انتقالى المفاجىء من ايمانى بأبى كمخلوق كامل الى اكتشاف ان ابى مجنون بالاستبداد ، هذا الانتقال المفاجىء قد ترك اكبر الاثر فى حياتى

وقاطعت عمتى امى لنجاة ، وكل ما حصلت عليه امى منها هو هدية عليها

[illegible] جدي ، ولمى كانت ساذجة الى حد انها [illegible] على ابي [illegible] ، [illegible]

**

والآن هناك خالي والآخر .. وكلاهما [illegible] .. وكان يتعصب عليها [illegible] ، [illegible] ما [illegible] عن [illegible] .

[illegible] لقد كان الجميع [illegible] ، وكانوا [illegible] ، ويعدوننا بالاستبداد .

ولم تنسيها الرواية من كل وقت . ثم [illegible] ابي [illegible] ، او [illegible] ، او [illegible] او [illegible] سيطرتها على نفسها و[illegible] [illegible] ، ولم اكن كذلك [illegible] او [illegible] [illegible] او [illegible] [illegible] [illegible] .. ولم اكن هناك [illegible] [illegible] لم يكن .. هناك [illegible] . [illegible] [illegible] ، [illegible] في هذه الرواية [illegible] [illegible] [illegible] الى [illegible] [illegible] [illegible] ، [illegible] لا [illegible] [illegible] .

ومن بعد « [illegible] » التي [illegible] [illegible] حتى يقول « [illegible] الرجال الذي لا [illegible] [illegible] »

[illegible] كل هذه [illegible] ، [illegible] [illegible] ان [illegible] او [illegible] [illegible] ، [illegible] في [illegible] [illegible] ، [illegible] [illegible] ، [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ، [illegible] [illegible] في [illegible] ولم [illegible] [illegible] في [illegible] لا [illegible] وحتى بعد [illegible] [illegible] هذه [illegible] [illegible] [illegible] ولم [illegible] [illegible] ان [illegible]

[illegible] وان [illegible] الاشياء التي يجب [illegible] [illegible] [illegible] الآكل والشرب

[illegible] [illegible] على هذه [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] في [illegible] .. ولا يستطيعون [illegible] او [illegible] . ولم [illegible] [illegible] [illegible] على [illegible] ولم [illegible] [illegible] [illegible] ، لانها كانت [illegible] [illegible] ، [illegible] هذه [illegible] من [illegible] [illegible] [illegible]

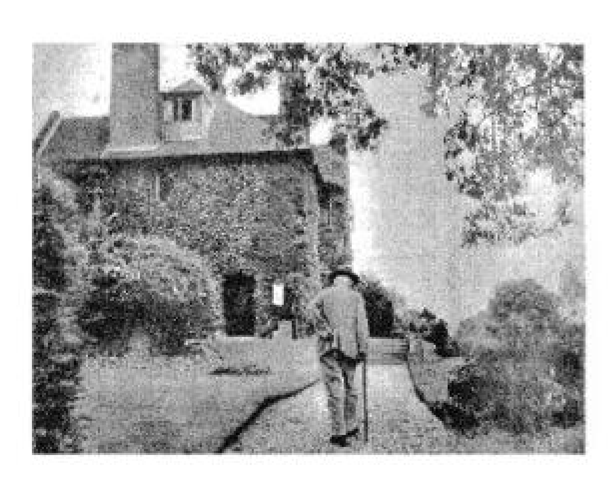
[illegible] [illegible] احساسا [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ، [illegible] [illegible] [illegible] هذه الطريقة [illegible] في [illegible] ، [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ، [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ، [illegible] [illegible] [illegible] في [illegible] [illegible] ، [illegible] [illegible] . [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] ، [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ، [illegible] من [illegible] .

[illegible] ذلك [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] .

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ، ولم [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] او [illegible] ، [illegible]



يستطيع ان يتخلص من حبه الابعد فوات الوقت ، حين لم يعد يجدى ذلك شيئا فى علاقتهما

ولو لم يكن الخيال ، والتسامى ، والمثالية ورقة الموسيقى ، وروعة البحار وغروب الشمس وما تقدمه الطبيعة من رقة وحنان لتخيلنا اى نوع من البربرية كان يمكن ان نتربى وسطها وان تقع بينها

لخلاص امى الى بالموسيقى ، كان صوتها « فتزو سوبرانو » وكان رائعا ساحرا . واخذت تتلقى الدروس على يد جورج جون فانتاليرلى ، الذى اكدت سمعته فى دبلن كقائد للاوركسترا ، وكمنظم للفرق الموسيقية ، وكمعلم للغناء ، وكان شاذا واصيلا ، حتى انه كان يعتمد على الهواة الذين يدربهم بنفسه ، وكان منافسوه من المحترفين أمثاله ، يمقتونه اشد المقت ، وكان يتهمهم بدوره بانهم من ممزقى الحبال الصوتية ، وكانوا فى الاغلب كذلك

وقد وسع جورج نطاق اهتمامه فانتقل من الموسيقيين الى الاطباء ، وكان يدهشنا لانه ياكل الخبز الاسمر ويعاف الخبز الابيض ، وكان ينام والنافذة مفتوحة ، وقد اكتسبت بعض هذه العادات منه منذ ذلك الحين . وقد عودنى نفوذه فى بيتنا بعد ان أصبح عضوا فى العائلة الى الشك فى السلطة الاكاديمية او الرسمية وما زال هذا الشك يتمثل فى نفسى حتى الآن

ولكن جورج لم يكتف بأن يقدم لامى طريقة تحفظ لها صوتها كاملا حتى موتها بعد الثمانين بل قدم لها كذلك فلسفة وعقيدة تعيش بهما

هؤلاء الذين يعرفون روايتى « صحم وفاق » ويظهر فيها العاشق موزعا بين ثلاثة اباء ، سوف يلاحظون التى كان لى ايضا اب طبيعى وبديلان اخران ، وقد اتاح لى ذلك فرصة دراسة نماذج ثلاثة مختلفة للابوة .. وقد ساعدنى ذلك على توسيع نظرتى الى درجة كبيرة

وكما ان هناك مخاطر الوقوع فى اباء فاسدين فان خطر الوقوع فى اباء طبيعيين فاسدين لا يقل عن عشرة فى المائة وهؤلاء هم اشد الاباء

●●

وكان « خالى والتر » يعمل اثناء صباى جراحا على خطوط بحرية تسمى خطوط ايتمان « وتسمى الآن الخطوط الامريكية » وقد تعلم فى كلية كلنكس ، وهى فى زمانها تعادل فى ايرلنده كلية ايتون فى انجلترا .. وكان خالى أشجع الصبية فى الكلية وكان يستطيع ان يدلف من تحت بابها المغلق ، وكان الصبية الكبار يمهدون اليه ليحضر نساء الشارع ، وكانت جائزته فى النهاية جرعات من الويسكى تفقده الوعى تماما « كان خالى ثائرا من تفشى الشذوذ والجنس فى المدارس . وكان يطالب باباحة العلاقات السالبة خوفا من الشذوذ » لم حجر



ايام الشباب ... عندما
بدأت احترف فن الكتابة

ابوه ماليا ، لافراطه فى ضمان اصدقائه وفى رهن املاكه ، واخيرا اصبح جراحا ، وعين فى هذه الوظيفة بشركة ايشان .. وكان يستطيع بسهولة استنتاج اسئلة الامتحانات ، لنجح .

وكان خالي شخصية متدفقة مثل امي ، وان لم يكن يتسلح بعزمها ، وكان مليئا بالفتوة ، التي لا تستطيع عليها المصائب ، وكان ثوريا تغلي الدماء في عروقه ، وكان حديثه مليئا بالمجون ، كما تمثله قصص رابليه ، وقد اضاف خالي الى ذاكرتي عشرات الاغاني الشعرية التى علمتها لى امى ، كوما من المعلومات من الجغرافيا وكان دائما مرتفع الروح يضج بالفكاهة ، وان كان مجونه يهوى به احيانا الى البربريه

وكان شكسبيريا فى خياله وتعبيراته الادبية وكان ممتلئا بالانجيل يستشهد بآياته .. وكان يعتقد ان قصص الطونى ترولبو هي اجدر القصص بالقراءة (وفى هذه الايام كانت هذه القصص تشير تعريضا بالكنيسة) وكانت اوبراه المفضلة هي اوبرا اوبير « فراديافالو » .

ولو ان خالي تثقف ثقافة فى صباه لامكن ان يتمتع بلذائذ روحية ، ولعله استطاع ان يأتي شيئا فى الادب .. ولكنه كان ساخرا فاجرا لانه لم يجد او يكتشف لذائذ اخرى غير السخرية والفجور ، وعلى الرغم من شططه الذي لم يكن مستمرا ، فقد كان رجلا سليما معافى حتى تزوج ارملة انجليزية فى امريكا

وتوطن فى اسكس ، وحاولت زوجته ان تعلمه السلوك الانجليزى .. ان يذهب الى الكنيسة ، ان يدرس احساسات وعقد مرضاه وأن يمتنع من التمتع بالسخرية من وقارهم ، وان يتوقف عن نوبات كفره ولكن ذلك كان مستحيلا ، فقد اثارت فيه احتجاجاتها حماسا لمعارضتها ورغم ذلك فقد حافظ على مركزه فى ليتون ، لانه كان طبيبا سليما ، ولانه كان بيدو سعيدا ، يركب حصانه بنفسه ، ويشترى ما ينتقيه او ينتقى ما يشتريه

ثم اتسعت لندن وابتلعت ايثونوازيلت بيوت قريانه وحلت محلها مساكن يسكنها كتبة وموظفون يعيشون على خمسة عشر شلنا فى الاسبوع

ونفى هذا التغيير عليه ، وماتت امه فى يأس واحتقار ، وباع حصانه ورهن ساعته واصبحت ثيابه رثة وحين مات ، وقد ورثنا عنه املاكه ، وجدت ان خادما واحدا من الذين اخلصوا له ؟ فالتصقوا به ، لم يكن قد تسلم اجره منذ ١٧ عاما

وكان ابوه قد رهن الضيعة من قبل . ولو اننى ورثت هذه الاملاك من قبل لبادرت الى رفض التركة ولكنى دفعت الرهون ، واصلحت المنزل ، واحتملت الالتزامات القديمة ، ثم بعت كل شىء للبلدية

ان ابناء البوهيميين الفوضويين يعيشون فى توتر واحتجاج شديد على تربيتهم الى درجة انهم يتعلقون تعلقا رهيبا بآبائهم الذين يثورون عليهم ولاشك ان ادق فترة فى سياسة الابوة هى الفترة التى يمكن ان يقرر فيها الاباء عدد الابناء ، والوقت الذى عليهم ان يتركوا ابناءهم احرارا ولقد قال الامير كروبتكين ، وهو مفكر ثاقب يفوق عقله مستوى العقل المتوسط والحنان العادى : « ان الابناء لا ينفعون فى شىء سوى ان ننظر اليهم » وقد كان يمكن لامى ان تقول لابى :

– تستطيع ان تذهب على طريقتك ، وان تترك الابناء يسيرون فى طريقهم كما يريدون

ولاشك ان هناك فرقا بين التفكير الحر وبين الرعاية ولاشك كذلك ان الاختلاف بينهما يختلف من فرد الى فرد وحتى فى العائلة الواحدة ، فقد تجد طفلا لا يستطيع ان يفعل شيئا بنفسه مالم تساعده حتى يصل الى سن المراهقة ، بينما شقيقه لا يقبل النصح او الطاعة الا اذا اصبح مجرما يتولى امره البوليس ، او اذا ترك نفسه لنفسه ليصبح مفكرا حرا وعبقريا

ان الفوارق بين هذه المتناقضات فوارق دقيقة ، فلا يمكن الرعاية على الطفل الى درجة تهز ارادته ، ولكنك اذا تركت الطفل يفعل ما يشاء فى اى وقته فسوف يبتلع الكبريت او يحرق المنزل ، ويرفض ان يتعلم حروف الهجاء وجدول الضرب ليس الاسلم عموما ان تفرض المدرسة تعاليم الطفل ولا يمكن ان يرتقى الطفل فى اوربا ليتولى منصبا ارقى من منصب البابا .

ولكن علينا ان نسأل المدرس الذى يربيه :

– اى نوع من البابوات ؟ هل هو جريجورى العظيم ، ام الكسندر بورجيا ، بيوس التاسع أم ليو الثالث عشر ؟

ولابد أن يكون الهدف من التربية هو خلق مواطن عظيم متمدن .

ولكن النتيجة ستكون على اى حال مثل لعبة « ملك او كتابة » . انه قد يصبح الطفل مثل باكونين الفوضوى وقد يصبح سيدنى ويب الاشتراكى

ولكن اهلى واساتذتى لم يسألوا انفسهم مثل هذه الاسئلة عن مصيرى وتربيتى . ولو لم اكسب بعض المال ككاتب مسرحى ، لكان يمكن ان يكون مصيرى هو التسول

لقد علمت نفسي أشياء كثيرة ، كان يجب ان اتعلمها في مقتبل عمري

كما تعلمت اشياء في هذا الصبا ، كان يجب ألا اتعلمها

ومازلت اردد أن الحد بين الوصاية والحرية حد دقيق ومن الصعب ان تعثر عليه ، كما انه يختلف من شخص الى آخر

ولكن لابد ان يكون هنـــاك قانون في العائلة وفي المدارس . وقد يعقد هـــذا موضوعنا لأن المدارس الآن أكثر انفـــكاكا للاطفال من البيوت وامامي الآن ــ وانا اكتب ــ خطاب من فتاة صغيرة ذكية في مدرسة ايرلندية . انها تعطيني بفخر قائمة بالفصول التسعة التي دخلتهـــا واللغات الـــعديدة التي تتعلمها . وكل فصل من هذه الفصول يحتاج بضـــعة اشـــهر على الاقـل ، حتى ولو كـــان الطالب هو نيوتن نفســـه ولا يعني ذلك انني اعارض مبدأ التعليم المبـــكر أو الضغط بالمعلومات ، قبل الاوان عـــلى التلاميذ

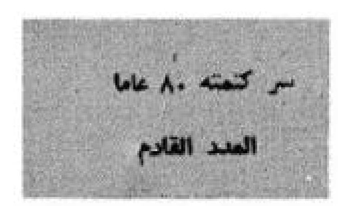
ان جون ستيوارت مل تعـــلم اللغـــات الكلاسيكية الشبيه على يد أبيه جيمس مل ، وقد سمعت وليام موريس وهـــو يستنكر ذلك من جيمس ، ويتهمهبالوحشية

ولكنني لم اكن واثقا كما ان جيمـــس نفسه لم يكن واثقا ، فلست ادافع عن النظرية الشائعة في المدارس ان الانســـان يصبح متعلما اذا استطاع قراءة اللاتينية وان يحل المعادلات الرياضيـــة ، ومن الواضح ان هذا الشخص الذي يتعـــلم اللاتينية والمعادلات الجبرية قد ينجـــح في ذلك ولكنه قد يصبح في النهاية جاهلا خطيرا ، كمواطن ولو انه دخل الجامعـــة فلسوف ينظر في اغلب الاحيــــان الى اللاتينية بكراهية ، كمـــا انه لن يحتـــاج في حياته الا الى بضع معـــادلاتبسيطة في الحساب

ومع ذلك فانا أواجه حقيقة صارخة اننا جميعا بما فيهـــم نفسي ، لاتذكر سوى ما تعلمناه في الطفولة فمازلت اذكر جدول الضرب الذي تعلمته في السادســـة واللاتينية التيتعلمتها قبلالعاشرة ومازلت اذكرها وانا في الثانية والتسعين منعمري اكثر مما اذكر القواعد المتشابهة فياللغات الحية التي تعلمتها بعد ذلك بزمـــان طويل .

ولذلك فانا انصح الطلبة الا يضـــيعوا وقتهم في تعلم اعراب الكلمات الشـــلاثة « في اللغة الاسبانية مثـــلا » ولكن ان يتعلموا طريقة نطقها نطقا صحيحا ولقـــد يضحك الاسبانيونحتى ، ولكنهمسيدركون ان النطق الصحيح اهم من مجرد حفظ طريقة الاعراب

ان جنون العقلة الذي يجتاحنا يدفعنا الى ان نفقد اعواما كثيرة من اعمارنا هباء





ادجار فود

* هارولد لاسكي * فورييه * العقلانية

موسوعة الجيب الاشتراكية

من الاشتراكية الخيالية إلى الواقع المعاصر

الجزء الخامس

★ د. راشد البراوي

★ كامل زهيري

★ د. حلمي مراد

★ محمود أمين العالم

★ إبراهيم عامر

★ أحمد محمد غنيم

★ د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

العلم * العائلة * العقد الاجتماعي * العلية * العمل * فيختة * فيدال

ع

العائلة

العائلة : في فجر المجتمع الانساني كان الانسان متوحشا ، نصف حيوان ، ونصف انسان ، وكان ينمو من الطبيعة وفي نفس الوقت ينمو ضدها محاولا أن يتفهمها ويتغلب عليها . وفي تلك المرحلة كانت العلاقات الجنسية منطلقة من كل القيود والصلات ولم يكن الانسان يعرف منع العلاقة بين الام والابن ، والاب والبنت ، والاخ والاخت . والى أن وصلت العائلة الى صورتها الحالية مرت بعدة مراحل من التطور دفع اليها امران :

اولا : الرغبة في الحفاظ على النسل مما يحيق به من اضرار نتيجة لاتساع نطاق الاختلاط

ثانيا : مالحق بطرق الانتاج وعلاقاته من تطور

وقد بدأت المرحلة الاولى بمنع العلاقة بين الاباء والابناء بعد أن كشفت التجربة المتراكمة من المضار والاخطار الجسيمة التي لحقت بالنسل بسبب هذا الاختلاط ، واصبح التزاوج يقوم على أساس الاجيال ، فكان الاجداد والجدات يعتبرون ازواجا وزوجات ، ويعتبر اولادهم كذلك . وبذلك ظلت العلاقات الجنسية قائمة بين الاخوة والاخوات

ثم كانت المرحلة الثانية ، مرحلة خلق حاجز بين الاخوة والاخوات ، وقد حال التقارب في الاعمار بينهم خلال حقبة طويلة دون الوصول اليها . وحدث المنع في الواقع نتيجة لتأثير القوى الانتاجية على العلاقات الاجتماعية .. فباكتشاف النار واستئناس الحيوانات نمت القبائل البدائية وازداد عدد افرادها ، وكان من المستحيل التوصل بالقوى الانتاجية المعروفة وقتئذ ـ مع ماكانت عليه من تأخر ـ الى اقامة منزل كبير يمكن أن يضم شمل هذا العدد المتزايد من الافراد ، ولذلك تعين حدوث انقسام في العائلة الجماعية ، واصبحت أخت او أكثر مركزا لجماعة ، واصبح اخ لها او اكثر مركزا لجماعة أخرى . وامتنعت العلاقات الجنسية في نطاق الجماعة الواحدة ، وبدأ الرجل والمرأة يحقق كل منهما غريزته الجنسية مع الجنس الاخر في جماعة اخرى

وفي هذه المرحلة التي عرفت بزواج الجماعة كانت المرأة تحتل مركزا مهيمنا يرجع الى الظروف المادية للحياة . فقد كانت مهمة الرجال في ذلك الوقت صيد وقنص الحيوانات ، بينما تتولى النسوة الفلاحة البدائية للارض

وتربية الماشية

بيد أنه نظرا لان نتاج الصيد لم يكن يكفل معيشة أفراد الجماعة فى حين كانت الاشكال الاولية للزراعة وتربية الماشية مصدرا أكثر ضمانا للمعيشة ، كان من الطبيعى نتيجة لذلك أن يلتف الاطفال حول أمهاتهم ، ولذلك ظهر الانتساب الى الام ، وعرفت كل الاجناس البشرية القديمة بما فيها المشاكل المصرية القديمة العائلة فى صورتها الامومية

وفى نطاق العائلة الاموية ، بدأت تظهر نواة العلاقات الفردية ، أى علاقات بين رجل وامراة لها طابع الاستمرار مدة قد تطول أو تقصر . فقد كان الرجل يضم له زوجة رئيسية من بين النسوة يصبح هو كذلك الزوج الرئيس بالنسبة لها . الا أن هذا لم يكن يعنى الزواج الفردى أو الاقتصار على زوج واحد اذ بقيت العلاقات الجنسية المرضية من حق الطرفين ، وظل كل منهما يستطيع بسهولة تامة أن يفصم الرابطة وفق هواه

وقد استمر زواج الجماعة مع ماكان يتخلله من علاقات فردية طابع العائلة خلال وقت طويل . ولم يكن هناك مايدعو الى تغير هذا الشكل للعائلة أو تحوله الى الشكل الفردى أى الى صورة الزواج الفردى لو لم تظهر قوة اجتماعية جديدة هى الملكية الخاصة لوسائل الانتاج التى دعمت سلطان الرجل

فعندما اخذ الرجال يتولون العمل فى الزراعة والرعى وتربية الماشية التى بلغت درجة ملحوظة من التقدم ، واصبحت تلعب الدور الاساسى فى حياة الجماعة ، وظهرت الملكية الخاصة لوسائل الانتاج واصبحت من حق الرجل وحده باعتباره منتج الثروة ، بدأت مرحلة تالية فى تطور العائلة

فقد حلت العائلة الابوية محل العائلة الاموية ، وانتقلت السيادة من المراة الى الرجل ، وتولى الى جانب رياسة الجماعة السيطرة الكاملة فى المنزل ايضا ، ولحقت الهزيمة بالمراة وفقدت اعتبارها ولم يعد لها شأن وتحولت الى عبد لشهوات الرجل وأداة لانجاب أطفاله غيرمشكوك فى بنوتهم حتى يرثوا ثروته

وخلال مراحل التاريخ المتعاقبة ، التى ظل الرجل فيها وحده يقوم بالانتاج ، ويعول أسرته ، استمر يتمتع بهذا

الوضع المتميز الذي يحميه في قالب الاحيان سلطان القانون ولاشك في أن هذا الوضع الشاذ لسيطرة الرجل على المرأة سوف يختفي تماما بدخول المرأة الى ميدان الانتاج الاجتماعي
(ا ٠ م ٠ غ)

عبادة الفرد

عبادة الفرد : عبادة الفرد هي المغالاة المديح والتبجيل والرياء للفرد على نحو مبالغ فيه ، وذلك بوصفه بميزات خارقة ، وتمتعه بصفات عالية تفوق قدرات الانسان ، وترتفع به الى مصاف التأليه والتقديس

وهذه النظرة تجافي الايديولوجية الاشتراكية التي تنادي بسيادة الشعب ، وتؤمن بأنه يستحيل على الفرد مهما اوتي من قدرة وفطنة وذكاء أن يكون القوة المحركة للتقدم الاجتماعي . فتطور التاريخ يكشف بوضوح تام وكامل ان الفرد مهما كان عظيما يعجز عن تحديد مجرى التاريخ ، وأن الشعب هو الذي يصنع تاريخه ، وهو الذي يخط تقدم البشرية بما يبذله من جهد في انتاج الثروات المادية والروحية

ومع ان الاشتراكية ، بطبيعتها ، تتعارض مع عبادة الفرد ، الا أن التجربة الاشتراكية السوفييتية عرفت هذه الظاهرة خلال سنوات طويلة من حكم ستالين .. وانتشرت تلك الظاهرة انتشارا واسعا بين أبناء الشعب السوفييتي، بل وبين أعضاء الحزب الشيوعي انفسهم

وقد أدت عبادة الفرد ، وتقديس شخص ستالين : الى التقليل من دور الشعب ، والى انتهاك خطير للقوانين الاشتراكية ، وجرت الى عيوب كبيرة في التطبيق

فكانوا يعزون الى ستالين كل نجاح يحرزه الشعب في بناء الاشتراكية ، وفي الذود عن البلاد ضد أعدائها ، حتى أصبح ستالين يتصور انه معصوم من الخطأ ، وانه فوق مستوى الزلل ، وأن في استطاعته ان يقود البلاد بمفرده دون الرجوع الى قيادة الحزب .. وخلق بذلك اساليب بيروقراطية في القيادة حالت دون النقد والنقد الذاتي وأدت الى سيطرة عصابة بيريا على أجهزة أمن الدولة تلك العصابة التي ارتكبت مخالفات مفضوحة ضد القانون السوفييتي ؛



ستالين

وفتكت بعدد كبير . كما أدت أساليب ستالين الانفرادية الى الوقوع فى أخطاء واضحة بالنسبة لبعض انواع العمل ، وللمشكلة الزراعية على وجه الخصوص ، مما عاق الى حد ما نمو المجتمع السوفييتى ابان سنوات حكمه الاخيرة

ويرجع الساسة السوفييت نشأة هذه الظاهرة فى بلادهم الى ظروف تاريخية ، موضوعية ، وشخصية معا

والظروف الموضوعية ، بعضها دولى ، مرده أن الاتحاد السوفييتى باعتباره أول دولة عرفت النظام الاشتراكى ظل طوال سنوات عديدة موضع حصار البلاد الرأسمالية ومحلا لتهديداتها .. والبعض الاخر داخلى يرجع الى ان الصراع الطبقى الذى استمرمدة طويلة بعدقيام الثورةدون أن تخفت حدته والى أنه كانت توجد داخل الحزب اتجاهات سياسية متضاربة .. وقد دفعت هـذه الظروف الى وجوب قيام تنظيم قوى ، وقيادة مركزة ومتمكنة وواعية. وتولى ستالين ببراعة وحماس تصفية العناصر المعارضة فى الداخل ، والتصدى بحزم وصلابة يجابه المؤامرات الرأسمالية فى الخارج ، فاكتسب بذلك احترام وثقة وتقدير المواطنين ، وحصل على نفوذ واسع ، وشهرة كبيرة

اما **الظروف الشخصية** ، فترجع الى ستالين ذاته ، وطبيعة شخصيته ويرى هؤلاء الساسة انه كان انسانا يتصف بالصلف والكبرياء والغرور والتعالى والهيمنة وترضى الذات وعدم احتمال النقد

وقد أدت هذه العوامل مجتمعة الى نمو العبادة الشخصية لستالين

غير انه يجب الا يغيب عن البال ، انه وان كانت عبادة الفرد تتنافى مع المفاهيم الاشتراكية ، الا انه من الخطأ الجسيم ، والغرس البالغ ، الخلط بينهما وبين احترام الزعماء والثقة بهم .. فالاشتراكية لا تهدر الدور الذى يمكن ان يلعبه القادة فى بناء المجتمع ، ولا تنكر اسهامهم الفعال فى التطور ، ومن الواجب الحفاظ على سلطة الزعماء وهيبتهم طالما انهم يكرسون انفسهم لخدمة الشعب

ولا يدخرون وسعاً في بذل جهودهم وتجاربهم وكفاءاتهم من أجل قضية الاشتراكية

(ا . م . ع)

العبودية

العبودية : تعني العبودية ملكية انسان لانسان آخر ، ملكية لا تقف عند حد استغلال المالك لعبده واجباره على العمل ، وانما تمتد لتمنحه الحق في أن يتصرف فيه بالبيع وقبض ثمنه ، بل وتبيح له في غالب الاحيان ان يتخلص منه متى شاء بازهاق روحه

وقد عرف المجتمع الانساني العبودية ، في المرحلة الاخيرة لنمو وتطور الجماعات البدائية عندما بلغت القوى الانتاجية درجة من الارتقاء سمحت للفرد بأن ينال من عمله ، سواء في الزراعة أو تربية الماشية أو الحرفة مايزيد على مايحتاج اليه من وسائل المعيشة الضرورية التي تكفل الحفاظ على حياته .. ومنذ هذا الوقت اصبح من الممكن أن يعيش انسان على ثمار عمل غيره دون حاجة أو ضرورة كي يكد ويكدح

ونتيجة لذلك بعد ان كان اسرى الحرب – في المراحل الاولى للجماعات البدائية – يقتلون أو تتبناهم العشيرة اذا عانت نقصاً في عدد رجالها ، اصبحت هناك مصلحة اقتصادية في الاحتفاظ بهم ، بل والسعي الى تبنيهم لاستخدامهم في مختلف الاعمال والاستيلاء من ثم على فائض نتاج عملهم

وفي نطاق الجماعات البدائية كان الاستعباد في بداية الامر عرضياً ومقصوراً على أسرى الحرب ، غير انه بتركز الثروات في يد عدد ضئيل من افراد الجماعة ، أخذ يزداد عمومية حتى شمل بعض اعضاء الجماعة ذاتها ممن فقدوا ملكيتهم الشائعة ، واحدث بذلك تغييراً جذرياً في ظروف الانتاج ادى الى تحلل الجماعات ، وظهور المجتمعات العبودية

وكانت بلدان الشرق أول من عرف النظام العبودي ، فمنذ اربعة آلاف عام قبل الميلاد انتشرت في بابل وآشور وسمرقند ، وفي مصر والهند والصين ، طريقة الانتاج القائمة في العبودية . ثم عرفت أوروبا هذا النظام ، فبلغ الانتاج

العبودى ذروته فى اليونان فى القرنين السادس والخامس قبل الميلاد ، ووصل الى أعلى درجاته فى روما خلال الفترة من القرن الثانى قبل الميلاد حتى القرن الثانى الميلادى

وفى المجتمع العبودى ينقسم السكان الى احرار وعبيد .. أما الاحرار — وهم من الرجال فقط دون النسوة اللائى وقعن تحت سيطرة الرجال واصبحن فى مصاف العبيد — فقد كانوا يتمتعون بكل الحقوق المدنية والسياسية وبالملكية ، فى حين كان العبيد مجردين من كافة الحقوق

وكان الاحرار ينقسمون الى فئتين : الملاك العقاريين وهم فى نفس الوقت كبار ملاك العبيد ، وصغار المنتجين من الفلاحين والحرفيين الذين كان الميسورون منهم يستخدمون ويمتلكون عددا ضئيلا من العبيد ..

وداخل طبقة الاحرار ، كان هناك تناقض بين مصالح كبار ملاك الاراضى والعبيد من جانب ، وبين الفلاحين والحرفيين من جانب آخر ، ذلك ان التوسع فى الانتاج والمبادلات أدى الى تركز الملكية العقارية والنقود والعبيد بين ايدى الملاك الاغنياء ، مما جعل الاستغلال الريفى والحرفى الصغير ينهار نتيجة لفقدانه القدرة على المنافسة . الا انه نظرا لان العمل العبودى امتد بنمو النظام العبودى الى اغلب فروع النشاط وانتهى بأن أصبح القاعدة الاساسية للانتاج ، فقد كان التناقض بين السادة والعبيد هو التناقض الجوهرى فى المجتمع

ونظرا لان الاستغلال الوحشى للعبيد كان يؤدى الى فنائهم السريع ، فقد صاحب تطور طريقة الانتاج العبودية زيادة الطلب على العبيد ، مما ادى الى انتشار الحروب التى كانت المصدر الاول للحصول عليهم ، ولذلك كانت الدول العبودية فى الشرق القديم تدخل فى حروب مستمرة لا تتوقف بغية التسلط على الشعوب الاخرى

وتاريخ مصر القديم فى عهد الدولتين الوسطى والحديثة اللتين ارتكز نظامهما الاقتصادى على العبودية ملىء بالغزوات والفتوحات التى كانت تظفر منها الجيوش بعدد غفير من الاسرى يباعون فى الاسواق . كما كان تاريخ اليونان والرومان ، تاريخ حروب وحملات عسكرية . واستطاعت

روما في اوج مجدها أن تخضع الجزء الأكبر من العـــالم المعروف وقتئذ . ولم تكن تحول أسرى الحرب فحسب الى عبيد بل وعددا غفيرا من ابناء الشعوب المهزومة . ففى سنة ٢٤ ق.م بلغ عدد العبيد في روما عشرين مليونا مقابل ٢١٤ الف مواطن حر ، وكان في أثينـــا عام ٣٠٩ ق.م . اربعمائة الف عبد بينما يبلغ سكانها الاحرار ٢١ الف مواطن

والواقع ان النظام العبـــودى على ما فيه من مجافاة للطبيعة البشرية ، وعلى مخالفته للمبادىء الانسانية ، كان مرحلة ضرورية في تاريخ الانسان ، فهو الذى اتاح لتقسيم العمل بين الزراعة والصناعة ان ينمو ويزداد ، وفتح المجال لتطور القوى الانتاجية ، وسمح لها بامكانيات تفوق امكانيات المجتمعات البدائية .. فقد ادى تركز عدد هائل من العبيد في ايدى الدولة العبودية الى تطبيق التعاون البسيط على نطاق واسع فتوصلت دول الحضارات القديمة في مصر والصين والهند وايطاليا الى تحسين واضح في انظمة الرى وشـــق الطرق ، والى اقامة الحصون العالية والمعابد الفـــارعة والمقابر الضخمة

واستطاعت مصر مثلا في عهد الاسرة الثانية عشرة باستخدام الجماهير الغفيرة من العبيد أن تجفف مساحة كبيرة من الارض التى كانت تغمرها مياه الفيضان عند مدخل الفيوم وتجعلها صالحة للزراعة باقامة سد عظيم في ذلك المكان

وفي اليونان كان العبيد يـــاتون جماعات للعمل في الورش الكبيرة ، كما كانوا يستخدمون في اقامة الابنية والمعـــابد واستخراج المعادن

وفي روما انتشر العمل العبـــودى في الزراعة . فكانت الارستقراطية الرومانية تمتلك ضياعا واسعة يكدح فيهــــا آلاف العمال..ويحكى ان احد الملاك توفى في عصر الامبراطور اوغسطس عن أربعة آلاف عبد

واذا كان العالم القديم قد وصل بفضل العمل العبودى الى درجة واضحة من التقدم الحضارى ، وبلغت بعض فروع المعرفة كالرياضـــــة والفلك والميكانيكا والهندسة المعمارية حدا كبيرا من الرقى ، وتركت لنا اعمـــال النحت والآثار المعمارية والمؤلفات الفلسفية القديمة نبعا لاينضب للثقافة الانسانية وكنزا من كنوزها ، الا ان هذا التقـــدم

ثم يمتد بنفس الدرجة الى ميدان الانتاج الذى ظل قرون عديدة عاجزا عن ان يتخطى مرحلة التعاون البسيط واستخدام الادوات البدائية التى كان يستعملها المزارع الصغير والحرفى، وبقيت القوى المحركة الرئيسية هى القـوة الجسمانية للانسان والحيوانات المستأنسة .. ويرجع هذا التخلف فى تطور الانتاج الى عدة عوامل :

اولا : ان نظاما يقوم على العبودية لا يمكن ان يهيىء الظروف لتقدم فنى هام . فالعبد الذى يفقد حريتـه ، والذى لا يعمل الا تحت تأثير الخوف والرهبة ، ويعيش فى ابشع ظروف الحياة قسوة وجورا ، يفقد دائما اى أمل فى المستقبل ، وبالتالى ينعدم لديه كل حافز أو دافع على زيادة الانتاج ، ولا يمكن ان يفكر فى البحث عن مناهج جديدة لاتقان عمله وزيادة انتاجيته . بل وكان بغضه وسخطه الذى كثيرا ما عبر عنه باتلاف أدوات العمل يحول دون اتقان تلك الادوات ، ولذلك كان ملاك العبيد لايمدونهم الا بالادوات الضخمة التى يصعب عليهم اتلافها ، فبقى الانتاج فى مستوى فنى منخفض

ثانيا : ان منافسة العمل العبودى للعمال الاحـرار والحرفيين دفعت هؤلاء الى التآلف وتشـكيل الطوائف الحرفية دفاعا عن مصالحهم . وبطبيعة تكوين هذه الطوائف وقفت بدورها حائلا فى وجه التقدم التقنى

ثالثا : ان استخدام العبيد فى مختلف اعمال الانتاج ، حدا بملاكهم الى ان يلقوا عن كاهلهم بكل جهد جسمانى ، ونظروا الى العمل نظرة ازدراء واعتبروه نشاطا غير جدير بالانسـان الحر ،وانصرف بعضهم الى الاهتمام بالمسـائل العامة وبالعلوم والفنون

وقد ادت التناقضات التى كانت تعتمل داخل النظام العبودى الى انهياره ، فمع الاستغلال البشع للعبيد وهم القوة الانتاجية الرئيسية فى المجتمع ، كان يستحيل على الاقتصاد العبودى أن يستمر بغير تدفق دائم لجمـاهير العبيد .. بيد انه لما كانت الحرب وهى المصدر الرئيسى لهم تعتمد على جيوش عمادها جماهير صغار المنتجين الاحرار من الفلاحين ، وكانت منافسة الانتاج الكبير المرتكز على العمل

العبودى الرخيص ، قد حطمت غالبية هؤلاء المنتجين الاحرار وحولتهم الى عبيد ، لقد أصبح استمرار الحروب امرا عسيرا

ولذلك اخذ صراع جماهير العبيد ، فى مختلف المجتمعات العبودية يشتد فى مقاومة قاهريهم ، وتآخت ثورات العبيد مع كفاح صغار الفلاحين المستغلين للنضال ضد كبار ملاك العبيد والاراضى ..

ومن ابرز امثلة التاريخ الثورات التى نشبت فى صقلية عام ١٣١ ، ١٢٠ ق.م . والثورة التى تزعمها سبارتاكوس فى الامبراطورية الرومانية من سنة ٧٤ الى سنة ٧١ ق.م . والتى اخمدت بأفظع انواع القمع والقسوة والارهاب

وبزيادة حدة ثورات العبيد والفلاحين الاحرار تقوض سلطات المجتمعات العبودية حربيا وسياسيا ، وتلت الانتصارات هزائم . واعقبت حروب الغزو حروب دفاعية ، وجف النبع الذى كان يتطلق فيضانا من العبيد بأرخص الاثمان ، واضمحلت اقتصاديات البلدان الغنية ، وانهارت المجتمعات العبودية

غير ان انهيار المجتمعات العبودية التى ترتكز قاعدتها الاقتصادية على العمل العبودى ، وقيام المجتمعات الاقطاعية لم يكن يعنى تحريم العبودية واختفاءها تماما ، لقد ظلت موجودة فى اوربا وان لم تعد اساسا لعلاقات الانتاج حتى القرن الثالث عشر .. غير انها ما كادت تتلاشى من اوربا حتى ولدت من جديد فى المستعمرات الاوربية فى امريكا

وكان البرتغاليون أول من بدءوا حملات صيد واقتناص الزنوج من أواسط افريقيا وترحيلهم الى المستعمرات الامريكية ، واتجهت أولى شحناتهم الى سان دومينجو عام ١٥٠٣ . واخذ الانجليز بدورهم يشتركون منذ سنة ١٥٦٢ فى تجارة العبيد

واستمرت البلدان الاوربية تمارس هذه التجارة حتى القرن التاسع عشر

وكانت فرنسا أول بلد يعلن فى ٤ فبراير سنة ١٧٩٤ تحرير كافة العبيد فى كل المستعمرات الفرنسية بينما ظلت المناقشات تدور فى البرلمان الانجليزى حول تحريم هذه التجارة الدنسة سنوات طويلة . لقد تقدم ويلبرفورس فى

سنة ١٧٨٣ باقتراح الى مجلس العموم لتحريم تلك التجارة ولكن اقتراحه قوبل بالرفض . وفي سنة ١٧٨٨ تقدم بيت باقتراح مماثل فاثار حفيظة تجار ليفربول وبريستول وعارضوه معارضة عنيفة ، وفشل بيت في اصدار القانون

وفي سنة ١٧٩٢ وافق مجلس العموم على التحريم الا ان مجلس اللوردات رفض ، ومرة اخرى تقدم ويلبرفورس سنة ١٧٩٦ بمشروع جديد رفض كذلك . وبعد محاولات عديدة صدر قانون التحريم في مارس سنة ١٨٠٧ .. وقد ظلت العبودية في امريكا حتى حرمتها بعد الحرب الاهلية بالاعلان الصادر في سنة ١٨٦٣ .. ولم تمنع الحكومة الاسبانية هذه التجارة في بورتريكو الا عام ١٨٧٣ . وظلت تمارس في كوبا حتى سنة ١٨٨٦ ، وفي البرازيل حتى ١٨٨٨

(ا.م.ع)

العدالة

العدالة : مفهوم لايمكن ادراكه بذاته او بما يقابله التطور العام للعقل الانساني ، وانما ترجع جذورها الى ظروف الوجود المادية ، او مايطلق عليه الفلاسفة اسم المجتمع المدني . والبحث عنها يجب ان يدور في اطار المجتمع اي في ظل ظروف الانتاج وعلاقاته التي تشكل بناءه الاقتصادي والتي لا تعدو ان تكون القاعدة الحقيقية التي يقوم عليها بناؤه الاخلاقي والقانوني

وكل مجتمع يتبنى مفهوما للعدالة يعكس ظروفه ، ولهذا نجد نظريات العدالة تختلف وتتباين بتطور المجتمعات وتتخذ لها من مؤلفات كبار المفكرين وفقهاء القانون اشكالا للصياغة تتواءم مع العلاقات الاجتماعية . ويمكن من خلال هذه المؤلفات ان نلاحظ التطور التاريخي لمفهوم العدالة ، وندرك معناها الخاص في كل مجتمع

فالمجتمعات العبودية التي ارتكزت قاعدتها الاقتصادية على ملكية الانسان للانسان لم تكن عدالتها تستنكر الاستعباد او تستهجنه ، ولكنها تعده ضرورة حيوية وحتمية يتعين حمايتها والابقاء عليها

وهكذا نجد سقراط الذي يحدد العدالة امام تلاميذه باعتبارها الفضيلة الاجتماعية ، لايرى غير وسيلة وحيدة لتحقيقها



سقراط

هى اطاعة قوانين الدولة التى تحمى العبودية ، بل ويذهب الى أن استجابة المواطن لهذه القوانين يجب ان تكون مطلقة بغير تحفظ . فالمواطن لا يعتبر صالحا الا اذا رضخ للقوانين حتى ولو كانت سيئة ، وذلك كى لا يشجع المواطن السيىء على خرق القوانين الصالحة

ومع ان افلاطون كان ينكر ان العدالة هى حكم الاقوى ، ويبشر بأنها المثل الاعلى للمحبة والارتباط الاجتماعى اللذين يخلقان انسجاما بين قدرات الفرد ، وقدرات غيره من أعضاء المجتمع ، فقد كانت عدالته تلفظ العبيد من مجالات تطبيقها. وفى جمهوريته المثالية دعم العبودية ، ورأى ان عمل العبيد هو الذى يتيح وسائل المعيشة التى تحتاجها طبقة القادحين والمحاربين

أما ارسطو ، فعلى الرغم من قوله أن العدالة هى «خير الغير» وبالرغم من انه نادى بالمساواة فى الحقوق العامة بين المواطنين ، الا انه قصر هذه المساواة على الاحرار منهم ، وتمسك بالاستعباد ودافع عنه بدعوى انه يحقق خير المجتمع وصلاحه

وفى ظل المجتمع الاقطاعى الذى ارتكز على استغلال جماهير الفلاحين الاقنان ، كانت العدالة تعكس مصالح الملاك الاقطاعيين . وعدلت فلسفات ذلك العصر فى اوربا ، وهى فلسفات وافكار ذات طابع دينى الى تدعيم الاضطهاد الاقطاعى بزعم أن كل معارضة لهذا النظام تعتبر الحادا . ونذكر هنا بيان سان لود فيس كنيسة الجرس الذى أعلن فيه بصراحة تامة « انها ارادة الله ان ينقسم الناس الى سادة اقطاعيين واقنان ، وعلى السادة ان يحبوا الله ، اما الاقنان فواجبهم حبه واحترام سادتهم »

كما كان القديس توما الاكوينى يرى ان الانسان ككل شىء فى الوجود ملزم بأن يظل فى المكان الذى اختاره له الله منذ الازل ، وان العدالة تتحقق بالخضوع للسلطة السياسية الكنسية والدينية على السواء ، وانه يجب على الانسان — حتى يمكن حماية النظام — ان يطيع القوانين الوضعية اى القوانين التى كانت تدعم فى الواقع حقوق الاقطاعيين وتحمى ملكية الكنيسة ، حتى ولو كانت ضد الصالح العام اويمعنى

آخر حتى ولو كانت بسبب الفرد لن تنطبق عليهم ، مادامت تلك القوانين لا تعكس غرضا للاوامر الالهية المفترضة .. فرفي على الناس معتقدا دينيا خاطئا

والعدالة البورجوازية تعبر بدورها تعبيرا صادقا من متناقضات النظام الرأسمالي القائم على الاستغلال وسيادة رأس المال ، فهي تؤكد المساواة بين المواطنين أمام القانون وفي نفس الوقت تحيل هذه المساواة الى مساواة شكلية بتأكيدها حرية الرأسماليين في استغلال العمال

ولو تعمقنا في تحليل مدارس فلسفة القانون البورجوازية على اختلافها الظاهري فيما بينها ، سواء منها المدرسة الشكلية التي يمثلها كانط ، وفيخته ، وهيجل ، والمدرسة العضوية التي ينتمي اليها اهرنز ، وكراوس ، والمدرسة التحليلية الانجليزية التي يتبعها هوبز ، وبنتام ، واوستن ، والمدرسة التاريخية التي يمثلها هوجو ، وسافيني ، وبوختا ، لبدا لنا في وضوح تام انها جميعا تؤكد ارتباط العدالة بالاسس الجوهرية للمجتمع الرأسمالي الذي يقوم على ملكية الاقلية لوسائل الانتاج ، وحقهم المطلق في جني الربح

اما العدالة الاشتراكية ، نتيجة لانها انعكاس لعلاقات اجتماعية لا تسمح باستغلال الانسان للانسان ، فانها تدعم المبادىء الاخلاقية العليا ، وتحقق لافراد المجتمع مساواة حقيقية لا شكلية في كافة الحقوق ، وتزيد من احترام العمل والاقبال عليه ، وتعمق بين افراد المجتمع اواصر المحبة والاحترام المتبادل

(ا . م . غ)


كانط


فيخته

العقد الاجتماعي

العقد الاجتماعي : ترجع نشأة فكرة العقد الاجتماعي الى ايمان بعض المفكرين والفلاسفة بأن الدولة ليست مؤسسة أزلية ، وان الانسانية قد مرت بمرحلة سابقة كان الناس يعيشون فيها بلا قوانين ، وبلا سلطة أو حكومة .. وهذه الحالة التي لم تكن الدراسات العلمية لتطور المجتمعات الانسانية قد توصلت بعد الى الكشف عنها ،

ظلت افتراضا فى ذهن هؤلاء المفكرين ، وهو افتراض صحيح فى الواقع ، وان كانت النتائج التى استخلصت منه لا تستند الى حقائق التاريخ واحداثه

ونظرا لان هؤلاء المفكرين كانوا مثاليين فى وجهات نظرهم ، فقد جاءت افكارهم من تلك المرحلة السابقة على المجتمع المدنى ، والتى اطلقوا عليها حالة الطبيعة ، افكارا خيالية لا تستند الى اساس موضوعى ، وكان القصد بتصويرهم لها المحافظة على حق الملكية الخاصة فى ظل المجتمع القائم

وهم وان اتفقوا فيما بينهم على التأكيد بأن حالة الطبيعة قد انتهت فى وقت معين ، وان الناس اتفقوا لمصلحتهم الذاتية على تركها والتخلى عنها ليعيشوا حياة اجتماعية تضمن لهم الاستمرار والاستقرار ، وتم هذا الانتقال وفقا لعقد التزم الناس بمقتضاه ان يتبادلوا الاحترام ، وان يعيشوا جنبا الى جنب فى سلام ، الا انهم انقسموا الى فريقين فيما لموقفهم من سلطان الدولة :

فريق يرى انه طالما ان الناس قد اتفقوا فيما بينهم على العقد واختاروا الحكومة التى تتولى السلطان فان الشعب يظل دائما مصدر السلطة السياسية ويكون من حقه ان ينتزعها منها وخاصة اذا لم توف بما يوجبه عليها العقد من التزامات

وفريق كان يرى انه ما دام الناس قد تنازلوا تماما بمقتضى ذلك العقد عن حريتهم وسلطاتهم وتخلوا عنها للحكومة ، يصبح العقد مبررا وحجة للسلطة الاستبدادية المطلقة

واذا تتبعنا فكرة العقد الاجتماعى نجدها قديمة قدم الفلسفة ، فهى ترجع الى **افلاطون** الذى مسها بحذر ومن بعيد فى الجزء الثانى من كتاب الجمهورية .. وظلت تظهر بصورة غير متماسكة فى آراء من تلاه من الفلاسفة الى ان اتى عليها **ارسطو** ، فاختفت منذ ذلك الوقت لتعاود الظهور فى القرن الخامس عشر على يد الكاردينال الالمانى **نيقولاس دى كوز** فى سنة ١٤٤٣ ، وفى نهاية القرن السادس عشر ظهرت بشكل واضح فى مؤلفات عدد من الكتاب مثل **بيلارمين وموليـنا** ، **وماريانا** ، **وسواريز** ، **وجورج بوكانن وهيبير لانجيه** ، **وجون التوسيوس**

كما ظهرت كعنصر ثانوى فى نظرية هوكر (١٥٩٤) . ويمكن القول بأن جروسيوس (١٦٢٥م) قد قبلها على الرغم من انها اثرت تأثيرا ضئيلا على منهجه فى البحث ، وتأثيرا اكثر ضآلة على ما وصل اليه من نتائج عملية . وبعد ذلك بربع قرن (١٦٤٩) اعتبرها ميلتون حقيقة مؤكدة ومنزلة كالانجيل لا ينكرها — كما يقول — الا الحمقى

غير انه يمكن القول بأن أول من عبر عنها تعبيرا جليا كان توماس هوبز فى رسالته المعنونة « لفياثان » (١٦٥١ م) وقد بدأ هوبز بمفهوم مزدوج :

حالة الطبيعة الاولى ، وهى حالة من البؤس الكامل ، وحرب الكل ضد الكل ، حيث يسعى كل انسان وراء مصالحه الذاتية الانانية ولا يكترث أو يهتم بمصالح الاخرين ويبدو الانسان بالنسبة للانسان ذئبا

وعقد اجتماعى ، هو الطريق الوحيد للهرب من حالة الطبيعة ، عقد يضع حدا لتلك الحالة ونهاية لها ، ويحول كل قوى وسلطات المتعاقدين الى حاكم مستبد مطلق .. ففى هذه الحالة الجديدة لا يصبح للمتعاقدين أى حقوق أو سلطان ، بمعنى أن تنتقل كافة الحقوق والسلطات الى الرئيس الاعلى للدولة ، وهو فى مباشرته لذلك لا يخضع للقوانين ، وليس لاحد الرعايا أى حق ازاءه . فالملكية والوعى والضمير واحكام الخير والشر كلها تختفى امامه . وهو بسبب سيادته يعتبر الحكم الاسمى الذى لا يخطىء


سبينوزا

ثم جاء سبينوزا فاعتبر حالة الطبيعة حالة ضعف ووهن كامل ، لفقد الناس فيها بسبب عدم ترابطهم ، القدرة والقوة على تدعيم حياتهم على نحو يكفل لهم حياة الراحة والاطمئنان ويضمن لهم استخدام امكانياتهم الفكرية والاخلاقية


جون لوك

ولم يشر سبينوزا فى مؤلفاته الى عقد رسمى يشفى من هذه الشرور ، وغاية الامر انه اشار اليه عند الكلام عن وصف الحالة المدنية التى تلت حالة الطبيعة وهى الحالة التى اتحد فيها الناس نتيجة هدف مشترك .

اما جون لوك فكان يرى حالة الطبيعة بعيدة تماما عن

حالة الحرب ، انها حالة الارادة الطيبة الخيرة ، والمعونة المتبادلة .. والعقد لم يعد فى نظره تنازلاً مطلقاً من جانب الفرد عن سلطانه وملكاته الى ملك مستبد وانما مجـرد اتفاق يقبل جميع الناس ان يتنازلوا بمقتضاه عن بعض سلطانهم وثرواتهم بالقدر الذى يكفل أمن وســلامة ارواح وممتلكات الاخرين .. أى أن الامر لايعدو ان يكون مجرد تنازل الفرد عن ان يصبح « **القاضى الذى يحكم فى قضيته الخاصة** »

ومثل هذه التنازلات لازمة لحماية الارواح والاموال ، الا أن الفرد يظل دائما سيد الموقف ، وعند كل تحول يتنازل للدولة عن اقل قدر ممكن من حقوقه ويستبقى لنفســه اكبر قدر ممكن


روسو

وعندما وضع **روسو** كتابه « **العقد الاجتماعى** » ، اعطى لهذه النظرية أبعــاداً جعلتها متلائمة مع بنــاء المجتمع الرأسمالى باتجاهيه المتناقضين ، اتجاه الى تكامل الانسان فى بيئته يرجع الى تطور الانتاج ونمو القوى الانتاجية ، واتجاه الى الفردية يرجع الى المنافسة والسـعى الى تحقيق الربح

لقد كان روسو يهدف الى تخطى الفردية ، ولكنه لم يستطع ان يتوصل الا الى مفهوم عضوى للعالم جعل الفرد يتكامل فى بيئة خيالية تصورية كانت فى بداية الأمر الطبيعة، ثم اصبحت المجتمع

وقد ذهب فى مؤلفه « العقد الاجتمــاعى » الى انه كى ينتقل الانسان من مرحلة الحيوانية حيث تســيطر عليه غريزته الى مرحلة الاخلاقية حيث يخضع للعقل يجب أن يوائم وجوده الخاص مع الحياة الاجتماعية أى مع حيــاة المجتمع الذى لم يعد يفهم كأداة للقمع بل لتنظيم عضـوى ولد من التوافق التلقائى بين الناس المتساوين الاحرار ، وشكل بذلك بيئتهم الطبيعية

واضاف يقول « أن الانتقال من حالة الطبيعة الى الحالة المدنية يخلق فى الانسان تغيرا ملحوظا فيحل فى ســلوكه العدالة محل الغريزة ، ويعطى لافعاله ما كان ينقصها من قبل من الخلاقيات ، فعندئذ فقط ، عندما يبدو صــوت

الواجب بعد الدفاع ، والحق بعد الشهوة ، يفطر الانسان الذى لم يكن يرى الا ذاته الى ان يسير وفقا لمبادىء اخرى، وان يستشير عقله قبل ان ينصت الى اهوائه . ومهما كان ما يسلب منه من المزايا العديدة التى يحصل عليها من الطبيعة فانه من جديد يكسب المزيد . فقدراته تعمل وتنمو، وافكاره تتسع ، وتسمو احساساته وترتفع روحه »

(ا.م.غ)

العقلانية

العقلانية : العقلانية هى التيار الفكرى الذى للحركتى الاحياء والاصلاح فى أوربا ،والذى كان تعبيرا فلسفيا عن أمانى وأهداف الطبقة البورجوازية الناشئة فى أحضان المجتمع الاقطاعى .. وقد فتح هذا التيـار الابواب أمام مفاهيم جديدة لا تتفق مع أفكار المجتمع الاقطـاعى المتسم بثبات نسبى لطريقة الانتاج ، والحياة ، والفكر ، هى مفـاهيم الحرية ، والحركة ، والتقدم

وكانت مهمة العقلانية الاساسية ، أن تبرر باســم العقل النشـاط الثورى لتلك الطبقة النامية الصـاعدة ، وتدعم مطامحها الاقتصادية والسياسية ، ولذلك رفضت مدلول النظام المفترض الوجود ، المتصف بالثبات والخلود وانتقدت الاوضاع الاجتماعية القائمة باعتبارها مجافيـة للفهم الانسانى ، وأصرت على ضرورة تحويل العالم سواء فى طابعه أو مضمونه على نحو يتقبله العقل

غير انه فى بداية الامر نتيجة لعجز البورجوازية الناشئة من أن تحقق فى الواقع أمانيها السياسية والاجتماعيـة ، ونتيجة لان التطور الاقتصادى والعلمى لم يكن قد بلغ بعد درجة تسمح بتفسير العالم باعتباره كلا عضويا ، أو ايضاح صيرورته والكشف عنها ، لم تنته العقلانية فى بحثهـا فكرة الحرية الا الى وجهة نظر مجردة ، وفسرت تفسير التنظيم الاقتصادى والاجتماعى على أساس أن التقـدم فى مجرى التاريخ يتم عن طريق النشاط العقلى

وفى تلك المرحلة ، كانت العقلانية ترى ان مهمة الانسان هى أن يرتفع بمزيد من المعرفة ، وبأخلاقيات أكثر سموا

الى درجة من الكمال يمتزج فيها الفرد مع الانسانية عموما ، وبذلك وصلت الى مدلول مجرد لنمط للانسان العالمي يتجسد بصفاته الخاصة كل فرد

ومع نمو وتطور النظام الراسمالي ، الذي بدأ يخلع على التقدم طابع المسلمات الاخلاقية ، ويعطيه أساسا ومضمونا اقتصاديين ، فقدت العقلانية الى حد ما طابعها الروحي ، واتجهت نحو المادية .. فما أن حل القرن الثامن عشر بما كشف عنه من تطور اقتصادي وتقن سريعين ادى الى ازدياد تكامل الانسان في العالم بدرجة أكثر عمقا ، حتى بدأت العقلانية محاولاتها لايجاد رابطة وثيقة بين الحياة الروحية والحقيقية المحسوسة ، وبين الانسان وبيئته الطبيعية والاجتماعية

ولم يكن هذا التقدم العقلي ، يرجع الى التطور الفكري والاخلاقي فحسب ، بل كان يرجع اساسا الى زيادة سيطرة الانسان وسيادته على الطبيعة ، وهو الامر الذي حدا بالمفكرين العقلانيين الى ايجاد علاقة وثيقة ومتبادلة بين التطور الروحي ، والتطور الاقتصادي والاجتماعي

فقد اتجهت العقلانية الفرنسية ، مستلهمة التجريدية الانجليزية ، والميكانية الديكارتية الى رفض الروحية ، واتخذت طابعا ماديا يتلاءم مع مقتضيات البورجوازية التي استعدت للاستيلاء على السلطة ، ويتفق مع مالحق بزيادة الانتاج من اهمية واثر في الحياة الانسانية ، وفي نفس الوقت يقف في وجه الكنيسة التي كانت عضوا قويا للاقطاعية والنظام الملكي والنبلاء ، ولهذا لم يعد الانسيكلوبيديون وعلى الاخص ديدرو ودولباخ وهلفسيوس يرون العقل في صورة الروح المتعارضة مع المادة ، وانما في تكامله في الواقع الكلي بواسطة الحس والنشاط

فديدرو ، في كتابه : «بحث في عناصر الفلسفة ١٧٥٩» كان يرى أن كل شيء يتحول ، وكل شيء يمضي ولا يبقى الا الكل .. فالكون ينتهي ، ويبدأ بلا انقطاع .. وهو في كل لحظة في مرحلتين : بدء ، ونهاية .. ولا توجد



ديدرو

فى محيط المادة اللامتناهى ذرة واحدة تشبه ذرة اخرى ، ولا ذرة تشبه نفسها اذا نظرنا اليها فى لحظتين مختلفتين .. وقد استخلص ديدرو من نظريته المادية التى كانت تشبه فى بعض ومضاتها بدياكتيك غامض مذهبـــا للحيـــاة الاجتماعية والسعادة الشاملة

وكان دولباخ فى مؤلفه « **نظام الطبيعة** » يعتبر الطبيعة كلا عظيما متحدا ، ويذهب الى ان الانســــان بدوره كل يتميز بخصائص أهمها الشخصية والتنظيم .. وهــــذه الخصائص أو الصفات ترفعه الى مرتبة سامية ترتى به عن مصاف الحيوانات .. وكان يرى انه وان كانت للطبائع المتميزة عن سواها نظامها الخاص ، الا انها تابعة للنظـــام الشامل ، بل وتشكل جزءا من الطبيعة الكونية

وذهب **هلفسيوس** فى كتابه « **عن الروح** » (١٧٥٨) الى ان البشر لم يولدوا صالحين او اشرارا ،وانما يولدون وهم على استعداد لان يتجهوا هذا الاتجاه او ذاك تبعـــا لما اذا كانت المصلحة الاجتماعية توحد أو تفصل بينهم ، ويقول انه اذا لم يســــتطع المواطنون تحقيق نواياهم الخاصة الصالحة الا اذا حققوا المصلحة العامة فلن يكون هناك أشرار سوى المجانين

ومع ان العقلانية المادية حاولت ربط الحقيقـــــة الروحية بالحقيقة المــــادية ، الا انها لم تصل الى فهم الرابطة العضوية التى تجعل الانسان يتكامل فى بيئته ، ولذلك عجزت عن حل ادق مشـــكلة واجهتها وهى اقامة رابطة متبادلة بين التقدم العقلى والتقـدم الواقعى تؤدى حقا الى ان تتكامل حياة الانسان فى سير العالم الخارجى

ويرجع هذا العجز فى واقع الامر الى التناقض الكامن فى النظام الرأسمالى ، اى التناقض بين طريقة الانتــــاج التى تتحول دوما الى الطريقة الجماعية ، وتوحــد بين مختلف أوجه النشاط الانسانى ، وتؤدى الى تكامل هــذا النشاط فى الطبيعة والمجتمع ، وبين طريقة التملك الفردى الاستغلالية التى تخلق على العكس من ذلك تعارضـــــا شديدا بين الفرد والمجموع

واذا كان تطور نظام الانتــاج ، يؤدى فى نفس الوقت ، الى تكامل الانســان فى العالم باعتباره وحـدة وكلا ، والى ارتباط الناس والتحامهم فى نشاطهم الاقتصـــــــادى والاجتماعى ، الا أن كل محاولات العقلانية التى ســبقت ظهور الافكار الاشتراكية ، والتى هدفت بها الى الوصول الى مفهوم عضوى للعالم ، وتخطى الفردية بالقضــاء المتعارض بين الفرد والجمـاعة ، باءت كلها بالفشــل ، وذلك بسبب بسيط هو ان العقلانية فى كافة محاولاتهـا كانت تتحرك داخل اطار النظام الرأسمالى ، وكانت تضفى صفة الشرعية على عناصره الجوهرية .. فمحاولة تخطى الفردية من طريق الغاء التناقض الكامن فى المجتمـع الرأسمالى فى نطاق وحدود هذا المجتمع ذاته دون التفكير اساسا فى تعديله هو الذى ادى بالمفكرين العقلانيين الى ان يتصوروا امكان تحقيق تكامل الانســان فى المجموع بتلك الطريقة التىلا تعدو فى الحقيقة انتكون طريقة ايديولوجية خيالية (ا . م . غ)

علاقات الإنتاج

علاقات الانتاج : فى العملية الاقتصادية تنشأ بين الناس علاقات دائمة بوجه عام « أى علاقات تتكرر بصفة دائمة » . وثمة أنواع مختلفة من هذه العلاقات ، فهناك مثلا العلاقة بين الحكام والمحكومين والتى تتولد من ممارسة السلطة السياسية . ولكن العلاقات الاجتماعية التى تظهر فى العملية الاقتصادية تختلف من جميع انواع العـلاقات الاجتماعية الاخرى من حيث أنها تتصل بانتاج الاشـياء المادية التى تفيد فى اشباع الحاجات البشرية ، وهنا يقال لها العلاقات الاقتصادية . والعلاقات الاقتصادية على نوعين، احدهما يظهر فى خلال عملية الانتاج ، ويطلق عليها اسـم علاقات الانتاج أو العلاقات الانتاجية

ان الصفة الخاصة المميزة لعلاقات الانتاج هى كونها تتكون فى عملية العمل ، فهى اذن نتيجة الطابع الاجتماعى للعمل ، او بعبارة اخرى هى نتيجة كون عملية الانتاج تشتمل على التعاون وتقسيم العمل

معنى هذا أن علاقات الانتاج تتوقف على القوى الانتاجية وهذه الاخيرة مصطلح للدلالة على وسائل الانتاج المادية . ولما كانت القوى الانتاجية تتطور وتتغير فهذا يستتبع بالضرورة أن تتطور وتتغير معها علاقات الانتاج

وعلاقات الانتاج هذه هي الأساس الذى يقوم عليه البناء العلوى للمجتمع . وعندما يحدث الصدام بين قوى الانتاج المتطورة في مرحلة معينة وبين علاقات الانتاج القائمة ، يحل الصراع عن طريق الانقلاب الاجتماعى لان علاقات الانتاج اصبحت قيدا على تطور قوى الانتاج

ولكى يتسنى فهم نظام العلاقات الاجتماعية التى تظهر في اثناء عملية الانتاج ، يلزم أن ننتقى من بينها علاقات أساسية معينة تعين طابع الشبكة المعقدة كلها . والعلاقة الاساسية تنبثق من ملكية وسائل الانتاج ، لان هذه الملكية هى التى تعين الطرق التى تستخدم بها هذه الوسائل وبالتالى تحدد الاشكال التى يتخذها التعاون وتقسيم العمل خلال عملية الانتاج

وفضلا عن هذا فملكية وسائل الانتاج تعين مشكلة : من ذا الذى يملك المنتجات ؟! ومن هنا تقرر الكيفية التى يتم بها توزيع هذه المنتجات ، وفى ضوء هذا المعنى فان ملكية وسائل الانتاج تشكل الاساس الذى تقوم عليه علاقات الانتاج « وعلاقات التوزيع »

هذه المعانى كلها اجملها كارل ماركس فى المقدمة التى صدر بها كتابه نقد للاقتصاد السياسى ، فقال : **« فى الانتاج الاجتماعى الذى يزاوله الناس تراهم يقيمون علاقات محددة لا غنى عنها ، وهى مستقلة عن اراداتهم . وعلاقات الانتاج هذا تطابق مرحلة محددة من تطور قواهم المادية فى الانتاج ، والمجموع الكلى لهذه العلاقات يؤلف البناء الاقتصادى للمجتمع ، وهو الاساس الحقيقى الذى تقوم عليه النظم القانونية والسياسية ، والتى تطابقها أشكال محددة من الوعى الاجتماعى ..**


ماركس

« وعند بلوغ مرحلة معينة من تطور قوى الانتاج المادية فى المجتمع تراها تصطدم مع علاقات الانتاج القائمة اى مع

علاقات الملكية حسب التعبير القانونى ، وبذلك تتحول هذه العلاقات الى اغلال تقيد تطور قوى الانتاج ، وهنا تبدا فترة انقلاب اجتماعى ، وبتغير الاساس الاقتصادى يتحول الصرح العلوى الهائل بأسره وبدرجات متفاوتة من السرعة »

وأى نظام اجتماعى لايزول أبدا قبل أن تنمو كافة القوى الانتاجية التى يكون لها فيه مجال النمو ، ولا تظهر علاقات انتاج أعلى مرتبة من سابقتها قبل أن تنضج فى طيات المجتمع القديم الاحوال المادية اللازمة لوجود هذه العلاقات

ويمكن بصفة عامة أن نميز الاساليب التالية فى تطور التكوين الاقتصادى للمجتمع ، وهى : الاسيوى ، والقديم، والاقطاعى ، والبورجوازى الحديث . وطبقا للتحليل الماركسى تعتبر علاقات الانتاج البورجوازية اخر مظهر تعارض تبدو به عملية الانتاج الاجتماعية ، وفى الوقت نفسه فان القوى الانتاجية الاخذة فى النمو فى داخل المجتمعالبورجوازى تخلق الشروط المادية اللازمة لحل ذلك التعارض ، اى التعارض بين الطابع الاجتماعى لعملية العمل وبين علاقات الانتاج القائمة على الملكية الخاصة

(د . ب)

العلم

العلم : كلمة اصطلاحية لا تعبر عن مجرد المعرفة ، وانما عن مستوى معين للمعرفة ، وعن علاقة محددة بين عناصر هذه المعرفة . فالعلم هو مجموع المعارف المنضبطة، المترابطة ، المنظمة ، التى حصل عليها الانسان خلال تاريخهالطويل . انه خلاصة محاولة الانسان لمعرفة قوانين الواقع المادى المحيط به ، والواقع الاجتماعى الذى يعيش فيه

ولا يقف العلم عند حدود المعرفة المنضبطة لهذه القوانين ، وانما يتعداها الى السيطرة على هذه القوانين وتوجيهها لمصلحة الانسان . وتاريخ العلم هو تاريخ المجتمع البشرى

وتطور العلم مرتبط بتطور هذا المجتمع البشرى كذلك . فالعلم ليس حصيلة لتأمل الانسان عبر التاريخ فحسب ، بل هو حصيلة لممارسة العملية ، الاجتماعية كذلك .

لرغم انتساب النظريات العلمية المختلفة الى هذا العالم أو ذلك الا انها في الحقيقة ثمرة لما تمارسه المجتمعات البشرية من أعمال وما تحققه من منجزات

والعلم هو ثمرة هذه الممارسة الاجتماعية ، ولكنه في الوقت نفسه أداة هذه الممارسة لمزيد من المعرفة ولمزيد من السيطرة على الواقع ولمزيد من التقدم البشري

ولقد بدأ الفكر العلمي بالسحر . وكان السحر البدائي هو محاولة الانسان الاولى لاكتشاف أسرار الواقع المادي والانساني على السواء . فكانت الظواهر تفسر بقوى غامضة كالقدر ، أو بأسباب هي انعكاس لمشاعر الانسان واسقاط لذاتيته على الطبيعة

ثم خطا العلم خطوة موضوعية ، بانتقاله الى مرحلة اكتشاف القوانين الكامنة في قلب الاشياء خلال التجربة العملية . وأصبح العلم منهجا محددا لاكتشاف الحقيقة يقوم أساسا على التجربة ، وتعميم نتائج التجربة في قوانين نظرية ، ثم العودة الى التجربة لاختبار صحة هذه القوانين . وأصبح العلم يهتم بالسؤال عن « كيف » يحدث الشيء ، بعد أن كان السؤال الذي يطغى في المرحلة السابقة على النظرة العلمية ، هو « لماذا يحدث الشيء »

وكانت الاجابة دائما اجابة غائية ، تجعل لحدوث كل شيء غاية مسبقة ، محددة منذ البداية

والعلم يهتم بالسؤال عن كيف يحدث الشيء ، لكي يتعرف على العمليات الداخلية التي يحدث كل شيء بمقتضاها . وبهذه المعرفة ، يستطيع العلم أن يسيطر عليها وأن يوجهها

على أن العلم يسأل أيضا : لماذا يحدث هذا الشيء أو ذاك ، على أن يكون سؤاله بحثا أيضا عن الضرورات والعلل التي حتمت حدوث هذا الشيء ، على هذا النحو أو ذاك

ويتميز العلم بالحرص على الجانب الكمي أساسا . والكم يتيح للعلم مزيدا من الدقة والموضوعية ، ويخرجه من الحدود الذاتية أو الكيفية الخالصة التي كانت تطغى على المعرفة البشرية مثل تضح النظرة العلمية

على انه ليس معنى هذا أن الدراسات الكمية هي وحدها الدراسات العلمية . فهناك دراسات علمية غير كمية . ولهذا فجوهر العلم هو النظرة الموضوعية ، وهو الحرص على اختبار الافكار اختبارا موضوعيا وامتحانها بالتجربة الحية المباشرة

والعلم لا يقتصر على المجالات الفيزيائية او الكيميائية او الفلكية او الرياضية ، والاقتصادية فحسب وانما يمتد الى الحياة الاجتماعية والنفسية والاعمال الادبية والفنية والجمالية عامة

ان العلم في جوهره ليس مجرد المعلومات المتراكمة المنظمة ، بل هو المنهج الدقيق والنظرة الموضوعية . فليس العلم في الشطحات التجريدية البعيدة عن عالم التجربة والواقع ، وليس العلم كذلك في النظرة الوضعية الوصفية التي تقف عند حدود المحسوسات والجزئيات ، انما العلم هو كشف ما وراء هذه المحسوسات والجزئيات من قوانين عامة مجردة ، وهو الامتحان الدائم لهذه القوانين العامة المجردة ، على أرض الواقع المحسوس . انه القدرة على استخلاص العام من الخاص ، والكلى من الجزئى ، وهو الحرص كذلك على اختبار العام بالخاص ، وامتحان الكلى بالجزئى ، والربط بين العام والخاص ، والكلى والجزئى ، ربطا تجريبيا موضوعيا حيا

ولقد كان العلم جزءا من الفلسفة لم تميز عنها ، وتعددت فروعه وأقسامه . ولكنه لم ينفصل عنها انفصالا كاملا كما يقال

فكما أن الفلسفة هى معرفة القوانين العامة لحركة الاشياء الطبيعية والانسانية ، فان كل علم من العلوم هو معرفة القوانين الخاصة لحركة الاشياء من مجال خاص من مجالات الوجود الطبيعى أو الانسانى

ولهذا تغنى الفلسفة بنتائج العلوم ، كما تغنى العلوم بتعميمات الفلسفة

والعلم باعتباره ثمرة من ثمرات الممارسة البشرية عبر التاريخ هو أداة الانسان للسيطرة على واقعه المادى والاجتماعى ، أى هو أداة ثورية تمكن الانسان من تحقيق

الحرية

وتكاد المكتشفات والنظريات العلمية المختلفة ان تمثل مراحل التقدم البشرى فى طريق الحرية

ولهذا فالعلم فى جوهره، ليس مجرد ترف عقلى وانما هو التزام بحركة الحياة الانسانية والتقدم الاجتماعى . ولكن ما أكثر ما يستغل العلم لغير صالح الحياة والتقدم، ويصبح وسيلة للربح والاستغلال والقهر . وما اكثر ما يجمد الابداع والبحث العلمى نفسه بسبب ذلك

ولهذا ، فكما يسهم العلم فى تحرير البشرية ، يسهم تحرير البشرية كذلك فى تحرير العلم نفسه . واذا كانت الاشتراكية هى العلم فى يد ملايين البشر يسيطرون به على مقدرات حياتهم ، ويتحررون به من قيود الاستغلال والتخلف ، فان الاشتراكية كذلك هى السبيل لتحرير العلم نفسه وجعله خالصا لوجه المعرفة والتقدم والحرية، واتاحة الفرصة له لكى ينطلق ويزدهر الى غير حد

(م ١٠ ع)

العلـيـة

العلية : هى القول بأن الاشياء تحكمها علاقات من الفعل والانفعال المتبادل . فالشىء اما علة لمعلول ، أو معلول لعلة ، اما سبب تنجم عنه نتيجة ، وانما نتيجة ناجمة عن سبب ولا شىء بغير علة ، أو بغير سبب

والعلية هى أساس العلم الموضوعى ، وهى أساس القانون

ولقد ميز **ارسطو** بين انواع اربعة من العلل : **العلة الصورية** ، **والعلة المادية** ، **والعلة الفاعلية** ، **والعلة الغائية**

فلو اتخذنا تمثالا من التماثيل لتوضيح هذه الانواع الاربعة من العلل لقلنا ، ان صورة التمثال هى علته الصورية ، والمادة التى صنع منها التمثال هى علته المادية والمثال الذى قام بصنع التمثال هو علته الفاعلية ، والهدف الذى صنع التمثال من أجله هو علته الغائية



جون برنز



مارجريد بوندفيلد

تكون حزب العمال فى انجلترا فى عام ١٩٠٠ .. ومنذ تكوينه تصارع فيه تياران ، هما : تيار الاتحاد الاشتراكى الديموقراطى ، وتيار يتزعمه الفابيون . وقد ظهرت شخصيات عمالية منذ تاسيس هذا الحزب . ومنذ عام ١٩٠٠ ، والحزب يحاول الاستيلاء على الحكم ، ولكنه كان ضعيفا امام الاحزاب الاخرى ، التى كانت تحاول هدمه واضطهاده الى ان كسب الاغلبية فى البرلمان لاول مرة عام ١٩٤٥ والصور على الصفحتين لبعض قيادات الحزب الاول .. الذين ساهموا فى وضع اسسه



كننجهام جراهام



فيليب سنودن





سيدني ويب



روبرت بلاتفورد



كير هـــاردي « اب
الاشتراكية الانجليزية »

ويجعل ارسطو الاولوية للعلة الصورية ، بما يتفق مع الصفة

وهناك من المفكرين من انكر القول بالعلة اصلا ، نجد ذلك في الفكر العربي الاسلامي عند ابى حامد الغزالي ، ثم في الفكر الاوروبي عند دافيد هيوم . ينكر الغزالي فاعلية الاشياء في بعضها البعض . ويقول بانه بين الاشياء اقتران في الحوادث بلا فاعلية ، ولا علية . اما الفاعلية والعلية فمصدرها ارادة الله

ويفسر العلية الظاهرة لنا بانها مجرد عادة نبتت في نفوسنا من تكرار رؤيتنا لهذا الاقتران الحدوث بين الاشياء

ولا يخرج رأى هيوم في جوهره عن رأى الغزالي

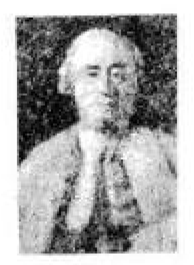
وخلاصة هذا الرأى ان العلة ليست صفة للاشياء ، وانما هي صفة نفسية تسلطها نحن على الاشياء ، اى ان العلية مفهوم ذاتي وليس مفهوما موضوعيا . وهذه نظرية مثالية خالصة لا تتجاوب مع التفكير العلمي ، بل تقوض اساس العلم نفسه

ان انكار الاساس الموضوعي للعلية ليس انكارا للعلم فحسب ، بل انكارا لقدرة الانسان ان يسيطر على واقعه الطبيعي والاجتماعي وأن يسعى الى تغييره

(م ١٠ ـ ع)



الغزالي



هيوم

العمال

العمال ـ حزب العمال *Labour Party*

ارتبطت الاشتراكية في انجلترا بمصير حزب العمال البريطاني . وقد تكون هذا الحزب في عام ١٩٠٠

حين تكونت لجنة تضم مندوبين من النقابات والاتحاد الاشتراكي الديمقراطي وجمعية الفابيين وحزب العمال الاسكتلندى المستقل ، لانشاء حزب عمالي مستقل

وفي اللجنة التأسيسية تصارع تياران هما تيار الاتحاد الاشتراكي الديمقراطي الذى يؤمن ـ متأثرا بالماركسية ، وبصراع الطبقات ، وتكوين حزب مستقل بالعمال وحدهم ، وينادى بتأميم جميع وسائل الانتاج والتوزيع ، وتيار يتزعمه الفابيون ويتراسهم الزعيم النقابي كي هاردى

لتكوين جماعة مستقلة فى البرلمان لتتعاون مع أية جماعة تعمل فى نفس الوقت على تقديم تشريعات لصالح العمال ، وتشترك مع أى حزب آخر يعارض الاجراءات والتشريعات المعادية للعمال

وبعد مناقشات ، وافقت اللجنة التاسيسية على اتجاه كيرهاردى ، وانسحب الاتحاد الاشتراكى الديمقراطى . وعين رامزى ماكدونالد سكرتيرا للجنة . وقرر مؤتمر الهيئات النقابية والاشتراكية تجنب استعمال تعبير « الصراع الطبقى » أو حتى كلمة « الاشتراكية » ، داخل محلها تعبير « تحسين حالة العمال ، والقضاء على عدم المساواة فى الثروة » . واعلن انه يهدف الى تكوين اتحاد بين الاشتراكيين والنقابيين لتحقيق الاشتراكية عن طريق البرلمان ، وتسمية هذا الاتحاد بحزب العمال المستقل ، لتأكيد فكرة استقلاله عن حزبى الاحرار والمحافظين

وبانسحاب هايندمان ، والاتحاد الاشتراكى الديمقراطى — الذى يقترب من الاسس والمبادىء الماركسية — أصبح حزب العمال المستقل ، كما يقول كليمنت اتلى : « حزبا اشتراكيا مفتوحا ، تمتد جذوره واصوله الى الانجيل اكثر مما تمتد الى ماركس ... واصبح حزب العمال تفسيرا بريطانيا للاشتراكية ، وحركة ، وليس عقيدة اقتصادية جامدة »


اتلى

وكانت عضوية حزب العمال مقصورة على النقابات والمنظمات العمالية والجماعات الاشتراكية ، اى لم يكن للافراد ان يدخلوا الحزب بصفتهم افرادا ، ولكن بصفتهم اعضاء فى هذه التنظيمات الجماعية

ودخل حزب العمال انتخابات ١٩٠٠ بخمسة عشر مرشحا ، لم ينجح منهم سوى كيرهاردى ، ورامزى ماكدونالد . وتزايد عدد النقابات المنضمة اليه ، فأصبح ٦٥ نقابة

وقررت الاحزاب القديمة عرقلة الحزب الجديد ، وحاولت اضعافه ماليا . وتعتبر قضية تاف — فيل من أشهر القضايا التى اثرت فى تاريخ حزب العمال . لان شركة تاف — فيل للسكك الحديدية رفعت قضية على نقابة العمال تطلب التعويض عن اضراب مرتزقة النقابة .

وعلى الرغم من أن العمال كانوا قد كسبوا الاعتراف بشرعية حق الاضراب منذ ١٨٧١ ، الا أن هذا الحق ظل حقا نظريا ، ودخل حزب العمال طرفا فى هذه القضية ، وبعد عامين كاملين من المشاحنات والجدل القانونى ، كسب الحزب اعتراف القضاء بحق الاضراب

وكان هذا الكسب بداية رواج للحزب بين صفوف العمال

وفى عام ١٩٠٦ انتقل حزب العمال المستقل نقلة اخرى ، اذ زاد عدد أعضائه فى البرلمان ، وغير اسمه الى «حزب العمال» وحاول المحافظون أن يكسبوا قضية أخرى فى عام ١٩٠٨ ، اذ طلبوا بالتزام احدى النقابات بأن تنفق أموالها على اغراض النقابة فقط . وكان ذلك يعنى أن تلتزم النقابات بالعمل النقابى البحت ، وألا تستطيع الاشتراك ماليا فى مساندة حزب العمال . وتحالف نواب العمال فى مجلس العموم — وهم قلة ضئيلة — مع نواب المعارضة من حزب الاحرار ، حتى نجحوا فى اصدار قانون ١٩١٣ الذى ينص صراحة على حق النقابات فى النشاط السياسى ، على شرط أن تقرر أغلبية أعضاء النقابة ذلك ، وان تخصص ميزانية مستقلة لهذا النشاط

وفى هذه الفترة ، تزايد نشاط النقابات ، وزاد عدد أعضائها ، وسرت الدعوة الى تكوين اتحاد عام للنقابات ، والى المناداة باجراء الانتخابات حسب المناطق الصناعية وليس طبقا لمحل الاقامة ، وذلك حتى تستطيع الجموع العمالية أن تكسب أصواتا جديدة . وبالفعل تكون أقوى اتحاد عمال فى انجلترا بين عمال السكك الحديدية والنقل والمناجم ، ولكن الحرب العالمية الاولى « ١٩١٤ » والثورة الروسية (١٩١٧) واجهتا الحزب بمسئوليات جديدة

وعارضت قلة قليلة من أعضاء حزب العمال فكرة الحرب ، بينما وافقت الاغلبية على الحرب ضد المانيا ، وتكونت وزارة ائتلافية يترأسها لويد جورج (الاحرار) ، ويشترك فيها العمال بأصوات قليلة

وعارض اليساريون فى حزب العمال فكرة الائتلاف ، « لان العمال يتحملون مسئولية اكبر من السلطة التى يتمتعون بها »

وفى عام ١٩١٨ ، أعاد الحزب النظر فى برنامجه « ليجعله أكثر تحديدا » . وأعلن المؤتمر الذى انعقد لمراجعة البرنامج ان هدف الحزب هو « حصول المنتجين عن طريق العمل اليدوى او العمل العقلى على ثمار جهدهم كاملة ، وتحقيق أعدل وسائل التوزيع الممكنة على اساس الملكية المشتركة لوسائل الانتاج ، والعمل على زيادة تحرر الناس سياسيا واجتماعيا واقتصاديا ، وخاصة من يكسب عيشه بجهده اليدوى او العقلى »

ووضع سيدنى ويب ، أحد أعلام الجمعية الفابية ، أسس هذا البرنامج ، الذى يطالب ان يوفر المجتمع للمواطنين حدا أدنى لمعيشتهم ، ويطالب كذلك بالاشراف الديمقراطى على الصناعة ، حتى تكون مجالس الادارة بالانتخاب

وعقد عمال المناجم مؤتمرا تقدموا فيه الى الحكومة (يناير ١٩١٩) بأربعة مطالب أهمها تخفيض ساعات العمل من ثمانى ساعات الى ست ساعات ، وتأميم جميع المناجم واشراك العمال فى الادارة

وتألفت لجنة برياسة أحد القضاة ، وعضويه سيدنى ويب وبعض العمال وأصحاب العمل وأوصت اللجنة باحلال نظام آخر للملكية محل الملكية الفردية . وأوصت اللجنة باتباع هذه الطرق الثلاثة : التأميم او الاقتصاد المختلط أو اشراك العمال وأصحاب العمل فى ادارة المناجم

ورفض رئيس الوزراء لويد جورج توصيات اللجنة واضرب العمال . وتأزم الموقف

وأصدرت الحكومة قانونا بتحريم الاضراب ، وسحبت بذلك المكسب الذى كسبه العمال منذ انشائهم الحزب فى بداية القرن . وعدلت الحكومة كذلك قوانين ١٩١٣ ، التى تعطى النقابات حق العمل السياسى ، والذى كسبه العمال بعد معركة طويلة ، ونص التعديل على الا يعتبر كل عضو فى نقابة عضوا فى حزب العمال

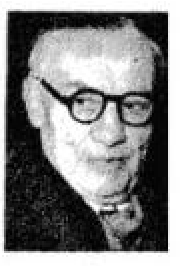
وتعتبر الفترة مابين ١٩٢٠ و ١٩٣٠ فترة اضطهاد وحصار لنشاط الحزب ، وقد استطاع المحافظون الفوز فى المعارك الدستورية لمرانهم الدستورى ومناوراتهم فى الحكم ، ولقلة خبرة زعماء العمال (يراجع كتاب كول

تاريخ الفكر الاشتراكي الجزء الخامس ـ وكتاب بدلا من الخوف لانورين بيفان »

ويرى هارولد لاسكي ، مفكر حزب العمال المعروف ، ان الرأسمالية تسامحت مع العمال في الفترة مابين ١٩٠٠ و ١٩٢٠ ، حين كانت الرأسمالية تنتعش وتزدهر ، فلم تر بأسا من التسامح مع العمال ، ولكنها حين أخذت تتعرض للأزمة ، بدأت تكشر عن أنيابها ، وتسحب ماسمحت به من الحقوق والمكاسب

ويقول لاسكي : ان الراسمالية اثناء صعودها ونموها قد تسمح للفقراء بالتكلم . ولكن يبدو انه من المستحيل ان تستتب المساواة الحقيقية . فاستعمال الحق القانونى ليس سوى وسيلة محدودة في أيدى الذين يرغبون في تحدى الاوضاع الاجتماعية ... ومن هنا ازمة الديمقراطية ... فلو كسب العمال الاغلبية البرلمانية ، فسوف تجد الراسمالية الوسائل التي تمكنها من التحايل لتضييع حقوق العمال . ولقد تنبأت الماركسية بأن زعماء الطبقة الوسطى سيخونون العمال الحقيقيين ، وان الدستور لا قيمة له مادامت الملكية باقية لم تمس . ويبدو ان الماركسية محقة في هذه النبوءة

ولكن هذه الازمة الطاحنة التي أصابت التشريعات الديمقراطية ،، كانت مقدمة لازمة أعظم خطرا ، وكانت تمهيدا للحرب العالمية الثانية »



بيفن

وعاد العمال الى الائتلاف مع المحافظين (نفس قصة ١٩١٤) ، وترأس تشرشل الوزارة ، « وكان تشرشل يقود الجبهة الخارجية وكليمنت آتلي ، وهربرت موريسون ، وارنيست بيفن يقودون الجبهة الداخلية ... وهكذا كان المحافظون يدافعون عن الامبراطورية ، والعمال يحثون النقابات على الانتاج الحربى »



بيفان

وتصاعد صوت انورين بيفان ، الزعيم النقابي اليسارى ، ليعترض على فكرة الائتلاف ، واصدر كتيبا يعارض استمرار الائتلاف بعد الحرب ، خوفا من تكرار المأساة التي حدثت للعمال بعد الحرب العالمية الاولى

وتزعم انورين بيفان الجناح اليسارى الذى طالب بدخول

معركة الانتخابات استقلالا من المحافظين ، ولكن زعماء اليمين كانوا يرون استمرار الائتلاف « لتكون الافكار عمالية ، والادارة محافظة »

وتغلب اليسار فى هذه الجولة ، ودخل الحزب المعركة مستقلا ، يطالب بتأميم الصناعات الرئيسية ، وتأميم الخدمات الصحية (وكسب العمال ۲۹۱ مقعدا والمحافظون ۱۹۷)

وفى عام ۱۹٤٥ ، كسب العمال هذه الاغلبية الكبيرة لاول مرة منذ تكوين الحزب ، وأممت الحكومة ۲۰٪ من الصناعات (مع تعويض الملاك أو ضمان ٥٪ من الارباح لهم بالنسبة لرأسمالهم »

وانقسم الحزب الى جناح يمينى وجناح يسارى ، مما أدى الى اعادة النظر فى برنامج الحزب ، بل واعادة النظر فى نقطة التأميم (انظر تفصيل الخلاف بين اليمين واليسار فى حزب العمال تحت اسم « بيفان » فى موسوعة الجيب)

(ف.ز)

العمل والعمالة

العمل والعمالة : يقصد بمصطلح « العمل » مختلف النشاطات التى يزاولها الانسان بقصد الانتاج . فمن طريق العمل يتناول الانسان الطبيعة ، أى الموارد الطبيعية ، ويغيرها ويكيفها طبقا لما يستشعر من حاجات . ولكن فى الوقت نفسه ومن طريق العمل ، يتشكل الانسان نفسه اذ يكتسب وينمى ويطور القدرة على اداء مختلف العمليات. وفى هذا المعنى يقول ماركس فى كتابه « راس المال » : **« العمل هو اصلا عملية تجرى بين الانسان والطبيعة ، عملية يقوم الانسان فى خلالها ومن طريق مايبذل من نشاط ، يخلق ردود الافعال المادية بينه وبين الطبيعة وبتنظيمها والسيطرة عليها . انه يواجه الطبيعة بوصفه احدى قواها .. وبهذا فهو اذ يؤثر فى العالم الخارجى ويغيره ، يغير طبيعته هو فى الوقت نفسه . انه ينمى الامكانيات الكامنة والراكدة فى داخله ، ويخضع هذه القوى الباطنية لسيطرته »**

وقد يكون العمل يدويا أى لايتطلب أكثر من المجهود

العضلى ، وقد يكون عقليا يعتمد على المجهود الذهنى . وقد يتطلب مهارة او مهارات خاصة ، وقد لا يتطلب شيئا من هذا على الاطلاق ، وهذا الاختلاف بين درجات العمل وخصائصه ينعكس على مستوى الاجور ، فهذا المستوى مثل أعلى فى الاعمال التى تتطلب حذقا ومهارة منه فى غيرها . وثمة تفاوت من ناحية المسئولية التى يضطلع بها الذى يؤدى العمل ، فقد يقتصر امره على اداء مايطلب اليه لقاء مايؤدى اليه من أجر ، وقد يكون مسئولا عن العمل الذى يقوم به عدد من الافراد ، كما قد يكون مسئولا عن مشروع بأكمله . ولاشك ايضا أن هذا التفاوت فى مدى المسئولية يعكسه مستوى الجزاء الذى يحصل عليه من يقوم بالعمل

ويلاحظ أن الناس الذين ينتجون السلع لا يشتغلون فى عزلة بعضهم عن بعض . فالعمل الذى يقوم به فرد يرتبط ارتباطا وثيقا بالنشاط الذى يزاوله العمال الاخرون . ان الناس يتعاونون ويعمل كل منهم من أجل الاخرين ، وبعبارة اخرى نقول ان عمل رجل واحد يتوقف فى نجاحه من ناحية اتمام عملية الانتاج ، على عمل رجل اخر . هذا العمل الذى يقوم به الناس بالنسبة الى بعضهم البعض ، يقال له « تقسيم العمل » الذى بمقتضاه يتخصص الناس فى انواع متباينة من العمل . وبهذا فجهود الفرد ماهى الا جزء من العمل المشترك الذى يؤديه جميع اعضاء المجتمع ، أى جزء من « العمل الاجتماعى » الذى ينتج السلع التى تعمل بطريق مباشر أو غير مباشر ، على اشباع الحاجات البشرية فى المجتمع

وكلما زاد تطور المجتمع عظم تقسيم العمل . ولقد زادت حدة هذه الظاهرة فى المجتمع الحديث ، فهى لا تقف عند حد الاقتصار على مهنة معينة ، بل ان الامر وصل الى حد التخصص فى ناحية معينة من المهنة أو فى عملية انتاجية بسيطة . هذا الاتجاه الى التوسع فى تقسيم العمل وبالتالى الى مزيد من التخصص ، تفرضه الرغبة فى زيادة الكفاية الانتاجية . فتقسيم العمل يجعل فى امكان كل فرد ان يستغل قدراته فالناس متفاوتون فى قدراتهم . وحتى اذا كان الفرد محدودا من هذه الناحية فان انصرافه الى عمل بالذات يتيح له اكتساب خبرة تولد فيه نوعا من الاستعداد الخاص

وكذلك يتمكن الفرد بفضل هذا التخصص من الالمام

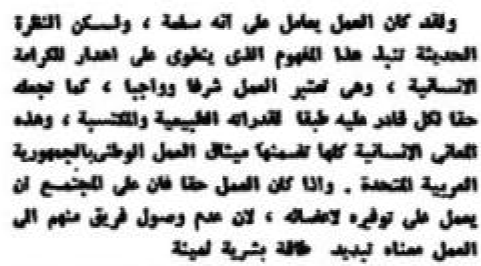
بمشكلات عمله ومن محاولة علاجها ، وبهذا فتقسيم العمل يساعد على الابتكار والتقدم الفنى . وتقسيم العمل لايقف عند حدود الافراد ، ولكنه يمتد بحيث يتضمن تقسيم العمل بين المناطق المختلفة فى داخل بلد معين ، بل ونلقى تقسيما من هذا القبيل على الصعيد الدولى اى بين البلاد المختلفة

أشرنا الى أن جهود الفرد ماهى الا جزء من العمل الاجتماعى ، وهنا نجد بلور نظرية « كمية العمل » . فماركس مثلا يرجع القيمة الاقتصادية للسلع الى مقدار العمل المبذول فى انتاجها ، وهذه الفكرة هى جوهر نظرية ناقيد بكاردو ، ولكن ماركس أضاف الى هذا التفسير انه لكى ستى انتاج القيمة يجب أن يكون العمل ضروريا من الوجهة الاجتماعية . وهذه الاضافة تعتبر حجر الزاوية فى نظرية فائض القيمة



ريكاردو

لنفرض مثلا انه يكفى عمل نصف يوم لانتاج الحد الادنى من عيش العامل خلال يوم بأكمله ، فى حين أن صاحب العمل لا يدفع أكثر مما يلزم للمحافظة على استمرار تدفق مورد العمل ، فانه يدفع أجرا يعادل ذلك الحد الادنى من العيش، أى مايقابل عمل نصف يوم ، ولكن هل هو يطالب العامل بالعمل نصف يوم فقط ؟ الجواب بالنفى ، لانه يصر على ان يشتغل العامل يوما بأكمله ، بهذا ينقسم يوم العمل الى قسمين : أحدهما يدفع صاحب العمل مقابله ، والاخر يستولى عليه بغير مقابل ؛ وبهذا يعمل على تجميع الثروة لنفسه



ولقد كان العمل يعامل على انه سلعة ، ولكن النظرة الحديثة تنبذ هذا المفهوم الذى ينطوى على اهدار الكرامة الانسانية ، وهى تعتبر العمل شرفا وواجبا ، كما تجعله حقا لكل قادر عليه طبقا لقدراته الطبيعية والمكتسبة ، وهذه المعانى الانسانية كلها تضمنها ميثاق العمل الوطنى بالجمهورية العربية المتحدة . واذا كان العمل حقا فان على المجتمع ان يعمل على توفيره لاعضائه ، لان عدم وصول فريق منهم الى العمل معناه تبديد طاقة بشرية ثمينة

والواقع أن تحقيق العمالة الكاملة من المشكلات التى تواجه المجتمعات بوجه عام ، ولكن النظم الاشتراكية توفر الحل حل ممكن لهذه المشكلات ، عن طريق سيطرة المجتمع على

ف

وسائل الانتاج ، ومن طريق تخطيط عملية التنمية الشاملة بتحديد اهدافها وأساليبها وخطوات تنفيذها ، ومن طريق التعبئة الكاملة او مايقرب منها للموارد المتاحة للمجتمع ، يسير المجتمع فى سبيله الى تحقيق مايعرف باسم « **التشغيل او التوظيف الكامل** » الامر الذى يخلق فرص العمل امام أبنائه وبالتالى يحول دون وقوع البطالة على النطاق الواسع الذى يعتبر تبديدا اجتماعيا . وهذا ما أدركته الجمهورية العربية المتحدة وماسارت عليه ، ومن هنا كان تحقيق العمالة الكاملة من الاهداف الاساسية التى قامت عليها خطة مضاعفة الدخل القومى فى عشر سنوات

والواقع انه اذا كان العمل وسيلة للانتاج كما يقال ، فانه فى الوقت نفسه الغاية النهائية من التنظيم الاقتصادى

(د . ب)

فاخورى عمر

فاخورى عمر (١٨٩٥ ـ ١٩٤٦) : من طليعة المفكرين التقدميين العرب . ولد فى بيروت فى ١٥ سبتمبر عام ١٨٩٥ وكان أبوه تاجرا بسيطا

ومنذ شبابه المبكر ارتبط بالمقاومة الشعبية ضد الطغيان العثمانى ، مطالبا بالاستقلال والديمقراطية . أصدر وهو فى الثامنة عشرة من عمره كتيبا بعنوان «**كيف ينهض العرب**» فصادرته السلطات العثمانية ، وقدم بسببه للمحكمة العسكرية العثمانية وكاد يعدم

وانضم الى حزب الاستقلال ، والجمعية العربية الفتاة . وسافر عام ١٩٢٠ الى باريس ليكمل دراسته فى الحقوق التى كان بدأها فى بيروت

تعرف فى فرنسا على الاتجاهات الادبية والفكرية المختلفة ، وتأثر بالفكر الاشتراكى العلمى

عاد من باريس عام ٢٤ بعد أن حصل على شهادة الحقوق ليواصل نضاله من اجل التحرر والديمقراطية . اشتغل بالمحاماة ، واشترك فى اكثر من مجلة ادبية وثقافية ، وتقلب فى مختلف المناصب الادارية . كان يوقع مقالاته باسم « **مسلم ديمقراطى** »


اناتول فرانس

ترجم بعض الكتب من الفرنسية مثل « آراء اناطول فرانس » و « آراء غريبة فى مسائل شرقية » و « مهاتما غاندى » لرومان رولان

وصدرت له مجموعة من الكتب الادبية والنقدية والفكرية والسياسية . أول هذه الكتب بعد كتيبه القديم هو كتاب « **الباب المرصود** » وهو دراسات ادبية .. ثم صدر له كتاب « الفصول الاربعة » وهو دراسات فى الادب والنقد كذلك . ثم صدر له كتاب « **لا هوادة** » خلال الحرب العالمية الثانية ، يشارك به فى معركة الديمقراطية ضد الفاشستية والنازية . وكان عمر فاخورى أثناء ذلك رئيسا لعصبة مكافحة الفاشستية والنازية

وقد اشترك عام ٤٤ فى الانتخابات اللبنانية واصدر لهذا كتابه « الحقيقة اللبنانية » يحدد فيه ما يريده للبنان فى حاضره ومستقبله . ثم اصدر عام ٤٤ كتابه « اديب فى السوق » يدافع فيه عن نظرية التزام الاديب بقضايا مجتمعه ، وضرورة ارتباطه بالشعب وعدم عزلته عنه . فالشعب هو المصدر الملهم لكل أدب وفن

ولعل آخر كتاب صدر له هو « **الاتحاد السوفييتى حجر الزاوية** » وهو مجموعة من المحاضرات والمقالات القديمة ، التى عرض لدور الاتحاد السوفييتى فى الحرب العالمية الثانية ، وتدافع عن الصداقة العربية السوفييتية

وقد مات عمر فاخورى فى ٢٤ ابريل عام ١٩٤٦

(م . ا . ع)

فليبوفتش

فليبوفيتش (فيليب) Filib Filipovic (١٨٧٨ ١٩٣٨) : هو رجل السياسة وأحد مؤسسى وقادة حزب العمال الاشتراكى اليوغوسلافى . تخرج فى كلية الهندسة بطرسبرج حيث شارك العمال فى كفاحهم فاصبح عضوا فى الحزب الاشتراكى الديموقراطى الروسى (البلشفى) . وبعد عودته الى صربيا فى سنة ١٩١٢ أصبح عضـوا فى الادارة الرئيسية للحزب الاشتراكى الديموقراطى الصربى وسكرتير النرقة العمالية

وفى مؤتمر توحيد الاحزاب والحركات التقدمية ـ

والاشتراكية الذى كان منشقا فى سنة ١٩١٩ انتخب سكرتيرا للمجلس التنفيذى للمجلس المركزى للحزب العمالى الاشتراكى اليوغوسلافى ، ثم انتخب فى مؤتمر « فوتوار » ـ الذى كان يرأسه ـ سكرتيرا للجنة التنفيذية فى « المجلس المركزى للحزب الشيوعى اليوغسلافى »

وخلال سنتى ١٩١٩ ـ ١٩٢٠ وجه نشاطه للدعوة الى الافكار الاشتراكية والى تعميمها بين الشعوب ، كما دافع عن الثورتين الروسية والمجرية · وقد قبض عليه أكثر من مرة وكان يتعرض للاضطهاد · وفى أغسطس سنة ١٩٢٠ ـ انتخب رئيسا لبلدية بلغراد ونائبا عن دائرة فاليفو

ثم قبض عليه بعد اغتيال فيدوفان ١٩٢١ . وفى هذا الوقت حكم عليه القضى سنتين فى السجن

وفى سنة ١٩٢٣ اشترك فى تأسيس الحزب العمال اليوغوسلافى المستقل. وفى سنة ١٩٢٤ لجأ الى الخارج وهو ممثل الحزب الشيوعى اليوغوسلافى فى الاتحاد الشيوعى البلقانى ، وفى اللجنة التنفيذية الدولية الشيوعية · ثم أعيد انتخابه عضوا فى قيادة الحزب الشيوعى اليوغوسلافى سنة ١٩٢٩ فى فيينا

وقد قبض عليه فى سنة ١٩٣٧ فى فترة التصفية الستالينية حيث كان يعيش فى موسكو ولقى حتفه هو وعدد من رجال الحزب الشيوعى اليوغوسلافى

الى جانب مقالاته النظرية العديدة وغيرها من المقالات فى الصحف الحزبية ألف كتبه المعروفة : « تطور المجتمع فى مرآة المادية التاريخية (١٩٢٢) و « البلقان والامبريالية الدولية » « ١٩٣٦ فى موسكو» وكتابا عنوانه « المنهج التربوى فى العلوم الرياضية » (١٩١٠ فى موسكو) بالاشتراك مع ف· مرابك »



ادجار فور

فور (ادجار) E. Faure (١٩٠٨ ـ ؟) : محام وسياسى فرنسى ، حائز على درجة الدكتوراه فى القانون ودبلوم معهد اللغات الشرقية · تولى منصب مدير الخدمات التشريعية للتحرر الوطنى بالجزائر (١٩٤٣ ـ ١٩٤٤) كما كان عضوا فى الوفد الفرنسى للجنة الفرنسية فى محاكمات نورمبرج

سنة ١٩٤٥ ، وكان نائبا راديكاليا ـ اشتراكيا من مقاطعة جورا « ١٩٤٦ ـ ١٩٥٨ » ، اشترك فى الوزارات التى تعاقبت فى فرنسا من فبراير ١٩٤٩ الى مارس ١٩٥٢ ومن يونيو ١٩٥٢ الى يناير ١٩٥٦ . وكان يتولى عادة منصب وزير الاقتصاد أو المالية . وقد أصبح رئيسا لمجلس الوزراء مرتين فى يناير ـ فبراير ١٩٥٢ ومن فبراير ١٩٥٥ الى يناير ١٩٥٦

وتتميز فترة رياسته الثانية بالاستقلال الذى منحه للمغرب ، وقد انتهت تلك الفترة بانتخابات كانت مقررة من قبل لاستكمال الشروط القانونية الخاصة بحل المجلس فى ٢ يناير ١٩٥٦

وعندما طرد من الحزب الراديكالى فى تلك الفترة ، تولى منصب وزير المالية فى حكومة فليملان « مايو ١٩٥٨ » . وعندما لم يتجدد انتخابه نائبا فى نوفمبر ١٩٥٨ ، عين شيخا لمقاطعة جورا عام ١٩٥٩ . وفى عام ١٩٦١ عاد ادجار فور ثانية الى الحزب الراديكالى وحصل على درجة الاستاذية من كلية الحقوق ثم عين استاذا فى كلية حقوق ديجون سنة ١٩٦٢

فوريـيـه



فوريه

فوريه (فرانسو) F. Fourier ١٧٧٢ـ ١٨٣٧ :

فرانسوا شارل مارى فوريه .. ولد فى مدينة بيزانسون فى ٧ ابريل سنة ١٧٧٢ من عائلة بورجوازية على جانب من الثراء .. وعلى الرغم من أنه اعجب منذ صباه بالثقافة والنشاط الفكرى ، فقد اتجه بعد أن درس القانون الى العمل فى التجارة ، وقضى الجانب الاكبر من حياته قابعا فى الحوانيت والمكاتب .. غير أنه استطاع ببصيرته الواعية أن يدرس عن قرب خصائص عالم التجارة الواسع بالتواءاته وتعقيداته . وبدأ العمل لدى تاجر منسوجات فى ليون ، ثم بفريس ، وروان . وبعد ذلك عمل بمحل بقالة فى مرسيليا ، وتلقى فى هذا العمل أول درس عملى كشف له من جشع التجار وأنانيتهم ، فقد كلفه رب العمل أن يلقى الى عرض البحر بشحنة كبيرة من الارز ، حتى يحافظ على سعره المرتفع ..

وبعد أن توفى والده ، فتح محلا للبقالة فى مدينة ليون ،

وأثناء حصار المدينة ، قبض عليه والقى به في السجن . ولما افرج عنه كان قد افلس ماليا بينما ازدادت اهتماماته الاجتماعية ثراء .. وفي سنة ١٨٠٥ كتب باسم مستعار في جريدة « نشرة ليون » مقالا بعنوان « الحكم الثلاثي الاوربي والسلام العالمي » .. وتداثارت هذه الدراسة القصيرة حفيظة نابليون الاول ، واهتم رجال الشرطة بمحاولة الكشف عن شخصية كاتبها .

ولما ضاق ذرعا بالتجارة ، استقر في مقاطعة « ابين » « ١٨١٦ » . وعاش في هدوء حياة بسيطة رتيبة ، على مابقى له من ريع متواضع .. فقد كانت احتياجاته ضئيلة ،وكان منصرفا بكليته الى دراسة النظام الاجتماعي ، وقضى وقته يفكر ، ويكتب ..

غير أنه في سنة ١٨٢٧ عاد الى ليون ليعمل صرافا براتب سنوى قدره ١٢٠٠ فرنك . وفي العام التالي عمل مشرفا على المراسلات الفرنسية في أحد المحلات الامريكية في باريس . وظل في هذا العمل حتى مات في ٨ أكتوبر سنة١٨٣٧ ، وحيدا منعزلا ، على الرغم من كثرة تلاميذه المخلصين .. فقد كان يرفض دائما أن يكون عبئا على أحد ممن يحيطون به ..

وفوريه ، على عبقريته ، عاش حياة عادية لا تعرف الاثارة ، ولم تتخللها صعوبات او احداث هامة ، سواء في حياته الخاصة أو العامة .. ومرت حياته خلوا مما يمكن أن يجلب اليه الانظار .. ومع أنه أضاع أغلب عمره في الاعمال التجارية التي يكن لها كل الازدراء واحتقار وكراهية ،فقد استطاع بعمله وخبرته داخل الحوانيت وبين مكاتب التجارة أن يربط اهتماماته المجردة بالواقع العملي ، وأن يرقب عن كثب القوانين التي تحكم عمليات التداول ..

وقد وضع فوريه لنفسه هدفا أسمى ، هو أن يبحث عن الحقيقة ، بلا مداراة أو مهادنة .. وكان في الواقع انسانا بورجوازيا بسيطا ، متزنا ، رصينا ، وان بدت أحيانا بعض أفكاره غريبة غير عادية ، الا أنها كانت في الوقت ذاته أمينة، ونزيهة حقا ..

وكان لفوريه أعداء كثيرون ، يكرهونه ، ويحقدون عليه .. وأثناء حياته كانت كتبه ومؤلفاته مثار سخرية في أوساط

المثقفين ، وبدت لهم أفكاره سرا مغلقا يستعصى على الفهم .. ورفضت الصحف أن تعيرها اهتماما .. وفشلت مساعيه العديدة التى بذلها لدى الحاكمين ليقنعهم بتجربة نظامه .. كما فشلت كذلك نداءاته المتكررة التى وجهها الى الاثرياء وأصحاب النفوذ لتطبيق هذا النظام .. وظل ينتظر طوال حياته أن يطرق بابه من يتبنى مشروعه ويموله ، ويحقق له الحلم الذى يراوده ، ولكن دون جدوى ..

ونظرية فورييه تتكامل عناصرها فى مؤلفاته : « نظــرية الحركات الاربع » (١٨٢١) ـ « ملخص دراسة الوحدة » (١٨٢٢) ـ « العالم الصناعى الجديد أو عالم الشركات » (١٨٢٩) ـ « أحابيل ودجل طائفتى سان سيمون واوين » (١٨٣١) ـ « الصناعة الكاذبة » (١٨٢٥)

وكان لهذه النظرية أثرها الواضح على الفكر الفـرنسى خاصة ، والفكر الاوربى بوجه عام ، ففى نفس الوقت الذى وجهت فيه نقدها الجزئى للنظام الاجتماعى القائم ، قدمت مفهوما جديدا لمجتمع آخر . وأثار فورييه بصدق انتقاداته الدهشة فى صفوف البورجوازيين ، وان لم يبث فى نفوسهم الرعب الذى أثارته أفكار سان‌سيمون . غير أنه من المؤكـد أن فورييه قد أسهم فى تطوير الفكر الاشتراكى


سان سيمون

وبينما بدأ سان سيمون ، من قانونه التاريخى الذى يحكم تطور المجتمعات الانسانية ، اتجه فورييه أولا الى الارادة المقدسة ، ومن هذا الافتراض آمن بتشارك انسانى واسع ، وبأنه من الواجب توجيه عواطف الناس لتحقيق الوحـدة الانسانية ، بدلا من كبتها وكبح جماحها .. وقال : « ليس بصحيح أن الانسان يتصارع مع نفسه ومع أقرانه » .

ورأى فورييه ، أن الانسانية تمر بمراحل ، وان المجتمع الانسانى قد بلغ مرحلة الحضارة ، وبهذلك فلا يزال فى حالة مزرية مخجلة . فالانقسام والتجزئ يمنعان نشاط الناس، والتصنيع الذى أصبح سمة العصر لم يؤد الا الى انتاج مضطرب لا يحكمه منهج صائب فى التوزيع ، ولا يحقق أى ضمان للعمال الأجراء الذين يقع عليهم عبء الانتاج ، وتنمية الثروة . فمجهودات المجتمع موزعة ، متنافرة ، لا رابط بينها وهو يسير فى اتجاه مضاد للعقل السليم ، المصلحة الخاصة

الضغط على المصلحة العامة .. ومن هنا يظهر هذا الإسراف البالغ في النشاط الانساني ، وتطفو على السطح أساليب النصب والخداع وانعدام الثقة ..

والتجارة ، في نظره ، تمهد للأزمات ، والدفع بالعديد من الناس الى هاوية الافلاس ، بينما تخلق في نفس الوقت أرستقراطية تجارية متعالية ، وتلحق الأذى برؤساء المصانع والعمال على السواء .. وهي تدعم العبودية في شكل العمالة المأجورة ، وتحول العمل المنهك الرهق غير المنظم بأجوره الضئيلة التافهة الى ضرب من ضروب العقاب والمعاناة .. ومع وفرة الانتاج تزداد مظاهر التعاسة والشقاء ..

وحلل فورييه ظاهرة الطفيلية الحديثة .. وقال ان هناك فئات عديدة في المجتمع لاتبذل جهدا وانما تعيث فسادا .. بل ان الطفيلية قد استشرت بحيث أصبح هناك عدد كبير ممن يزاولون اشق الاعمال ، يبددون في واقع الامر جهودهم فيما لا مبرر له ، ولا طائل وراءه ..

لقد هدم فورييه النظام .. فكيف أعاد بناءه ؟

انه يعلن باصرار انه يجب الا يموت أحد جوعا .. فحق العمل هو اساس حقوق الانسان .. والحرية ، والمساواة ، والاخاء ؛ لايمكن ان تكون حقيقة طالما أن الفرد لا يكسب مايقيم أوده

والتشارك ، هو وحده الذي سيعيد الى العالم نبضات الحياة .. فهو الذي يطفيء لهيب العاطفة الفردية المشبوبة ، ويزيل القلق ، ويقضي على التعصب ، ويخمد الاثارة .. ان ارتباط الناس وتجمعهم يذيب النشاط الفردي في النشاط العام .. وبذلك يتحول العمل الى هواية محببة للنفس ، ويختار كل فرد بملء حريته وارادته العمل الذي يتلاءم معه .. وعندئذ تتحقق الحرية الشاملة ، ويتحرر الناس من القهر والضغط الذي يجعل الوجود قاتما ..

ويرى فورييه ان افضل وسيلة للتشارك هي خلق جماعات صغيرة ، أطلق عليها اسم الكتائب ، تتولى الاعمال الزراعية والصناعية ، وتكون بمثابة الخلايا لنظام الغد . وتضم كل جماعية من ١٦٠٠ الى ٢٠٠٠ شخص اكثرهم من غير المتزوجين ويتم توزيع الدخل بينهم بتقسيمه الى اثني عشر نصيبا ، خمسة منها للعمل ، واربعة لرأس المال ، وثلاثة يحصل عليها

اصحاب الراهب ..

ويؤكد فورييه انه بهذا النظام ستتبدد الاحقاد والضغائن، وتختفى الشرطة من الوجود ، ويتحقق تحرير المرأة ،وستتحول البيئة الاجتماعية ، ويتغير وجه الارض ..

غير أن فورييه ، لم يوضح وسيلة خلق هذا النظام .. ففكرة الثورة لم تجل قط بخاطره .. والتعويل فى ذلك على الدولة يتنافى مع مايؤدى اليه هذا النظام من تحللها وتلاشيها .. كما ان الاعتماد على طبقة البروليتاريا لتحقيقه ، أمر لم يخر بخلده ، اذ ظل مفهوم الصراع الطبقى امرا غائبـــا عنه ..

(أ . م . ع)

فيـخـتـــه



فيخته

فيخته Fichte, Johann Gottlieb ولـد جوهان جوتلييب فيخته عام ١٧٦٢ من ابوين فقيرين ، وتلقى تعليمه فى أيينا ، وليبزج ، والتنبرج ، ثم عمل بالتدريس عـــدة سنوات فى سويسرا وبروسيا ، وتعرف بالفيلسوف كانط الذى أبدى اعجابه بمواهبه . وفى سنة ١٧٩٢ نشر كتابه « نقد الالهام » الذى كان سببا فى بلوغه من الشهرة ما حدا بجامعة أيينا الى تعيينه فى العام التالى استاذا للفلسـفة

وفى سنة ١٨٠٠ أصدر مؤلفا بعنوان « **نظرية العلم** » بلور فيه أفكاره الفلسـفية التى كانت فى حقيقتها تطويرا مثاليا لنظرية كانط . ومع ان كانط ابدى عدم ارتياحه لآراء فيخته ، الا انه أصبح بعد صدور كتابه واحدا من ألمع أساتذة جامعة أيينا فى ازهى عصورها

غير انه نشر بعد ذلك مقالا فى « **المجلة الفلسـفية** » بعنوان « **اسس اعتقادنا فى حكومة العالم القدسية** » ، اثار الشكوك والشبهات فى ان له اتجاهات ملحدة ومعادية للدين . واجرى معه تحقيق انتهى بفقده كرسى الاستاذية ، فرحل عام ١٨٠٦ الى جامعة ارلانجن حيث عمل استاذا للفلسـفة

وفى سـنة ١٨١٠ عند تاسيس جامعة برلين عين مديرا لها . ومات فى السـابع والعشرين من يناير عام ١٨١٤.

ومن اهم مؤلفاته : **الدولة التجارية المغلقة ـ نظرية الدولة ـ مصير الانسان ـ سمات العصر الحاضر ـ خطابات الى الامة الالمانية ـ مساهمة فى تقويم احكام الجمهور على الثورة الفرنسية ـ اساس القانون الطبيعى**

واذا كان فيختـه يعتبر فى نظر كثير من المؤرخين رائد الاشتراكية الالمانيـة ، فمرد ذلك الى تلك الومضـات الانسـانية الوهاجة التى لمت فى كتابين من كتبه العديدة هما : الدولة التجارية المغلقة ، ونظرية الدولة

والواقع ان افكاره الاشتراكية ـ ان صح ان تطلق عليها ذلك ـ كانت فى جوهرها مثالية ترتكز على أسس اخلاقية فردية

فنقطة البداية فى فلسفته ، كما تسع خيوطها فى كتابه « مصير الانسان » هى الاعتراف بحتمية كونية دقيقة . فالطبيعة كل عضوى متناسق ، وأى تغير يحدث فيها يؤثر عليها فى مجموعها تأثيرا مدويا . وبهذه النظرة كان يتحدث عن الفرد قائلا : **« اننى كما انا ، لان الارتباط بالطبيعة لايؤلى الا فردا محددا ، اى فردا معينا بذاته ، لا اى فرد آخر ، وما انا عليه الآن ، وما ساكون عليه فى اية لحظة من لحظات المستقبـل هو حالة حتميـة ضرورية يستحيل ان تكون غير ذلك »**

وفى كتابه أساس القانون الطبيعى ، نجده يصر على ان الحتمية القانونية العليا توجب على الفرد ان يحدد حريته الفردية على أساس السماح للغير بأن يفعلوا مثل ما يفعل ويقول : **« لا استطيع ان اعترف لنفسى بحرية ما بقى ان اعترف بهذه الحرية للآخرين »**

وفى مؤلفه الذى قيم فيه الثورة الفرنسية ، والذى امتلأت جنباته عطفا عليها وتأييدا لها ، كان يؤكد مشروعية الثورة بوجه عام وينادى أن **« لكل شعب الحق فى اختيار الحكومة التى تتوائم مع امانيه ، وله ان يلجأ فى سبيل تحقيق ذلك الى القوة ان لم تكن امامه وسيلة اخرى »**

وأفكاره عن التنظيم الاجتماعى ترتكز أصلا على نظريته الفلسفية الاخلاقية التى تضفى أهمية كبيرة على الفرد ونشاطه . فهو يطالب بأن تتاح لكل انسان امكانية التعبير عن شخصيته فى العمل الذى يمارسه مشتركا مع اقرانه ،

وفى اختيار المهنة التى تتفق مع ميوله الطبيعية . ويعهد بتحقيق ذلك الى الدولة التى رأى ان لها وظيفة اقتصادية ، ذلك انها تعبر عن الحياة وتشبع مطالبها . ومن ثم تمليها واجب تنسيق العمل وتوزيعه ، وتنظيم المبادلات وترتيبها

غير انه ذهب الى انه يتعين على الدولة فى اداء هذه المهمة ان تكون مغلقة ، بمعنى أن توصد حدودها ، وتقف مبادلاتها الدولية ، ولا تقيم ان امكن صلات بالخارج . وبذلك يصبح فى مقدورها ان تضمن لكل فرد امكانية الحياة من عمله

ويعتقد فيخته ان افضل اسلوب للوصول الى هذا الهدف هو أن تشيد الدولة نظاما من الهيئات التعاونية الاجتماعية التى تتمتع باستقلال ذاتى ، والتى تنسق جهودها وتتبادل منتجاتها باتفاقات مشتركة ، وتتملك هذه الهيئات وسائل الانتاج

بيد ان ذلك لم يكن يعنى تحبيذه للملكية العامة ، بل كان على العكس ، فى كتابه « الدولة التجارية المغلقة » يطرى الملكية الخاصة ويدافع عنها باعتبارها اساس القانون ، الذى تصور انه التعبير الصادق عن « الانا » ، ويزعم انه « بغيرها لن يكون هناك كائن انسانى ، ولن توجد حرية »

وهكذا يمكن القول بأن فيخته لم يكن ، فى واقع الامر، اشتراكيا بقدر ما كان فرديا مثاليا

(ا . م . ع)

الجزء السادس من الموسوعة فى العدد القادم

بدر الدين أبو غازي :

النحت بعد مختار



« رغم ما طرأ على أساليب الفن من تطور طبيعي فان مختار سيبقى قائدا واستاذا ، وان أثره في مصر لا يتمثل في نهضة النحت فقط ، انه كالنيل يمثل تقليده الطبيعي في تجديد الحياة، وكالخماسين اجتاح الوادي تاركا الارض خالصة للجيل الذي اعقبه فاتاح له ان يهتدي الى نفسه وان يدرك معنى الحرية الفنية »

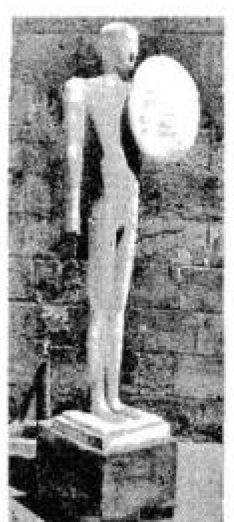
« المثال مارك سبونتبرج »

الفنان مختار هو بداية الحياة الفنية الحديثة في مصر وعلامة طريق تحدد ما كان قبله في عصور سابقة وما تحقق بعده من خطوات نحو تأكيد الذات المصرية في فن النحت ..

وعندما نتحدث عن النحت بعد مختار نعنى خلاصة تجارب بعضها يمضى على نهجه وبعضها أفاد من خروجه بفن النحت من اطار الدراسات الاكاديمية والانطلاق به منذ البدء نحو منابع التراث وربطه بنمط الوجدان التشكيلي في هذه البلاد

ولئن لم يتح لمختار ان يكون له مجموعة من التلاميذ والمعاونين الباشرين كما فعل رودان في فرنسا عندما احاطه كاميل كلوديل وبورديل وديسبيو ومايول وغيرهم من معاصريه غير أن سنوات حياة رودان الطويلة وظروف عمله اتاحت له هذا اللقاء المباشر وهيأت له أن ينقل تعاليمه بشخصه الى مريديه للنهوض بالنحت في فرنسا ، أما مختار فلم تتح له حياته القصيرة وصدد المهام التى نهض بها كرائد للفن المعاصر أن يكون استاذا بهذا المعنى باستثناء فترة قليلة قضاها

حامل القدور
للفنان آدم حنين



المحارب .. للفنان
آدم حنين ...

منذ ما كان ينشىء مدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٢٨ ، الا ان منهجه كان واضح الاثر على فن النحت المصرى المعاصر وعلى أجيال الفنانين الذين ظهروا بعده ..

وليس من اليسير أن يستوعب هذا المقال كل النحاتين الذين ظهروا بعد مختـــــار ولـكن يكفى أن نتناول نماذج من جيلين جاءا فى أعقابه ومضيا على نهج منطقة التشكيلى

كان المثال ابراهيم جابر أقرب أفراد الجيل الذى جاء بعد مختار معاصرة له لقيه مصادفة اثر قدومه من الاسكندرية ليدرس الفنون وتلقى منه النصح حين كان مختار قد عاد من باريس ليقيم تمثاله نهضة مصر ويشق طريقه الفنى

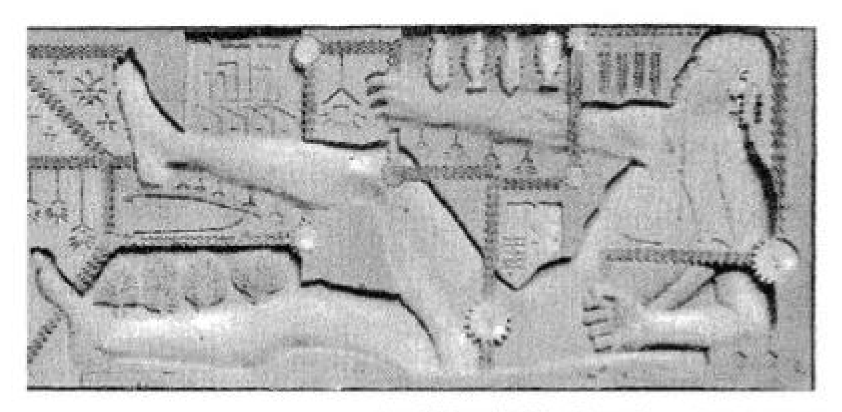
وسافر ابراهيم جابر بعد ذلك الى باريس وتتلمذ على النحات لاندوفسكى واختار جابر لموضوع فنه نماذج قريبة من نماذج مختار تمثل الفلاحين والباعة ، وعمد الى تبسيط الخط والتكوين بغية ربط اعماله بخط التراث المصرى ... تلمح فى اعماله واقع نماذجه وحياتها اليومية الدارجة بأسلوب ينحو الى اختزال التفاصيل . ولقد شارك جابر فى حياة القاهرة ومعارضها الفنية كما عرض فى باريس أعمالا نال عليها التقدير

وخرج من هذا الجيل فنانان آخران احتلت أعمالهما واجهات المبانى العامة هما : احمد عثمان ، ومنصور فرج كلاهما من خريجى مدرسة الفنون والزخارف المصرية غير ان اولهما استكمل اعداده الفنى فى ايطاليا وتتلمذ على المثال لوبى واستهواه الجمال الفطرى والقوة التعبيرية فى منحوتات الاوترسك

اما الثانى فقد استكمل اعداده فى لندن ثم عادا معا يساهمان فى تزيين واجهة مدخل حديقة الحيوان ، ومبنى محطة سراى القبة بلوحات من النحت البارز غير ان لقاءهما فى عمل فنى واحد لا يعنى اتحاد أسلوبهما ونظرتهما الفنيــة ، فاحمد عثمان يمثل فى أعماله لقاء النحت بالزخرفة دون أن يفقد التمثال تماسكه وقوته ولا أن تفقد الزخرفة ايقاعها التشكيلى وهو قد أبدع نمـــوذج بنت البلد .. وما زال تمثاله « النزهة » علامة هامة فى طريق اتجاهه ، والوشائج التى تربطه بمختار تتمثل فى اتجاهه الى البحث عن قالب وتعبير نحتى مصرى كما يتمثل فى حرصه على تحقيق التوازن وتماسك التكوين والاستقرار لاعماله

أما منصور فرج فقد عاد من لندن محملا بشحنة تعبيرية زكاها عمله بأسوان واتاح له ان يكشف عما يستطيع أن يحدثه التحوير الذى يدخل على ملامح الوجوه وشكل الاجسام من بلاغة تشكيلية تقدم مطلب التعبير على مطلب الجمال ومثلت اعماله للفلاحة نمطا فيه بداوة وضراوة الجنوب وقوة الخطوط التى اخضعها حسه الزخرفى للتجويد والمبالغة دون أن تفقد حدتها

ولقد كان فى هـذه الاعمال اشارات الى البحث عن نمط يصب فيه تعبيراته التشكيلية .. ولكنه حاد عن النمط الى صـــور متعـــددة من التعبير تتنوع وفق



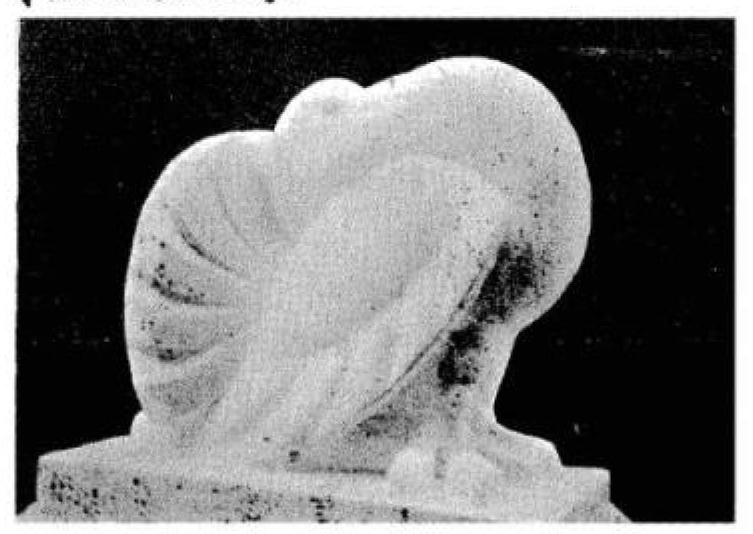
التقدم العمراني ـ نحت بارز للفنان جمال السجيني

موضوعاته . في ذات الوقت وفي بيئة أخرى هي مدرسة الفنون الجميلة العليا .. في المدرسة التي أرسى مختار دعائمها ووضع برامجها ظهرت طلائع الجيل الفني الذي تخرج بعد وفاة مختار

كان مختار يشير بأعماله الى الطريق نحو فن يستلهم البيئة والتراث والعصر وكان دوره في مدرسة الفنون الجميلة دور المنشيء والموجه أكثر من دور الاستاذ الا أنه ما قبل العمل تحت قيد الوظيفة ، ولكنه رأى أن يخصص جانبا من وقته للمدرسة التي أنشأها حتى تنهض على نفسها ، لذلك كانت مهمة تعليم النحت داخل المدرسة موكولة للنحات بوريس فرودمان كوزيل بينما تطلع بعض أفراد هذا الجيل خارج نطاق المهنة التعليمية الى فن مختار ...

وكان عبد القادر رزق من أبرز أفراد هذا الجيل . أدرك تعاليم مختار الذي لمس في أعماله الأولى أثناء اشرافه على المدرسة مواهبه وخرجت أعمال رزق الأولى محملة بذكرى تطلعه الى فن مختار في تمثاله « مع الساقي » وتماثيل الفلاحات .. ولكن الفذ انتاج عبد القادر رزق هو في تماثيل الأشخاص ... فنان يلتقي عنده الادراك التشكيلي مع قوة الملاحظة في صياغة التشكيل . ان تماثيل عبد القادر رزق تمثل مقدرة التزاوج بين الخط التشكيلي والخط النفسي للنموذج المنحوت ، وفي حبكة أعماله وأسلوبه التشكيلي طواعية لا تغفل قوة التعبير

النزهة .. للفنان احمد عثمان ◀



حمامة .. للفنان محمود موسى



حاملة الجرة .. للفنان
احمد عبد الوهاب



والفة تقربها من الفة وجوه الاشخاص فى تماثيل مصر القديمة ومجموعة من التماثيل الفنية تضعه على قمة من قمم جيل النحت بعد مختار .. انه يمثل النداء الى استمرار مدرسته ومتابعة نهجها ، نداء تلمح أصداءه فى أعماله بعد المدرسة كما نرى تقارب الخط التشكيلى فيما عاد الى انتاجه بعد دراساته بايطاليا وفرنسا..

هو من جيل أخرج مجموعة من أساتذة النحت فى مصر بعضهم من الفنون الجميلة وبعضهم من غيرها **مصطفى متولى** ، **ومصطفى نجيب** ، **وسيد مرسى** وأعقبهم **عبد الحميد حمدى** ، **وفتحى محمود** وفيهم يتمثل التطلع الى تسجيل الحدث القومى بالرموز وهو اتجاه يمثل مدخل مختار الى الحياة الفنية فى مصر وربط النحت بالضرورة القومية والعقائد الوطنية بعد أن كان مرتبطا فى مصر القديمة بالضرورات الدينية .. هم على اختلاف فى طرائقهم يمثلون لقاء مع مختار فيما تناولوه لتنهم من موضوعات ، وللحديث منهم مناسبة أخرى

وبعد أن كانت مصر خلوا من التماثيل العامة عدا ما أقامته الأيدى الاجنبية لبعض الملوك والحكام جاء مختار فشق هذا الطريق الباهر حين أقام « نهضة مصر » ومجموعة سعد زغلول وهيأ هذا الطريق للجيل الثانى

ويأتى جيل آخر بعضه أيضا كانت مدرسة الفنون الجميلة مهد اعداده وبعضه جاء اعداده بعيدا عن هذه المدرسة

من الفريق الثانى **أنور عبد المولى** الذى يمثل بأعماله العودة الى التراث المصرى القديم واستقراء الحكم التشكيلية التى قدمتها فنون الفراعنة ، وصياغة أعماله بالنحت المباشر فى نفس الاحجار الجيرية التى أودعتها الدولة القديمة سريرتها الفنية

أما الثانى فهو محمود موسى فنان حر يكاد تلقينه أن يكون ذاتيا التقت لديه هبة النحت المباشر وكانت الكتلة هى شاغله فى تماثيله يعالج صياغتها وفقا لامكانيات مادة التناول وقدرتها على التعبير ويحقق لأعماله الرسوخ الذى يضعها فى مصاف الاعمال الفنية البنائية

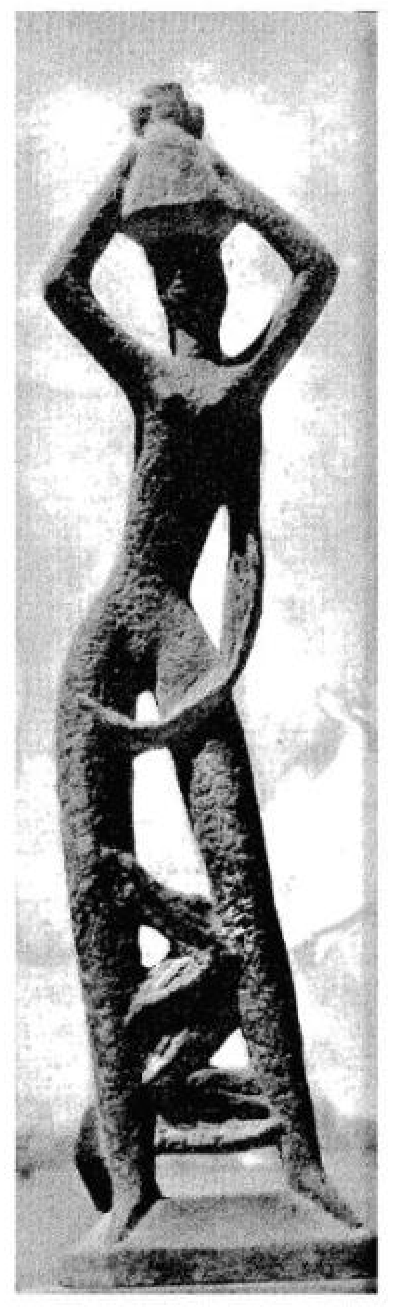
ولا يكف النحت من أن يستأنف سيره فقد كشفت حركات تشجيعه بعد موت مختار وجائزة النحت السنوية التى خصصت باسمه ، كشفت من مواهب عدة وهيأت لافراد من هذا الجيل سبيل الظهور

كان جمال السجينى أبرز أفراد هذا الجيل الذى أخرجته مدرسة الفنون الجميلة ومنحته جائزة مختار ... هو شحنة وقدرة وموهبة ظهر فى البدء بأعمال كانت مزاجا من الرومانسية والواقعية الاجتماعية غير انه ما لبث ان هجر هذا الاسلوب حين اكتملت أدواته الفنية وما زال ينوع تجاربه فى اصرار على ان يكون فنه رباطا بالأرض والناس والماضى والاتجاهات المعاصرة معا

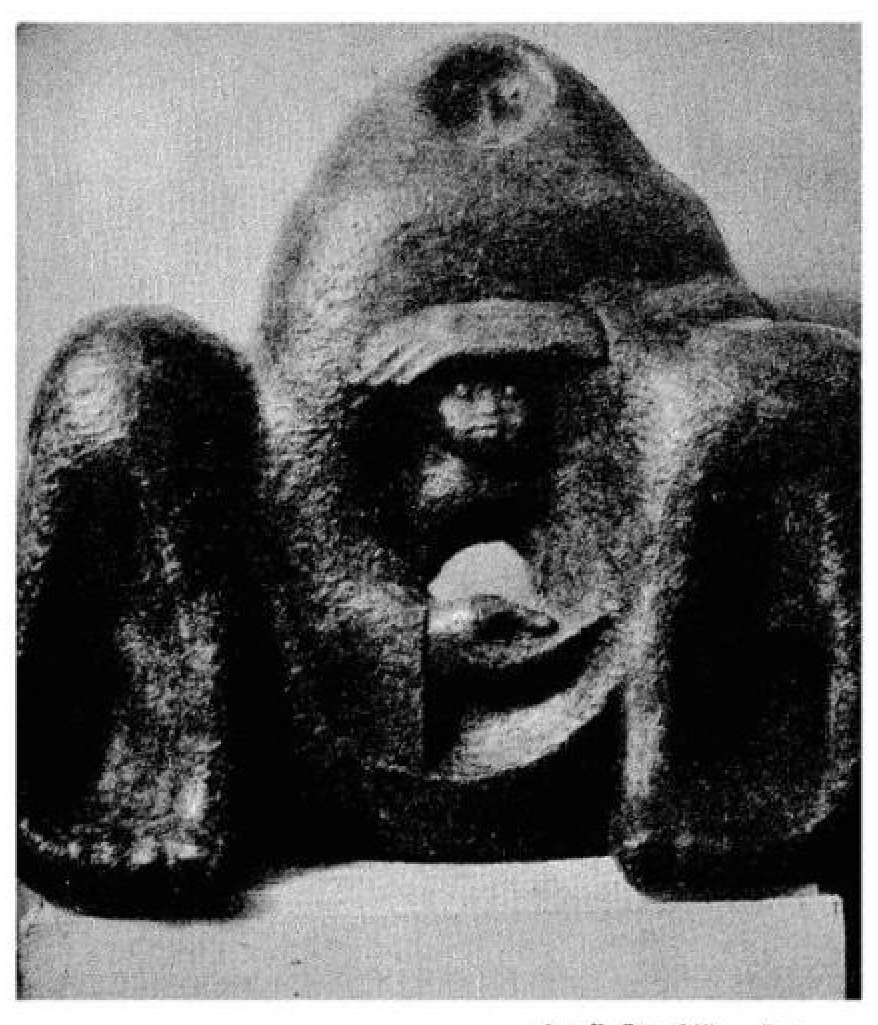
وطاقة السجينى تأبى أن تقف عند لون من ألوان التعبير فهو أستاذ فى الميدالية وقد استطاع فى نطاق النحت المسطح أن يبدع طرائف تتسم بالجدة



طه حسين ، وطلعت حرب .. للفنان عبدالقادر رزق



الفلاحة والجرة ..
للفنان منصور فرج



امومة .. للفنان جمال السجينى

والابتكار ، وتجلت قدرته بصورة رائعة فى لوحات النحاس المطروق الذى يعتبر فيه رائدا فتح به مجالا تشكيليا لم يطرق من قبله فى فننا الحديث .. والنماذج التى أنتجها تذكر بما تحتويه من تسجيل للاحداث تلك اللوحات المصرية القديمة التى جعل منها النحات الفرعونى مجالا لتسجيل معارك أبطاله وانتصاراتهم ومشاهد الحياة من حوله

أما تماثيل النحت الدائرى فتجمع مراحل متعددة ، منها وقفة عند الفن المصرى القديم ثم تطلع الى بعض الموجات الفنية المعاصرة واقتباس منها .. وهو فى عناصر نحته يميل الى تأكيد الفكرة التى يعبر عنها والحدث الذى يرمز اليه ويسعى الى أن يؤكد وفق مفاهيمه ارتباطه والتزامه ورغبته فى أن يتكلم من خلال فنه لغة جهيرة للجموع

على خط آخر فى اتجاه التعبير النحتى يقف فنان شاب هو آدم حنين النحت عنده ليس موكلا بالاحداث ، والموضوع فى نظره ذريعة لخلق شكل فنى بحت . والصلات بالارض والتاريخ ليس فى اعادة خلق التراث بلغة معاصرة وانما فى محاولة النفاذ الى جوهر طريقة التفكير التشكيلى .. تكاد تنسى امام اعماله الموضوع الذى تمثله أو الشخص الذى تعبر عنه لتصل الى جوهر المادة . الحجر أو البرونز يبدو كأنه قادم الينا من العصر العتيق شاركت فى نحته الطبيعة وعوامل التعرية ووضعته فى المكان ليحقق وجوده .. وجوده فى عالم آخر متميز بذاته هو عالم « **الجوهر النحتى** »

لقد كان آدم حنين فى بداية شبابه نحاتا يبث الكتلة شجنا شاعريا عميقا ، ولكنه بعد دراسته فى مصر وفى المانيا آثر العودة الى « المصدر الام » الى الطبيعة

بين هذين الفنانين **جمال السجينى** ، وآدم حنين تمتد مجموعة محاولات اخرى يقوم عليها جيل النحاتين الجدد فى بحثه الدائب من صيغ جديدة فنرى بشارة مولد شكل نحتى آخر عند **احمد عبد الوهاب** هو أيضا يتجه الى النحت البنائى ويطيل التأمل فى خطوط من التراث المصرى ليحقق بطريقة اخرى الوجود الفنى فى اعمال تلتقى فيها الشاعرية مع البناء

كذلك يعمل المثال **محيى طاهر** على ان يثرى النحت المعاصر بتماثيل يسجل بها الحركة والوضوع .. التمثال عنده فيه على نحو آخر ومع اختلاف فى اسلوب المعالجة خفة تماثيل التناجرا والفة العابثة ... مكانه الطبيعى فى حدائقنا وبيوتنا لا فى فلاة من أرض المطلق التى يبحث عنها آدم حنين

فى النحت بعد مختار تجارب اخرى عديدة بين التشخيص وبين التجريد ... بين العودة الى الارض والناس والتاريخ وبين البحث فى تجارب التشكيل الحديثة وفى قصته اسماء واتجاهات حقيقة بأن تفرد لها صفحات اخرى

فهذا البلد الذى كان الشكل لغته الكبرى فى عصوره المختلفة ما زال يخوض تجاربه فى عالم الاشكال

عبد الرحمن صدقي :

حقيقة

شهد الجمهور العربي أول ما شهد من روائع المسرح العالمي على « مسرح رمسيس » أول افتتاحه في شهر مارس عام ١٩٢٣ تمثيلية « غادة الكاميليا » لمؤلفها الفرنسي « اسكندر ديماس الابن » معربة بقلم شاب من شباب مصر « محمود عزى » من طلائع المتأدبين في ذلك العصر . وعلى الرغم من أن التمثيلية التي تقدمتها ، وافتتح بها الأستاذ يوسف وهبي أبواب المسرح الذي كان له فضل تأسيسه لاستقبال جمهوره للمرة الأولى كانت « المجنون » من اقتباسه أو تأليفه ، وهي من نوع التمثيليات المروعة التي تعتمد على عنصر التفظيع والتهويل للتأثير على الجماهير ، فقد ظفرت المسرحية التالية « غادة الكاميليا » - وهي من قبيل غير ذلك القبيل بحكم موضوعها العاطفي الرومانتيكي على الأقل - بما ليس له نظير من الإقبال والقبول عند الجمهور في مختلف طبقاته وشتى مستوياته

ولقد حظيت تشهدت هذه المسرحية وتتدالا مزاحما جموع المتزاحمين على شهودها ، ومشاركا هذه الجموع فى اعجابهم باخراجها على يد المخرج القدير عزيز عيد ، وتقديرهم جهود القائمين بتمثيلها وهم : يوسف وهبى ، عزيز عيد ، حسين رياض ، احمد علام ، مختار عثمان ، حسن فايق ، وغيرهم من هذا الرعيل من أهل الفن الذين كانوا يحيون فى ذلك الحين تلك الحياة البوهيمية التى عرف بها الممثلون قرونا حتى أطلق عليهم الغربيون « الوحوش المقدسة »Les Monstres Sacrés مع استثناء الاستاذ يوسف وهبى الذى كان يجمع الى التمثيل كونه صاحب الفرقة وصاحب المسرح وصاحب سيارة فاخرة

أما العنصر النسائى ، فقد اشترك منه فى المسرحية السيدتان : فاطمة رشدى ، وسرينا ابراهيم ، وغيرهما . وكانت تتقدم الجميع نساء ورجالا بطلة المسرحية : السيدة روز اليوسف ممثلة الفرقة الاولى ، ولقد بلغ من حبها لدور « غادة الكاميليا » – مرجريت جوتييه – واتقانها لادائه أن تحولت فيه على نفسها ، وبلغت به قمة شهرتها

ولا أحسبنى واجدا ما أعبر به عن مبلغ ما كان لدور « غادة الكاميليا » من التأثير فى نفوسنا ، أوجز وأوفى معا من القول بأننا جميعا دمعت اعيننا فى أكثر من موقف . أقول ذلك لانه لم يكن عند أهل زماننا الرومانتيكيين ابلغ من البكاء

"غادة الكاميليا"

بطلة القصة والدراما والأوبرا



مارى دبليسيس الهمت دوماس كتابة غادة الكاميليا . .

تعبيرا من فرط التأثر ، سيان فى حالة الرثاء او فى حالة السرور على حد قول الشاعر :

غلب السرور على ، حتى انه　　من فرط ما قد سرنى ابكانى

كما يكون فى بعض الاحوال عن فرط الاعجاب عند الخلو بالنفس حيال مشهد من مشاهد الطبيعة رائع الجمال

وهنا يحق للقارىء السؤال : هل كانت عناصر الجمال والسرور والرثاء هذه مجتمعة فى شخصية « غادة الكاميليا » الغانية الباريزية ، وهل هى فى القصة والمسرح كما كانت فى حقيقة الواقع ؟

هذا هو بعينه مدار البحث فى هذا المقال ، فهو فى جملته محاولة للرد على هذا السؤال

باريس فى منتصف القرن ١٩

فى عام ١٨٣٠ أنزلت ثورة يولية الشعبية — بفضل أيامها المجيدة الثلاثة — من عرش فرنسا الى غير رجعة آخر ملوك الاسرة المالكة منذ قرون ، وهى أسرة الملوك البربون الحاكمون بالحق الالهى كما يدعون ، وأقام نواب الشعب فى مكانه ملكا من شعبة أخرى هى اسرة أورليان ، مع اجراء تعديلات فى ميثاق الحكم ، وتغيير لقب الجالس على العرش من ملك فرنسا بنعمة الله الى « ملك الفرنسيين بنعمة الله ومشيئة الشعب » ، والغاء علم البربون الابيض والرجوع الى علم الثورة الفرنسية الكبرى المثلث الالوان ، وتوسيع قاعدة الناخبين بتخفيض النصاب المالى المطلوب توافره فى المواطنين لاستعمال حق الانتخاب للمرشحين لمجلس النواب

وكان الاشراف بطبيعة الحال منكرين للثورة الشعبية ، ومن كانوا كذلك لا يمكن أن يكونوا خالصى النية فى التعاون مع من جاءتنا به هذه الثورة . ومن ثمة كان اعتماد لويس فيليب ممثل الملكية فى طورها الاخير ، على البورجوازية من التجار وأصحاب المصانع وكبار المالكين للمزارع والعقار ، وغيرهم من أرباب رءوس الاموال

وخلاصة الحال ان سلطات الدولة ومناصبها لم تعد وقفا على الاشراف ورجال الكنيسة ، بل زاحمتهم وغلبتهم عليها الطبقة البورجوازية العليا التى زاد من وفرة المال فى أيديها تقدم العلوم ، وقيام الصناعات الحديثة ، وانتشار طرق المواصلات ، وازدهار التجارة الى آخر ما هنالك

لقد صار السلطان كله اليوم للمال ، حتى كاد يصبح فى الاذهان انه ورث سلطان الله على الارض ، ولم يترك لله — جل وعلا — غير ملكوت السماء عند أهل الذكر من البررة المتقين ، وهم فى ذلك العصر المادى غير كثيرين . فترى الناس جميعا قد استبدت بهم الشهوة المسعورة الى المال الكثير ، من أيسر سبيل وفى الحال . فهم يتنافسون فى سرعة للحصول عليه من طريق المضاربات فى سوق الاوراق المالية او على موائد القمار

وقد ساعدت وفرة المال فى أيدى الرجال على شيوع اللهو وتعدد الملاهى ،

وكثرة بنات الهوى الغاديات والرائحات ويسمونهن من اجل ذلك « المشائيات » مؤنث « المشائين » أتباع مدرسة أرسطو الفلسفية من قبيل التندر في مجالس المثقفين وهؤلاء لم يكن وحدهن اللواتي اتخذن من أجسادهن سلعة يعرضنها كسائر السلع والمتاجر على طلاب المتع وعشاق الجمال ، بل هناك غيرهن كثيرات يفضلهن الشباب الذهبي من أهل الاناقة والرشاقة «الغنادرة» ، والرجال «الفتاك» وصيادو النساء واسمهم في الاصطلاح «الاسود» . وهؤلاء الفتيات المدرجات ، مثل «الصبايا الزمزميات» ومثل « النساء المسترجلات » ويطلقون عليهن اسم « اناث الاسود الضاريات » ومثل المنكبات ممن أخنى عليهن الدهر واسمهن « انصاف المقاتل »

وأخيرا وليس آخرا : المحظيات من مشاهير الغانيات ولا نقول الشاعرين احتياطا فقد أصدر أكابر الكتاب عنهن أكثر من كتاب ، وفي المقدمة منها مجلدان بعنوان « المحظيات بين العظمة والعبودية » . للروائي الاشهر بلزاك . وهؤلاء المحظيات كان يحوزهن الثرى من الاثرياء ، فيستهلك ماله في الانفاق عليهن لا للمتاع وحده ، بل للمباهاة قبل ذلك بصحبتهن ، فلا تدوم له عشرتهن الا ريثما يأتين على ثروته كلها او اكثرها

واشهر المحظيات الباريزيات اللواتي انحدرت الينا اسماؤهن من ذلك العهد اثنتان : « لولا مونتس » وكانت ترقص رقصة الكاشوتشا في مسرح سان مارتان وتمثل الكوميديا ، ولكنها لم تكن في ذلك من ذوات المواهب وانما كان جمالها وما يزينه من حليها هو الموهبة التي تغنيها من كل موهبة

اما الاخرى فكانت على خلافها تماما فهما على طرفي نقيض في كل شيء . فقد كانت « ماري دبليسي » مهذبة متعلمة ، لها ذوق سليم ، ولا تخلو من قلب كريم ، كما كان جمالها الباهر من نوع آخر يجعلها أشبه بنساء البلاط اللواتي يجمعن في وقارهن بين الدوقات والغانيات . وقد كانت مريضة بداء الصدر الذي لم يمهلها ، فماتت ولم تتجاوز من العمر الثالثة والعشرين ربيعا . وقد أوحت حياتها وفاجعة مماتها الى المؤلف الشاب اسكندر ديماس الصغير ـ الذي أحبها في شبابه فترة من الزمن ـ اشهر مؤلفاته في القصة وعلى المسرح ، وكليهما بعنوان « غادة الكاميليا » وهو الاسم الذي اختاره وصفا لها ، وعلما على شخصيتها

المؤلف وبطلته

في ذلك العصر ـ عصر الرخاء المادي والرياء البورجوازي ـ قامت في عالم الآداب والفنون ثورة الرومانتيكية ، ثورة الخارجين على التقليد في كل شيء ، لا في الآداب والفنون وحدهما ، بل في الآراء والازياء ، وفي أساليب المعيشة وفي القواعد الخلقية وفي العقائد الدينية جميعا

وهذه الثورة في دعوتها للحرية تعني الانطلاق بغير حد ، وتجعل الشأن الاول للعاطفة والخيال دون العقل . فلا غرو ـ اذن ـ ان رأينا من السمات البارزة المميزة

للادب الرومانتيكى فى ذلك العصر ، ذلك التغنى بما فى العاطفة المتفتحة الجارفة بين الجنسين من روعة الجمال والعظمة بل التقديس ولو كانت ممنوعة غير مشروعة

ويرى القارىء ولا ريب مصداق ذلك فيما بين يديه من القصص والمسرحيات لاعلام هذه المدرسة ، ونخص منها بالذكر هنا مسرحية « ماريون ديلورم » للشاعر فيكتور هيجو زعيم الرومانتيكيين لانها قريبة الشبه فى الموضوع والهدف من « غادة الكاميليا »

واكبر الظن ان ليس احد من القارئين الا ويعلم علم اليقين ان مؤلف « غادة الكاميليا » اسكندر ديماس الصغير ، المولود فى باريس فى الثامن والعشرين من يوليو عام ١٨٥٤ ، هو ثمرة علاقة غرامية من مغامرات ابيه اسكندر ديماس الكبير مؤلف القصص الذائع الصيت الذى لا تزال قصصه حتى اليوم ذائعة مقروءة وبخاصة «الفرسان الثلاثة» ، و«الكونت مونت كريستو» . وقد كان الاب شديد التعلق بابنه ، فتولى تنشئته ، فنشأ على غراره فى حياة العمل وفى حياة اللهو وهو لم يتجاوز الربيع السادس عشر بعد

وهكذا أصبح الفتى فى عنفوان شبابه زميل أبيه فى غلواء طبعه وحيوية مزاجه ، فهما زميلان فى الاستمتاع بالحياة والانغماس فيما كان ينغمس فيه المجتمع البورجوازى فى ذلك العهد من الملاهى والملذات . ولما كانت ألوان اللهو وقتذاك ميسورة للجميع غير محظورة ، فقد أتيح للفتى اسكندر ديماس أن يرقب الكثيرين من اللاهين غيره ، وبذلك اقترن ما حصله من التجربة الخاصة بالكثير مما اجتمع له من الملاحظة على أوسع نطاق

ولما كان ديماس الصغير قد خرج من هذه الحياة الجامحة مثقلا بالديون ، فقد عكف منذ الشباب على الكتابة ابتغاء الكسب واستدرار المال مثل أبيه ، وذلك بمحاولة الاقتداء به فى الاعتماد فى تأليف القصص على الخيال . فلم يسعفه خيال كخيال أبيه وما أوتيه من ملكة الابداع والقدرة على الاختراع .. فبدا له أن يكتب قصة من الواقع يكون قد عاشها فى حياته . ولما كانت له منذ سنوات تجربة غرامية دامت نحو العام ، وقد أحيا تذكارها اليوم موت صاحبتها فى الثالث من فبراير عام ١٨٤٧ ، فقد استوحى التجربة الحية فى هذه اللحظة الجياشة بذكراها ونفسه فى سورة انفعالها وأساها وتجدد هواها ، ناقلا اياها فى اطارها العصرى الباريزى الذى يجمع بين الروح الرومانتيكى والشكل الواقعى ، فخرجت الى الناس هذه القصة « غادة الكاميليا » عام ١٨٤٨ ، فكانت أنجح ما كتب من القصص ، فقد استجاب جمهور العصر لها وتأثر بها وراجت أوسع رواج وترجمت الى أكثر اللغات ، ولم يفعل بها مرور السنوات وتبدل العادات بعد ذلك الا القليل بالقياس الى ما حل بغيرها

وجدير بنا قبل أن نبدأ فى عرض قصة « غادة الكاميليا » كما كتبها مؤلفها « اسكندر ديماس » عام ١٨٤٨ ، أن نتحدث عن حقيقة علاقته ببطلتها مرجريت



الشباب في العهد الرومانتيكي

جوتيبه ، وطبيعة هذه العلاقة ، وما عسى أن يكون قد جرى بينهما من خطوب ووقع لهما من أحداث ، لنستدل من المقارنة بينهما بعد ذلك على مبلغ تصرف المؤلف في الواقع حين جلس الى كتابة القصة ، فتخلص من ذلك الى مبدأ هام من مبادىء النقد الادبي وهو تقرير الفارق بين التسجيل الواقعي والخلق الفني ، ونضع بين يدي القارىء فهما على المادة الواقعية

في ذات يوم من أيام سبتمبر عام ١٨٤٤ كان اسكندر ديماس الصغير — وهو وقتذاك من الشباب الذهبي ذوى الأناقة والرشاقة لم يتجاوز العشرين — في ضاحية سان جرمان لزيارة أبيه في مغناه الأنيق المسمى « فيللا مديسيس » فلقى في طريقه أحد أصحابه «ايجين ديجانه» فطاب لهما ركوب الخيل للنزهة في الغابة بعض الوقت ، ثم عادا الى باريس ، حيث بدا لهما قضاء السهرة معا في « تياترو فاريتيه » Varitétés في شارع مونمارتر الرئيسي ، حيث كانت أم الفتى من مشاهير ممثلاته ، وكانت عروضه من نوع الفودفيل تتخللها الاغنيات

واتفق في تلك الليلة أن كان في المقصورة الامامية اليمنى في الصف الأول (بنوار) غانية فتانة من رواد المسارح سبق لاسكندر ديماس أن رآها وأعجب بها ، وكان مناه أن تتاح له فرصة معرفتها . انها « ماري دبليس » وكانت تتبادل الاشارات مع امرأة بدينة تنتشر على أديم وجهها بثور حمر ، وزينتها صارخة في مقدمة الشرفة العليا على اليسار . وهذه البدينة الثرثارة يعرفها الفتى رفيق ديماس ، انها «كليمانس برات» Clémence Part صاحبة معرض أزياء في مسكنها ، تتردد عليه الغانية ، وكان مسكنها ملاصقا لمسكن الغانية في شارع كنيسة مادلين الرئيسي

وقبل نهاية العرض نهضت الغانية وغادرت المقصورة ومن ورائها السيد الفتى العجوز الذي يرعاها ، كمن قد تبناها « الدوق دي ستاكلبرج » وكانت مركبة أنيقة تنتظرها . وما كادت تستقر فيها حتى لحق بها الدوق الذي كان يتولى قيادة المركبة

وبعد لحظة كانت الخياطة والشابان : ديماس ، ورفيقه ، في عربة أجرة متواضعة القتهم الى مسكنها حيث بقيا معها برهة في حديث عن الغانية جارتها

وقد سارت الامور وفق تقدير الجارة الخياطة . فقد وفقت الغانية الى التخلص من الدوق العجوز الذى ابلغها دارها . ولكنها فوجئت عند دخولها الى مسكنها بوجود عاشق مستهام آخر ، ولكنه أصغر سنا وأقل مضايقة وأخف ظلا ، وهو المعروف في القصة باسم « السكونت دى فارفيل » وكانت الغانية لا تحسن استقباله وتسيء معاملته ، وهو يقابل ذلك بمنتهى الادب الانيق والكياسة الباسمة

وأخيرا وفقت الغانية الى تسريحه هو الآخر ، وبعد هنيهة يسمع صوت الغانية تنادى جارتها . فلما تباطأ لامتناع الضيفين عن الانصراف تعزم عليها الغانية باصطحابهما

ثم يبدأ العشاء عند الغانية ، واذا هى بعد قليل يقطع عليها العشاء نوبة سعال تنتابها من جراء مرضها بذات الصدر فتضطر معها الى الاعتصام بمخدع زينتها ، فلا يملك الفتى نفسه من أن يلحق بها للاطمئنان على صحتها ، فتتأثر لهذا الاهتمام بها والحنو عليها ، فيعرض عليها حبه والقيام بالسهر عليها وتدبير امورها . فترد على الفتى اليافع المتحمس بأنها كثيرة النفقات لا ينهض بها الا ثرى عجوز مثل الدوق ، ثم انها عصبية المزاج متقلبة في اطوارها ، مكتئبة بطبعها ، فهى ليست بالمرأة التى يسعده حبها . ودعته الغانية الى ان يروض نفسه على القناعة بالصداقة

ولكن فتى في مثل شبابه لا يعرف القناعة ، فهذا هو يطوقها بذراعيه ويضمها في قوة الى صدره ، فتكاشفه بأنها طالما تطلعت الى الوقوع على شاب في عنفوان الشباب وبغير ارادة ، شديد الحب لها من غير ارتياب ولا غيرة . فانتهز الشاب هذه اللحظة السيكولوجية التى ظهر فيها ضعفها ، وبذل لها المواعيد بأنه فاعل كل ما تريد . فتواعدا على اللقاء في اليوم التالى

ولكن الايام اثبتت لديماس نفسه انه أنحل رجولة من أن يرضى لنفسه هذا الموقف ، فيؤدى الدور المخزى الذى اداه الفارس دى جريبه ليحتفظ بفتاته مانون ليسكو في القصة الموسومة باسمها لمؤلفها الاب بريفو Père Prévot

وعلى ذلك لم تدم العلاقة بين ديماس وغادة الكاميليا الا احد عشر شهرا كان ختامها هذا الخطاب الذى أرسله اليها بتاريخ ٣٠ من أغسطس عام ١٨٤٥ ، وهذا نصه :

« عزيزتى مارى ...

« لست من الثراء بحيث أكون لك المحب الذى اريد ان اكونه ، كما انني لست من الفاقة بحيث أكون المحبوب على النحو الذى تريدينه . فليس امامنا والحالة هذه الا النسيان ، فتنسين انت سعادة لا يمكن ان يكون لها عندك كبير شأن ، وانسى انا سعادة اصبحت ليست في الامكان . ومن فضول القول ان احدثك عن

مبلغ حزني ، لانك على علم بمبلغ حبي . فالوداع الآن ، وانه لوداع انت اكبر قلبا من الا تدركي حق الادراك سببه ، كما انك اكبر نفسا ممن لا تلتمس فيه للمحب عذره . ومني اليك اطيب الذكريات »

ولما كان ديماس الوالد في هذه اللحظة مزمعا الرحلة الى اسبانيا والجزائر ، فقد اصطحب معه ابنه الذي كان جريح الفؤاد بالرغم من ذلك الوداع ..

وطالت الرحلة اربعة اشهر في الجزائر واسبانيا . ولما ارسى الفتى بعدها في مارسيليا في أوائل شهر فبراير عام ١٨٤٧ ، مكث فيها أياما عند بعض زملائه الشعراء . وفي اليوم العاشر من فبراير كانت صدمة علمه متأخرا مدة اسبوع كامل بخبر وفاة صاحبته « ماري ديبليس » — غادة الكاميليا — فلم تمض أيام ثلاثة حتى استقل القطار الى باريس قاصدا الى منزلها الذي خلا منهـا . فلم يبق له الا القاء نظرة اخيرة على هذا البيت الذي نعم فيه أحلى أوقات غرامه ، وسط هذا الاثاث والرياش ، وهذه الذخائر النادرة من التحف والطرائف التي يرى اليوم ملصوقات عرضها جميعا للبيع بالمزاد

وينصرف ديماس من هذه الزيارة المتأخرة لبيت الحبيبة ، لينظم فيها القصائد العديدة التي ضمنها ديوانه الذي جعل عنوانه « خطايا الصبا » وكم كنا نود أن ننقل الى القارىء هذه القصائد جميعها ليحيط بما تضمنته من ذكريات من شتى الالوان والشباب ، ولكننا لضيق المقام نجتزىء منها بمطلع المرثية التي نظمها عقب زيارته للمنزل الخالي ، منزل الحبيبة الفقيدة :

لقد عدت معنى الظهر
وازحا تحت ثقل خواطري الكثيرة الثقيلة
فرأيت للمرة الاخيرة ذلك السلم
السلم الذي اعرف درجه حق المعرفة
وهذه العتبة ...
عتبة الباب التي كثيرا ما كنت اجتازها اليك
وهذه الجدران ...
الجدران التي شهدت تلك الاوقات السعيدة التي مضت
اجل لقد عدت ...
عدت لاتحدث الى الميت الذي قضى بموته على الحي

والى هنا ينتهي كل الواقع الذي كان بين اسكندر ديماس المؤلف ، وبين بطلة قصته « غادة الكاميليا »

حقائق اخرى

عرفنا مما تقدم ان الكاتب الشاب « اسكندر ديماس » لقي « غادة الكاميليا » أول ما لقيها في سبتمبر عام ١٨٤٤ ، وان الصلة بينهما دامت حتى قصم عراها

خطابه لها في ٣٠ أغسطس عام ١٨٤٥ ، وبعد ذلك التاريخ انتهى عهده بها الا ما كان من حبه الى دارها بعد مماتها

فكيف - يا ترى - قضت « غادة الكاميليا » أيامها ، بعد هذا الخطاب الذي قضى بالفراق بينه وبينها حتى يوم وفاتها ؟

ان هذه الفترة ظلت مجهولة للناس أعواما طويلة ، الى أن أدت بحوث الباحثين الى العثور على جواز سفر الى لندن ، صادر في باريس بتاريخ ٢٥ يناير عام ١٨٤٦ ، باسمها الحقيقي المسجل في شهادة ميلادها « **الآنسة الفونسين بليسيس** » المولودة في نونانت مقاطعة اورن القاطنة في رقم ١١ شارع مادلين في باريس، عمرها ٢٢ عاما ، طولها متران وخمسة وستون سم ، لون شعرها أسود كستنائي ، لون عينيها عسلي داكن ، أنفها مستقيم ، فمها متوسط ، وجهها بيضاوي ، بشرتها بيضاء لا شائبة فيها

وعثر الباحثون كذلك على وثيقة زواج عقد في انجلترا في مقاطعة ميدلسيكس ، ومقيد في السجل برقم ١٠٦ بتاريخ ٢١ فبراير عام ١٨٤٦ (أي بعد الفراق بأقل من ستة أشهر) ، بين الزوج **ادوارد برجو** عمره ٢٩ عاما ، ابن الكونت الفونس برجو وقاطن في رقم ٣٧ شارع برمبتون » والزوجة الفونسين بليسيس ، عمرها ٢٢ عاما ، قاطنة في رقم ٣٧ شارع برمبتون ، وابنة السيد جان بليسيس . وعلى الوثيقة توقيع الزوجين : « الكونت ادوارد » - « ا . بليسيس »

وطبيعي بعد أن قضى الزوجان أياما في لندن ، أن يعودا الى باريس ، ولكن هذا الزواج لم يعلن أمره ولم يشتهر خبره . ويفهم من ذلك حرص الزوج على سرية هذا الزواج ، كما يفهم من عدم اهتمام « غادة الكاميليا » بإذاعة هذا السر واكتفائها بما حققته من اقترانها بشاب يحمل لقب «الكونت» من رد الاعتبار لها في نظرها ، وارضاء كرامتها فيما بينها وبين نفسها . ولكنها مع ذلك بادرت - مدفوعة بمثل فرحة الاطفال - الى وضع الشعار الذي أصبح من حقها وهو تاج الكونتيسة ، على ورق رسائلها ، وعلى الأواني الفضية ، وعلى الاثاث ، مما صار موضع عجب الناس عند عرض محتويات دارها بعد وفاتها للبيع في المزاد

وقد زاد من هذا العجب أن كان بين الكشوف المرسلة لها ببيان ما هو مطلوب منها اداء ثمنه (الفواتير) ثلاثة كشوف معنونة باسم « الكونتيسة دي بليسيس »

ومهما يكن من دوام الحرص من جانب هذين الزوجين على عدم اشهار أمر زواجهما للناس ، فقد عثر الباحثون على رسائل غير مؤرخة مرسلة منها الى « ادوارد » زوجها ، تدعوه لمصاحبتها الى بعض العروض والملاهي في هذا المسرح أو ذاك . ولقد رآهما معا في ليلة من ليالي الشتاء عام ١٨٤٦ في مقصورة من المقصورات الكبرى في دار الاوبرا ، شاهد من رواد المسارح هو الناقد المسرحي « جبل جانين » ، ولم يكن يعلم ولا سائر الناس انها تزوجت ، وان هذا الشاب

الثرى الوسيم الذى كان معها زوجها ، ولكنه الناقد لاحظ عليه - كما جاء فى ذكرياته التى سيأتى ذكرها - حرصه على البقاء متسترا من الانظار فى مؤخرة المقصورة

كذلك كان من بين ما عثر الباحثون عليه من رسائلها رسالة هامة ترجوه فيها اشد الرجاء أن يعينها لدى بعض من كانت تتعامل معهم على استرداد جواهرها لتكون معها فى سفرها الوشيك القريب الى ايطاليا

وسيرى القارىء فيما نحن موردوه فى الصفحات التالية من ذكريات الناقد المسرحى ، ان « غادة الكاميليا » عدلت بعدها عن السفر الى ايطاليا واتجهت الى بروكسل عاصمة البلجيك ومنها الى « سبا » مدينة المياه المعدنية للاستشفاء

ثم لم تلبث « غادة الكاميليا » أن فقدت الرجاء فى الشفاء ، فعادت بالسكة الى باريس حيث اشتد عليها من غلبة الداء ، فلزمت الفراش وقد انصرفت عنها جموع المعجبين والمحبين ، فكان الوحيد الذى زارها فى النزع الاخير هو زوجها

عندما يتحول الواقع الى فن

فى قصة « غادة الكاميليا » لاسكندر ديماس ، لم يبدأ المؤلف من البداية ، بل جعل البداية ذلك المشهد الفاجع الاليم الحزين الذى كان نهاية حياتها . فما الذى حدا المؤلف الى هذا المنهج المضاد لسير الحوادث ومنطق تسلسلها وعرضها على الترتيب الزمنى ؟

السر فى ذلك ان المؤلف كان قد انقطعت به صلتها منذ نحو العامين ، فلما اتصل بعلمه فجأة نعيها بعد أيام من وفاتها ، هرع الى بيتها ، وكان قد خلا من صاحبته ، فلم تطالع فيه عيناه المزورتان بالدموع الا أثاثا معروضا للبيع بالمزاد ، انه أثاثها ، أثاثها الذى عرفه حق المعرفة بكل ما يمكن ان تحيط به حمالق العين المفتونة ، وتتسع له مجامع القلب المحب ، وتتجلب اليه مراكز الحس المشبوب

فلا غرو اذن ، ان استحوذ على المؤلف هذا المشهد الفاجع الاليم الحزين الذى طالعه اول شىء بعد غيبة طويلة ، فكان احضر الذكريات فى باله ، واشغلها لخاطره ، واحياها فى ذهنه والهبها لخياله ، ومن ثمة اسرعها وثبا الى ايقاظ قريحة المؤلف منه للاملاء أو السانحة ، واجراء القلم على الطرس بالكتابة المتدفقة الجياشة . وهكذا التقى الصدق هنا على خلاف العادة ان تجىء النهاية فى هذه القصة قبل البداية

أما قصة حياة البطلة ، فقد بدأها المؤلف فى الفصل الثانى . ولكنه أوردها ، لا كما جرت فى الواقع ، بل كما كان ينبغى أن تجرى . ذلك أن المؤلف الفنان لاحظ ان واقع لقائه « غادة الكاميليا » واتصاله بها لم سريعا ، ومن ثمة رأى فى حماسة الاستعلاء بالبطلة ، وتحقيقا للأوقع فى الخيال ، أن يكون فتى القصة الأول « أرمان ديفال » قد وقع عليها نظره منذ عامين كاملين ، مصادفة فى ميدان البورصة فى باريس ، مرتدية حلة من الأطلس الأبيض وهى تنزل فى خفة ورشاقة من المركبة كأنما هبط من السماء ملك من الملائكة . فلم تفارقه منذ ذلك الحين صورتها ، وأصبح كل مناه أن يعرفها ويتعذب فى حبها

ثم لم يزل على هذه الحال الرومانتيكية عامين كاملين ـ كما ذكرنا ـ حتى ساقت إليه الأقدار من قدمه إليها ، فكان اضطرابه بين يديها من الظهور للعيان مدعاة الى أن يبادر صديقه الى تذكيره بأنها ليست دوقة من الدوقات . ومع ذلك فقد ساءه كثرة ضحكها ، فقد كان يتمثلها فى خياله حزينة . وزاد فى استيائه انها كانت تتغامز عليه وتعبث به ، فخرج من عندها واجما ممتعضا ، غير انه لم يستطع سلوها ، فكان يتخذ مجلسا تجاه نوافذ المطعم الذى اعتادت أن تتعشاه للعشاء ، وكلما خرجت من المطعم تبع مركبتها حتى باب الدار

واستمر ذلك أسبوعين ، ثم انقطعت منها وعلم أنها مريضة ملازمة للفراش ، من المطعم وطال انقطاعها ، فلما سأل ظل يتردد على الدار مدة شهرين يستفسر كل يوم من صحتها ويرسل إليها الأزهار ، واعقب ذلك رحيلها الى الجنوب الفرنسى المشمس انتجاعا للعافية فطالت غيبتها ، حتى اذا أستوفى المؤلف مدة التشويق التى قدرها ، قضى بعودة البطلة الى باريس ، وسمح بأن يتم بعد عامين اللقاء فى مسرح فاريتيه ، مع أن حقيقة الواقع فى هذا اللقاء انه وقع فى لحظات ومن غير هذه المطاولات والمقدمات



سارة برنار ، أبرع من مثلت دور غادة الكاميليا على المسرح

ولما كانت العلاقة التى بدأت فى حقيقة الواقع فى سرعة ، قد انتهت أيضا فى مثل تلك السرعة ، فان مؤلف القصة الذى لم يتابع حياة البطلة منذ قطع بخطابه الرقيق الحاسم كل صلة شخصية بها فضلا عما كان بعد هذه القطيعة من

غيبته الطويلة فى صحبة أبيه فى أسبانيا والجزائر ، كل ذلك لم يدع له مندوحة من أن ينساق — فى تقليده ذكراها — الى الاعتماد على خياله الخصب فى بقية قصتها ، بتوفير الحوادث لها مع المحافظة على شخصية بطلتها كما عرفها

***

ولما كان نجاح هـذه القصة ، قصـة « غادة الكاميليا » عظيما عنـد القارئين اجمعين ، فقد أطمعه ذلك فى تحويلها الى مسرحية بالاسم نفسه للعرض على المسرح لما تدره العروض المسرحية من ربح عظيم يعينه على وفاء ديونه الـكثيرة . فاذا بهذا التحويل أيضا ، وان كان من قصة بقلمه الى مسرحية بقلمه ، لا يتم بغير الـكثير من التعديل

نعم ، لقد اقتضى التحول من معرض الرواية الى معرض الدراما أن يدخل المؤلف هنا من التعديل والتبديل ، فى الجملة حينا وفى التفصيل أحيانا ، مع الحذف والاضافة ، ما يلائم فن الدراما المتقنة الصنع ، فى بنائه المصطلح عليه من خمسة فصول ، حيث تتابع سير المسرحية المطرد الصعود حتى قمة الأزمة ، ثم انحدارها السريع الى الهوة ، هوة الفاجعة التى أعدتها الاقدار لتنتهى بها — عادة — كوميدية الحياة الانسانية ، والتى على ختامها فى كل مرة ينزل الستار

ونذكر من الاضافات التى دعت اليها ضرورة استحداث المواقف الدرامية فى المسرحية ما أدخله المؤلف على الفصل الرابع ، فان القصة تروى لنا ان حفلة أقيمت عند الغانية « **أوليمب** » صـديقة « غادة الكاميليا » ، وان « **ارمان ديفال** » كان ضمن الحاضرين ، وانه جلس مع الجالسين الى مائدة القمار وكان الرابح على حد القول المأثور « **تعيس الحظ فى الحب سعيد الحظ فى اللعب** » . وتذهب القصة بعدها الى ان « ارمان ديفال » أهدى ما كسبه من القمار الى « أوليمب » الغانية صـاحبة الدار . ولـكن المؤلف بما أوتى من ملـكة للتأليف الدرامى لم يجد فيما ذهبت اليه القصـة الروائيـة ما يغنى فى المسرحيـة ، من حيث توفير المواقف لها ، وتوفيتها حقها من التأثير الدرامى على المشاهدين السامعين ، فابتدع فى ختام الفصل الرابع ذلك الموقف العنيف الذى ألقى فيه « ارمان ديفال » « **المحب المهجور** » بكل المال الذى كسبه فى القمار تلك الليلة فى وجه « **مرجريت جوتييه** » محبوبته الهاجرة — وان كانت فى قرارة نفسـها محبة له على الرغم من هجرها وفاء بوعدها لأبيه — متعمدا أن يكون ذلك على مشهد من المدعوين الحاضرين ، صائحا بأعلى صوته :

ارمان ديفال : أتعرفون هذه المرأة ؟

الجميع : مرجريت جوتييه !

ارمان ديفال : نعم ! مرجريت جوتييه . أتعرفون ما قد صنعت ؟

الجميع : لا

ارمان ديفال : لقد باعت جيادها ومركباتها ، جواهرها وعقود ماسها ، لتعيش

معى ، لفرط ما كانت تحبنى .. هذا جميل ، اليس كذلك ؟ .. حسن ، فهل تعرفون ما الذى صنعته ، انا ؟ لقد سلكت مسلك الوضيع الدنىء . قبلت هذه التضحية منها دون أن اقدم لها شيئا لقاء ذلك .. ولكن لم يفت الاوان ، ولم تزل الفرصة امامى سانحة . فلقد ندمت ، وعدت الى هنا لاصلح كل ما فات . فانتم جميعا شهودى اليوم على اننى اديت لهذه المرأة ثمن حبها ، فلست بعدها مدينا لها بشىء

مرجريت : (تصدر منها آهة مخنوقة ، تهوى فى اثرها على الارض . يهرع طبيب الى اسعافها . ينزل الستار)

وكذلك أدخل المؤلف التغيير الآتى على الفصل الاخير الذى تموت فيــــه غادة الكاميليا . انها فى القصة تموت ، ولكنها تموت وحيدة . ولو تركها المؤلف تموت على هذه الحال على خشبة المسرح ، لما احتمل احد من رواد المسرح مشهدها وهى وحدها تجود بالنفس الاخير طوال فصل باكمله ، فى مناجاة طويلة ، مهما تكن عباراتها مؤثرة « فانها فاقدة تأثيرها حيال ما استولى على النظارة الســامعين من ملل يحسون معه انها لا آخر لها

وهذا ما لم يغب عن المؤلف الذكى الموهوب ان يتداركه حين اضطلع بتحويل قصته الى مسرحية . فقد اسعر غرفة المريضة المحتضرة بزورات خاطفة من الاصدقاء الاوفياء القلائل الى جانب عيادات الطبيب ، فضلا عن الخادمة « نانين » المخلصة القائمة ، والخياطة البدينة « بودانس » المتكلفة الطامعة ثم شاء المؤلف فى اللحظة الاخيرة ان يعود « جان ديفال » الفتى المحب الى حبيبته التى أساء الظن بها ، وبلغ من نقمته على خيانتها المزعومة ان اهانها فى بيت صديقه مزاحمة وعلى ملأ من المدعوين . لقد عاد طالبا منها ــ وهى تحتضر ــ الصفح والمغفرة ، وفى اللحظة التى يتم فيهــــا الصلح ، يعتقد كل منهما انه اسعد انسان ، يغرب الموت بينهما ، فاذا هى قد فارقت الحياة بين ذراعيه

وهكذا صار هذا الفصل الاخير ، بما ادخل عليه من تغيير ، اروع ما تؤديه فى هذه المسرحية ممثلة دور « غادة الكاميليا » . ومن ثمة كان هذا الفصل خاصـــة صاحب الفضل فى شهرة اولى ممثلات غادة الكاميليا « مدام دوش » . وهو الذى جعل كبار الممثلات بعدها حريصات على الظهور فى هذا الدور وفى مقدمتهن « سارة برنار » ملكة المسرح الفرنسى و « لا دوزى » ملكة المسرح الايطالى و « ايدا روبنشتين » والكثيرات غيرهن فى سائر الاوطان والازمان

شخصية غادة الكاميليا ومفتاحها

راى القراء فيما تقدم جميعه ، حقيقة ما كان بين المؤلف اسكندر ديماس وبطلته . كما راى القراء نصيب هذه الحقيقة فى القصة التى كتبها ، ثم نصيب ما جاء فى القصة من تعديل وتبديل وحذف وزيادة عند تحويلها الى مسرحية مستمينا ــ فى

الحالين – الى جانب التجربة الشخصية – بتجاربه الاخرى وتجارب الاخرين فى اضافة ما اضافه من الاحداث واكتناه مصادرها ومواردها واستحضار ملابساتهـا وتحليل تاثيراتها ، مستهديا بملكته الفنية فيما ادخله من التغيير على الواقع وما استحدثه من المواقف ، ايمانا منه – كفنان – بأن الفن الصادق أصدق واقعية من الواقع بفضل ما فيه من الحقيقة الفنية

ولكن هنالك شيئا واحدا حرص المؤلف على أن يظل كما هو فى جميع هذه التحولات هو شخصية « غادة الكاميليا » – واعتقادنا فى ذلك انه من فرط حبه لها وتأثره بها فى فترة اتصالهما القصيرة

لذلك رأينا أن نختم بحثنا بدراسة هذه الشخصية للوصول الى مفتاحها ، مؤثرين الاعتماد فى ذلك على مصادر أخرى غير مصدر اسكندر ديماس ، مقدمين بين يدى القراء وجه المصلحة فى هذا الايثار

لما كان رأى المحب فى محبوبه ، عرضة لان يكون مظنة للمبالغة فى اظهار المحاسن ، مصداقا للقول المأثور : « **حسن فى كل عين من تحب** » لان الحب أعمى كما يقولون ، او انه على الاقل يسدل على عين المحب غشاوة لا تؤمن معها الرؤية الصحيحة ، مما أوحى الى الشاعر العربى قوله « **وعين الرضى عن كل عيب كليلة** » فمن أجل الخلاص من هذه المظنة ، وضمان الرؤية الصحيحة المنشودة ، كان عدولنا عن الاعتماد هنا على صورة غادة الكاميليا كما تراءت لعين الشاب اسكندر ديماس وهو وانداك مثلها فى الربيع العشرين من عمره ، الى الصورة التى سجلها فى ذلك الحين قلـم شاهد محايد من شهود العيان كان فى سن الاربعين ، هو الاديب النـاقد « **جيل جبريل جانان** » الذى اتفق أن لقيها فى أوائل سنة ١٨٤٠ على غير سابقة معرفة وفى صحبته الموسيقار المشهور « ليزت » فى بعض المسارح ، وفيما يلى بعض الخطوط والسمات مما جاء فى وصفه لها :

« انها غادة جميلة شابة ، ذات طلعة فتانة تجذب اليها لاول وهلة بحسن طلعتها ولطف محضرها وحديثها الاعجاب المقترن بالرعاية والاعتبار ، من أى انسان من كان ، يلقاها لاول مرة من غير ان يعرف ما اسمها وما شأنها

« لقد كان لها – فى غير تكلف – نظرة صريحة تنم على الطيبة معانيها ، وحركة متوازنة متناغمة لا تطمع فيها ، وعلى اسارير وجهها مسحة النجد ، وابتساماتهـا تبعث على الاحترام ، وفى مشيتها اقدام واحتشام ، وبالجملة شمائل امرأة من الطبقة العليا

« وانى لاذكر اول لقائى اياها فى ردهة الاستراحة فى بعض المسارح الباريزية التى تقدم العروض الميلودرامية ذات المناظر الضخمة ، لقد دخلت الردهة ، مديدة القامة مرفوعة الهامة ، رشيقة الخطو هيفاء ، فاتجهت اليها الانظار كلها فى دهشة ، وكنت كما كان الموسيقار « ليزت » من المدهوشين ، واقبلت الى حيث كنا جالسين ، فاتخذت مكانها الى جانبنا ، ولم يكن لنا بها سابقة معرفة ، فاذا بها تأخذ بأسباب

الحديث معنا ، بادلة بزميلي الموسيقار الشهير ، تروى له سماعها عزفه في مكان ما ، وكيف حلق بروحها سابحا بها في عوالم الاحلام . فاقبلنا على حديثها الجميل الحالم في فصاحته العذبة ولهجته الرخيمة وفناء بالافكار

« وكان « ليزت » على طول عهده بمقابلة الطبقة العليا في الحفلات الكبرى يسائل نفسه طوال الوقت : من ذا تكون هذه المرأة الانيقة والنبيلة معا ! وكيف كانت البادئة بالحديث معه ، فما كادا يتبادلان العبارات الاولى ، حتى ظهر منها بعض التعالى كأنما هو الذى مثل بين يديها وقدم اليها في حفلة ملكية في احدى العواصم الكبرى !

« وسمعت الدقات الثلاث على خشبة المسرح ايذانا بوشك ارتفاع الستار وبدء العرض ، فلم تنهض السيدة ، وبقيت ومعها المرأة المرافقة لها ، وبقينا بطبيعة الحال معها . ولما كنا في الشتاء ، فقد دنت السيدة من نار المدفأة ومدت قدميها المرتعشتين الى ما بقى من الجمر ، فأتيحت لنا الفرصة أن نرى لطف قدميها في حذائهما ، واستدارة ساقيها ضمن الجوارب الحريرية المخرمة ، وانعكاس وهج الجمر الضعيف على وجهها البيضاوى الشديد البياض ، مع ميل الى الشحوب يتناسب مع قوامها الممدود الاهيف وخصرها النحيل ، ليشيع من ذلك كله جو من اللطافة الشفافة الهفهافة حولها كأنه نفحة عبير يعجز من وصف كنهها التعبير

« ومضى شتاء ذلك العام ، ومن بعده الصيف ، ثم حل الخريف مرة أخرى وفي بعض لياليه في حفلة خيرية كبرى بدار الاوبرا ، لفت الانظار فجأة صوت باب مقصورة من المقصورات الامامية الكبرى يفتح على عجل ، وعلى الاثر ، تدخل وفي يدها باقة جميلة تلك الغادة الحسناء التى جالستنا برهة في ردهة الاستراحة في أحد المسارح الصغيرة في شارع الملاهى . انها هى بعينها . ولكنها في هذه المرة ، في أبهى حلل السهرة عند المرأة الانيقة على الطراز الاخير ، وهى تتألق تألق الانتصار في اتم ابهته وبهجته

« وكانت زينة رأسها تفتن العيون وتسبى العقول ، فقد زينت خصل شعرها بفصوص الماس وأكمام الازهار ، ورفعت غدائره على نسق لطيف يكفل له حرية الحركة ومظهر الحياة . وكانت ذراعاها عاريتين ، والجيد منكشف حتى منابت النهود فضلا عما تحلت به من الاساور والعقود

« واتفق أن كان مغنى الاوبرا في تلك الليلة « ادوارد ديبرى » Dupré الذى كان اعتماده على ما حقق من الشهرة المتيدة من قبل ، ' ساعة فهو في بداية النهاية يكافح في تكليف حنجرته فوق طاقتها ليتستر على ما تطرق اليها من النقص والقصور لعلمه انه ليس بين الجمهور عادة من ينتبه الى هذه الحال الا الخبير ، ومن حسن الحظ ان وجود هذا الخبير نادر ، كما ان امثاله قليل . ومن عجيب الامر ان تلك الفاتنة المذكورة صاحبة المقصورة كانت من ذلك القليل ، فما كادت تصغى الى المغنى لحظات قصيرة حتى تراجعت الى آخر موضع في

مقصوراتها ، وتناولت نظاراتها المقربة وراحت تتشاغل بالتطلع فيهـا الى وجوه الرجال وزينة النساء ، في المقصورات والصالة

« وكان يرافق السـيدة في هذه المرة شاب وسيم ليس بالباريزى الصميم ، وكانت عليه آثار الفتى الموروث الذى أخذ يبعثره في مدينة الضياع والتلف هذه ويوشك أن يأتى على آخره . وكان الفتى الغرير في مقتبل عمره فخورا بصحبة هـذا الجمال الذى أوفى على أوجه ، وقد لا يغار في عرضه على الانظار لانه في آخر الامر ملك يده وداخل في حوزته ، وكان يحرص على اظهار ذلك بكثرة التحبب اليها والتقرب منها ، فكانت تلقى اليه سمعها دون أن تسمع منه ، وتتجه اليه بنظرها دون أن تراه

« وكانت تحاول في الحين بعد الحين أن تجيب عما يقول ببضع كلمات لا تحمل معنى ، ولكن هذه الكلمات القلائل الفارغة كانت فيها يظهر تثقل عليها وتحملها تعبا . انهـا في أغلب الظن لا تحبه ، فلو كانت تحبه لما قام بينهما شيطان الملل يفسد جوهمـا ويحفر تلك الهوة بينهما

« وكانما شاءت الاقدار أن تحيط بالصـورة من وجوه كثيرة ، لتكون خليقـة بالرضى ، والاعتماد عليها في الاستدلال على مفتاح السر لهذه الشخصية التى نحن بسبيل الـكشف عنها . فكان أن اتفق للنـاقد الـكبير نفسه للمرة الثالثة والاخيرة مقابلة تلك الغانية الفاتنة في بروكسل في ربيع عام ١٨٤٦ ، حيث أقامت العاصمة البلجيكية احتفـالا بمناسبة افتتاح السكة الحديدية الشمالية التى وصلت بين فرنسـا وجارتها ، وقد شـهد الاحتفـال رجالات الحكومة من الفرنسيين والالمـان والبلجيك والهولنديين ، وأصحاب الاعمال ، ولفيف من العلية والاعلام من مختلف الدول وسائر الاجناس ، فضلا عن كرائم العقائل والنخبة المختارة من الغوانى الحسـان

« وكان من أهم مباهج الاحتفال حفلته الراقصـة ، فاذا بالناقد الـكبير يرى بين الوافدات عليها تلك الغانية الفاتنة ، فلم يسعه الا أن يلاحظ عليها ازدياد بياضـها وشحوبها ، وهو ازدياد ينذر باستفحال داء الصـدر عندها ، وانه على وشك المصير بها الى القبر

والقارىء بلا شك يخرج من هـذه اللقاءات الثلاثة بصـورة كاملة لشخصية « غادة الـكاميليا » . وأكبر الظن عندنا اذا نحن رجعنـا الى هـذه الصـور وحاولنا الربط بينها ، اننا خارجون في دراستنا لشخصية صاحبتها بمفتاح سرها : **فالمقابلة الاولى مع** الناقد المسرحى والفنانالموسيقى في ردهة تيارو فاريتيه تدل على ما لهذه الغانية من الاهتمام بأن يكون لها بالرجال اتصال فكرى ومشاركة وجدانية

وفي المرة الثانية التى كانت فيها الغانية في احدى المقصورات الـكبرى بدار

الاوبرا فى خلوة مع رفيقها الشاب الجميل الثرى تدلنا على انها معه اشد ما تكون شعورا بالوحدة والملل

وفى المرة الثالثة والاخيرة نراها على رغم مرضها العضال وضعفها تتعمد كدأبها على الدوام الانغماس فى دوامة الراقص والمآدب واللاهى

والذى يخلص لنا اذا نحن ربطنا هنا المشهد الاخير بسابقه ، هو أن الغانية الفاتنة انما ترتاد المراقص والمآدب والملاهى على الدوام لغالبة ما بها من الشعور بالوحدة والملل . فاذا ربطنا هذا الاستدلال بالمشهد الاول يخلص لنا ان هذا الشعور بالوحدة والملل عند الغالية الفاتنة راجع الى انها على كثرة من عرفت من المحبين لم يقدر لها الاتصال بالجنس الآخر اتصالا كاملا بالجسد والفكر والروح جميعا

ومن حيث أن كل اتصال لا تتوافر له هذه العناصر الثلاثة لا يصح به الحب ، فان الذى تقى على حياة هذه المرأة معنويا وماديا هو حرمان القدر لها من الحب الكامل المنشود الذى هو للانسان علاجه الشافى ونصيبه الوافى من الحياة

الخاتمة

ان فكرة « خلاص النفس من طريق الحب » جاءت فى الديانات ، وعلى السنة المتألهة من الفلاسفة الحكماء ، وقد قال بها المتصوفة من كل جنس وملة ، ولم يخل منها كلام البلغاء من الادباء الكلاسيكيين ، كما تغنى بها فى شعرهم المبدعون من الشعراء الرومانتيكيين

ومن اجل ذلك نرى من واجبنا التنبيه الى ان اسكندر ديماس لم يكن مبتدع هذه الفكرة بمسرحيته « غادة الكاميليا » وانما هو الذى استطاع فى اسلوب تناوله لها ان يستدر الدموع بها زهاء قرن من الزمان

ولقد كانت « غادة الكاميليا » فى شبابنا ملء الابصار والاسماع ، تجد لقصتها قراء فى كل اللغات ، وتجد لمسرحيتها الشاهدين السامعين فى شتى المسارح فى جميع البلاد . ولكم اعترضت طريقها العقبات وقامت فى وجهها السدود من « الرقابة » ، زاعمة منافاتها للاخلاق والآداب العامة ، وذلك فى فرنسا فى عهد الجمهورية الثانية التى كان يتزعمها الامير لويس نابليون ، فتشفع لها اخ للامير غير شقيق هو **الدوق دى مورنى** الذى اخذ على عاتقه مسئوليتها فلم تجد شفاعته أمام تعنت الوزير المختص « **ليون فوشيه** » ، لولا أن طاح بهؤلاء انقلاب ٢ ديسمبر عام ١٨٥١ ، الذى صار به لوى نابليون امبراطورا ، وأخوه الدوق وزيرا للداخلية ، فزال فى الحال من المسرحية اعتراض الرقابة وبدأت التجارب على تمثيلها

وبعد شهر وبعض الشهر كان ظهور « غادة الكاميليا » على المسرح فى الثانى من فبراير عام ١٨٥٢ متمثلة فى ملامح الممثلة الشابة **مدام دوش** . لقد ظهرت أخيرا بعد ما لقيت من صعاب وقام فى وجهها من سدود لكيلا ترى النور ، فبلغ من نجاحها وتأثر الجمهور لها أن فاضت دموعه تلك الليلة كما لم تفض قط من قبلها . فأصبح اسم « غادة الكاميليا » على كل لسان ، فلا حديث الا منها ، بل لا نسم الا بها

انها حياة شعب باسره وشغله الشاغل ، حتى قيل ان مساعدة الدوق مورنى



صورة للشباب البارسي في زمن غـادة الكاميليـا
كانوا يقضـون سـهراتهم في الرقص ولعب القمـار

على ظهورها كان عملا سياسيا من تدبيره ليشغل به الشعب الفرنسي عما دبره هذا الداهية الذكي من الانقلاب الذي أطاح النظام الجمهوري ، هذا النظام الذي ثار الشعب الفرنسي من اجله بالئا الدم ومضحيا بالنفس الغالية اكثر من مرة

لقد أثارت هذه الحال الناقد الفرنسي المعاصر « جيل جانين » نفسه ، فقال :

« انى لاخشى العار ان تسائل الاجيال القادمة عما فعلت فرنسا عام ١٨٥٢ » فيقال : كانت تبكى غادة الكاميليا »

نعم ، فانه لم يكن قد مضى أكثر من شهرين على نكبة فرنسا في الحكم الجمهوري حين مثلت مسرحية « غادة الكاميليا » في ٢ فبراير عام ١٨٥٢ ، فكان الشعب في تلك الليلة ، وطوال مائة ليلة متعاقبة مستغرقا في رثائه لهذه المرأة الصبية ، غارقا في الدمع أمام عذابها ومشهد احتضارها وموتها ، حتى لبست السواد عليها مئات من النساء والفتيات ، وحتى كن يتزاحمن على خشبة المسرح بعد نزول الستار ليلمسن غطاء الفراش الذي ماتت عليه كأنما يلمسن فيه أثرا دينيا لقديسة من القديسات

الى هذه الغاية وهذا الاوج طهرت وارتفعت في أعين الناس هذه المرأة الصبية الساقطة حين أقدمت راضية على التضحية من أجل الحب . انها العقيدة القديمة ، « عقيدة الخلاص عن طريق الحب » ، بعثت من جديد في القرن الماضى مجسدة أقوى تجسيد



مع الباعة وفى مكتبات الدار القومية للطباعة والنشر


للطباعة والنشر
الفتى مهران
للشاعر: عبد الرحمن الشرقاوي
الثمن: تجليد عادي ٢٦ قرشا
تجليد فاخر ٣٦ قرشا
الطوفان والمدينة السمراء
شعر: كامل أيوب
الثمن ٤٥ قرشا
الاسلام ونظم الحكم المعاصرة
للدكتور: محمد البهي
الثمن ١٠ قروش
النقل البحري في مصر
تطوره التاريخي ونهضته منذ ثورة ١٩١٩
للعقيد احمد كمال الطوبجي
الثمن ١٧ قرشا
الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر

صالح جودت



ثورة فكر

فى هذا الجيل ، صرخة متكررة تصدر بين الحين والحين من أعماق الشباب المقبلين على قراءة الادب وطلب الثقافة . انهم يقولون دائما: « نحن جيل بغير اساتذة » ! وهم لا يعنون بهذا اساتذة المدارس والمعاهد والجامعات بطبيعة الحال، ولكنهم يعنون الاساتذة الذين يستطيعون ان يرسموا لهم طريق الثقافة ، بعد ان تزودهم المدارس والمعاهد والجامعات بزاد العلم . ولعلى لا اقول جديدا اذا اشرت فى هذا الموضع الى أن العلم غير الثقافة

العلم هو ما يتلقاه المرء فى المدرسة والمعهد والجامعة . اما الثقافة ، فهى ما يستقر فى رأس المرء ووجدانه من حصيلة قراءاته بعد ان ينسى اكثر ما حصله فى معاهد التدريس

الجيل الجديد يجد غذاء عقله في الكتب القيمة المتنوعة



وقد كنت أود ان اقول ان شباب هذا الجيل محق في صرخته

ففي جيلنا — كما في كل جيل — كان هناك شباب يقبل على القراءة ويطلب الثقافة

وكان من حسن حظنا ان تكون في عداد هذا الطابور

وكانت هناك مجامع تذهب اليها وننهل منها على ايدي اساتذة ذلك الجيل

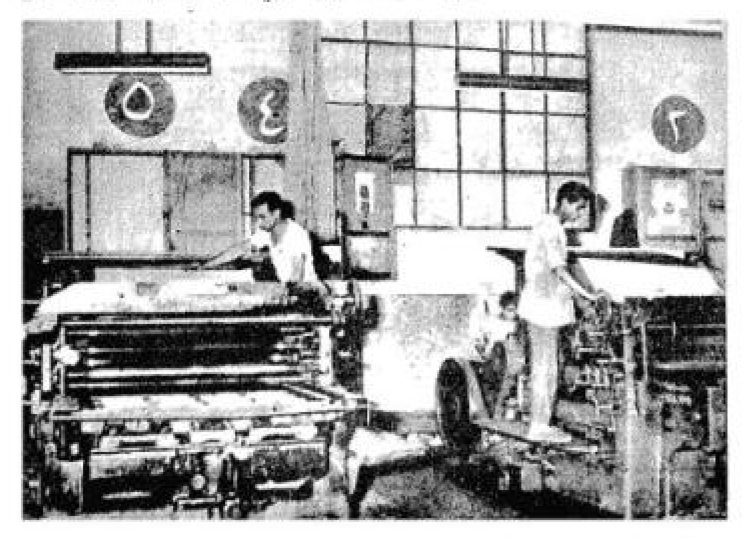
كانت هناك — مثلا — جماعة ابولو ، التي انشأها المرحوم الدكتور ابو شادى ، وجعل رياستها لامير الشعراء أحمد شوقي ، ومن بعده لشاعر القطرين خليل مطران

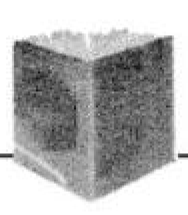
وكنا نذهب الى هناك كل يوم،

ونلتقي باساتذة ذلك الجيل : **شوقي ، ومطران ، وحافظ ابراهيم ، واحمد الشايب ، وزكي مبارك ،وعلى العناني ، واسماعيل مظهر** وغيرهم وغيرهم ، ونتعرف عليهم ، ونصادقهم ، ونذهب اليهم في بيوتهم ، ونستمع اليهم ،ونقرا عليهم ما نكتب ،ونسمع آراءهم، وما اكثر ما تكون نقدا وتقويما وتوجيها ، ثم نجد منهم عونا على النشر في الصحف التي يتصلون بها ، او عن طريق دور النشر التي يتعاملون معها

وكانت هناك ندوة منصوبة كل ليلة بمقهى « ريجينا »بشارع عماد الدين ، كنا نذهب اليها ، ونظفر فيها بنفر آخر من اساتذة ذلك الجيل ، اذكر منهم **محمود طاهر لاشين** ـ رحمه الله ـ وقد كان اول رائد للقصة المصرية

ماكينات احدث طراز لطبع الكتب في مطبعة روض الفرج





القصيرة ، **ومحمود تيمور ، وحسين فوزى ، وابراهيم ناجى وابراهيم المصرى ، واحمد خيرى سعيد ، وحسين شفيق المصرى وغيرهم وغيرهم**

ويهمنى أن اقول اننى اذ أخترت لنفسى هاتين الندوتين فى ذلك العهد . فلست اعنى ان ندوة **« ابوللو »** وندوة **« ريجينا »** كانتا مجمعى الادب الوحيدين فى ذلك العصر ، فقد كانت هناك ندوات اخرى لها روادها ولها مريدوها ، منها ندوة دار الكتب، ويرودها **احمد رامى** ، **وعبد الرحيم بن محمود** وغيرهما ، وندوة المقهى بشارع محمد على ، ويرودها كامل كيلانى ، ومحمد الهراوى وغيرهما

وكان لاكثر هؤلاء الرواد ندوة فى بيته ، يؤمها الشباب المتادب ويفيد من مناقشاتها ومساجلاتها

ومن سوء حظ شباب هذا الجيل ، انه جاء بعد ان ذهب اكثر هؤلاء الاعلام ، وانفضت هذه الندوات ، وكانت آخر ندوة منها هى ندوة الجمعة ، **للعقاد** ، وهى ندوة ذكية تخرج فيها كثير من اللامعين فى اكثر من ضرب من ضروب الادب والفن ، اذكر منهم **الشاعر عبد الرحمن صدقى ، والاديب على ادهم ، والمصور صلاح طاهر ،والموسيقى الراحل محمد حسن الشجاعى ، وغيرهم**

**

هكذا انفضت الندوات ...

وليس معنى هذا ان جيلنا ــ اعنى الجيل الماضى ــ كان حافلا بالاساتذة ، وانه لا اساتذة فى هذا العصر ، فالحقيقة ان عصرنا غنى بالاساتذة ، وعلى رأسهم عميد الادب **طه حسين** ، ومنهم **عزيز اباظة ومحمود**

تيمور ، وفريد ابو حديد ، واحمد رامى ، ويحيى حقى ، واحمد حسن الزيات ، ومحمد عوض محمد وغيرهم وغيرهم

ولكنهم يعيشون فى عزلة ثقافية ، الى حد ان احداً منهم لا يزور الاخر ، فما بالك بالشباب ... الشباب الذى يتطلع الى لقاءات معهم كلقاءاتنا مع اساتذة جيلنا ، ولكنه لا يعرف حتى عناوين بيوتهم ... وحتى لو عرف عناوين بيوتهم ، فان ابواب هذه البيوت موصدة فى وجهه

من هنا جاءت صرخة هذا الشباب : « نحن جيل بغير اساتذة »

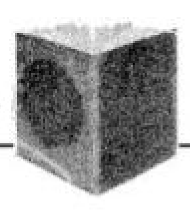
وكنت اود ــ كما اسلفت القول ــ ان اقول ان شباب هذا الجيل محق فى صرخته ، لولا ان وجه الحق لم يكتمل فى هذه الصرخة ، لان الثورة التى قامت فى سنة ١٩٥٢ ، لم تكن مجرد ثورة من اجل غذاء البطن ، ولكنها كانت الى جانب ذلك ثورة من اجل غذاء الفكر

ان **اندريه مالرو** ، وزير الثقافة الفرنسى ، القصصى الشاعر والفنان الثائر ، الذى زار مصر منذ اسابيع ، وقف يقول فى حفلة التكريم التى اقامها له الدكتور عبد القادر حاتم عبارة جميلة لا يزال صداها يتردد فى اعماقى . قال :

« لقد بذلتم فى غضون هذه الثورة جهوداً جبارة لرفع مستوى الحياة فى بلادكم . ولكن ... اسمحوا لى ان اقول لكم انكم لا تكونون قد صنعتم شيئاً ،



احمد شوقى









عزيز اباظة — يحيى حقى — ابراهيم المصرى

وان كل ما بذلتم من جهود يذهب ادراج الرياح ، اذا لم تبذلوا جهودا جبارة لرفع مستوى الفكر فى هذه البلاد »

ومن حسن الحظ ، اننا وجدنا عندنا ما نعرضه عليه ، وما يقنعه كل الاقناع بأن هذه الثورة هى ثورة فكر ، قبل أن تكون ثورة رغيف

وجدنا عندنا هذه الحجة القوية ، ممثلة فى عشرات من اجهزتنا الثقافية الشامخة التى التقط اليوم جهازا واحدا منها ، **هو الدار القومية للطباعة والنشر**

والتقط هذه الدار بالذات ؛ لهدفين :

● **اولهما :** كانموذج للثورة الفكرية التى تعاصر ثورتنا السياسية وتواكبها وترسم لها خطوط البقاء

● **ثانيهما :** لانها هى الجواب الاول على صرخة شباب الجيل، انهم جيل بغير اساتذة

***

فى العدد الماضى من « الهلال » حدثت وجدانات القراء عن اعظم صديق فى الحياة ..ذلك الصديق

المصنوع من الورق .. الذى نسميه الكتاب

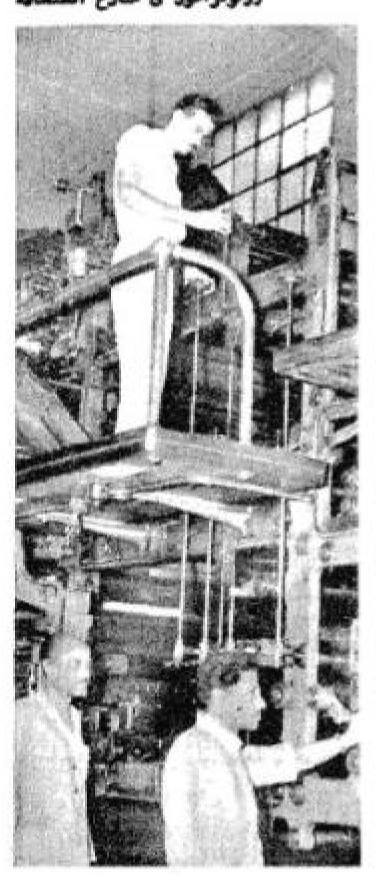
اريد ان أقول لشباب هذا الجيل ، اننا فى جيلنا كنا نجد الاساتذة ، ولكن كانت تعز علينا الكتب

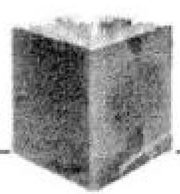
وحينما كنا نجد الكتب لم تكن تظفر بالضوء الذى يمايز لنا بين الكتاب والكتاب

كانت الكتب فى جيلنا بضاعة راسمالية ، تحترف نشرها جماعة كسائر جماعات ما قبل الثورة ، اساسها رأس المال ، وهمهما المال ، ونهجها الاستغلال

وكانت دخولنا ـ كسائر دخول الناس يومئذ ـ صغيرة ، فكنا نعجز عن شراء الكتاب حينما يكون ثمنه جنيها ، او حتى نصف الجنيه ، ونقنع منه بالنظرة اليه فى نافذة العرض بالمكتبة الراسمالية

روتوغرافور فى شارع الصحافة





وكنا نشترى الكتاب احيانا ، ونتقبل التضحية فى سبيله ، ويحدث أكثر من مرة ان نأسف على هذه التضحية ، ونأسف على ما اضعنا من وقت فى قراءته لانه يطوى شيئا غير الذى يحمله عنوانه ... شيئا غير ما نريد ان نقرأ ، أو شيئا دون مستوى ما نريد ان نقرأه ، أو شيئا لا نريد ان نقرأه بالمرة ، لانه يحمل فى ثناياه فكرة خبيثة او هرطيقة او مدسوسة او امبريالية او هدامة

ذلك لان راس المال هو الذى كان يختار هذه الكتب ، بلا تقييم ثقافى ولا وجدان قومى ولا وعى فكرى

وكانت هناك لجان فى اجهزة الدولة ، تصادر الكتاب الواعى ، وتجيز الكتاب المسموم ، حرصا على بقاء الاستعمار والملكية والاقطاع والراسمالية والحزبية

أعنى ان صناع الكتب ومترجيها وناشريها وتجارها لم يكونوا ممن يستهدفون تثقيف الشباب تثقيفا حضاريا واعيا ، بل كان كل همهم المال ، وكل هم الاجهزة الرقيبة عليهم تعمية الشعب عن حقائق الحياة والحرية

**

ثم كانت الثورة ...

وكان من طلائع اعمالها القضاء على اجهزة الحجر الفكرى ، فاتيح لنا ان نتلقى الكتب من الشرق والغرب ، وان نقف من الشرق والغرب على الحياد ؛ موازنين بين هذه النظرية وتلك ، مقارنين بينهما مقارنة نخرج منها بالفرقان بين الحق والباطل

وكانت الخطوة الثانية ، القضاء على الراسمالية ، وتاميم الكتاب عن طريق تبعية دور النشر للدولة

وهنا انبثقت الدار القومية لتحمل رسالتها الكبرى ، التى أرست خطوطها على ثلاث دعائم:

● القيام بحركة واسعة فى ميدان الترجمة ، بتعريب كل كتاب نافع يظهر باية لغة من لغات العالم الحية فى الخارج ، حتى تتاح لقراء العربية فرصة قراءته . وهكذا ترجمت أمهات الكتب فى مختلف العلوم ، وترجمت بامانة ووعى ، وزيد عليها شىء ملحوظ فى الكثير من مطبوعات هذه الدار ، كالكتب الكثيرة التى يترجمها المؤرخ الكبير الاستاذ **خيرى حماد** — مثلا — فهو حين ينقل كتابا فى التاريخ او العلوم السياسية ، لا يفوته ابدا ان يزوده بهوامش عربية الضمير ، تصحح بعض الوقائع أو تقوم بعض الاخطاء التى يقع فيهما المؤلفون الأجانب عن قصد أو عن غير قصد

● القيام بحركة نشر واسعة للمؤلفات العربية فى جميع المجالات من سياسة اقتصادية واجتماع وعلم وأدب وفن ، على مختلف المستويات ، مع اتاحة فرص النشر للموهوبين الناشئين والمغمورين الماملين للمستقبل ، وهو شىء لا عهد لحياتنا الفكرية به فى العهود السابقة

● تعميم هذه الكتب المصرية



الشجاعى



كامل كيلانى



اندريه مالرو

والمؤلفة على أوسع نطاق ، فى الجمهورية وشقيقاتها العربية ، وتسويقها تسويقا هدفه التثقيف قبل الكسب ، بالهبوط بسعر الكتاب الى ثمن تكلفته ، حتى لم يعد فى شراء الكتاب شىء اسمه التضحية ، وانما التضحية من جانب هذه الدار ، بنت الدولة ، وربيبة الثورة

**

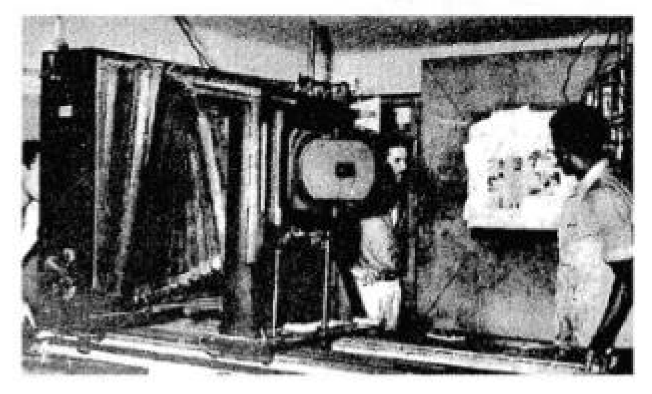
هذا هو الجواب عن صرخة الشباب ، انهم جيل بغير اساتذة الاساتذة ، فى مثل هذا الجهاز الثورى ، قائمون دائبون ،يثقفون الشعب ... الشعب العربى كله ... عن طريق الكتاب

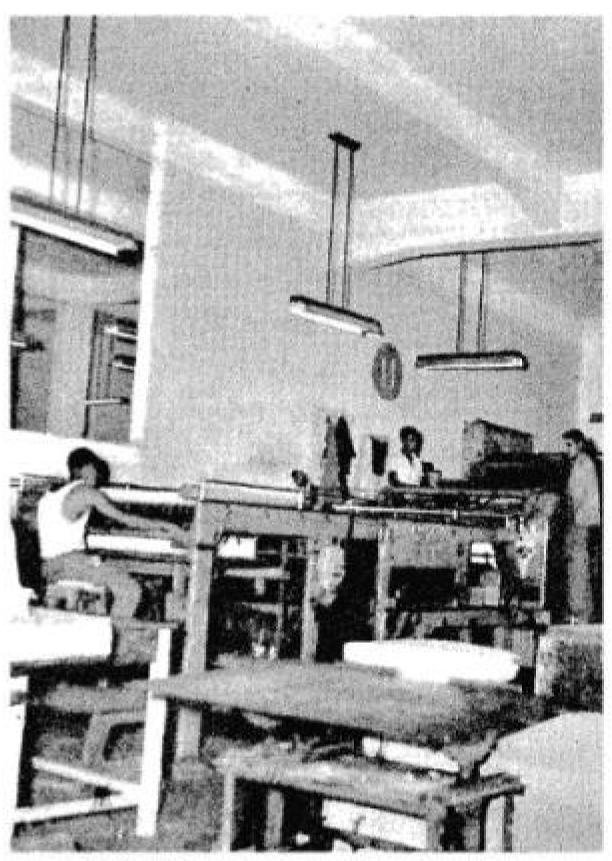
كان العقاد ـ مثلا ـ يثقف فى ندوته عشرين أو ثلاثين متأدبا

أما اساتذة الدار القومية ، الذين يصنعون الكتاب ، فانهم يثقفون الملايين من مختلف المستويات

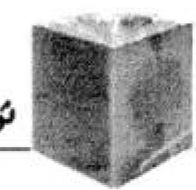
فى أيامنا ، مثلا ، كان اسماعيل مظهر يجلس معنا ، ويتحدث فى العلوم السياسية ، فيفهمه منا اصحاب المستوى الجامعى ثم يفهمه أصحاب المستوى العلمى المتوسط نصف فهم

قسم التصوير فى مبنى شارع الصحافة





الاوفست .. احدث الطباعة فى مطابع الدار



أما أصحاب المستوى البدائى ، فانهم لم يكونوا يستوعبون شيئا من أفكاره ، رغم رغبتهم الصادقة فى الاستيعاب

هذا مجرد مثل ..

أما اليوم فالدار القومية تعالج هذه الناحية من تفاوت المستويات، باصدار كتب فى كل موضوع ، لمختلف المستويات

ولهذا أقول ان صرخة الشباب ليست مكتملة الحق ، لان أساتذة اليوم ، الذين يحملون الثقافة الى الناس عن طريق كتاب الدار القومية ، هم — بوسيلتهم هذه — أقدر على التثقيف ، وأسهل وصولا الى كل عقل والى كل وجدان

**

ولقد أتيح لى فى بعض الأونة أن أكون من مستشارى الدار القومية فعرفت كيف يأخذ كتابها سبيله الى النور.

فللدار مجموعة من الخبراء المتخصصين فى كل علم وفن

وحينما كنت أسهم فى أعمال هذه الدار ، كنت أتلقى الكتب التى تتناول الشعر ودراساته ، والقصة القصيرة والطويلة ، فأقرأ الكتاب أكثر من مرة ، ثم أضع تقريرى عنه مبينا اسم المؤلف وثقافته ومكانته وما اشتهر من مؤلفاته ، ثم أستعرض موضوع الكتاب ، ووجوه النقد فيه ، ووجوه النفع منه ، وتقييم لغته وأسلوبه ، والتوصية بقبوله أو رفضه أو تعديله

**

على أن التخطيط — وهو سمة هذا العهد — قد شق طريقه فى المرحلة الاخيرة الى كل خطوة من سير الكتاب فى هذه الدار بطريقة أكثر وعيا وحكمة ، فلم تعد القضية مجرد تلقى كتب من المؤلفين ،



حافظ ابراهيم



فريد ابو حديد

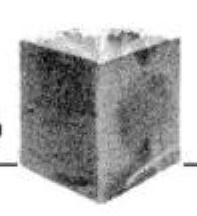
ونسبتها الى سلسلة من السلاسل الموجودة ، بل اصبح هناك تخطيط واع لكل سلسلة ، وتحديد دقيق لموضوعاتها ، بحيث تسد كل ثغرة في السلسلة ، وتواجه كل مطلب من مطالب الثقافة الخاصة والعامة ، وتجند لكل موضوع اصلح القادرين على معالجته وعرضه

على ان هذا التخطيط المثالي لم يغلق الابواب في وجوه الاعلام فيما يقدمون من ثمار قرائحهم بلا تكليف ، ولا في وجـوه المواهب المأمولة للمستقبل

على هـذه الاسس الجديدة ، لم تعد هناك تضـحية بالكيف لحساب الكم ، وانما تحـددت الخطا بحيث تصـيب اهدافها المرتجاة ، ولا تتكدس في المخـازن لزهد الناس فيها ، وذلك من طريق التعرف على رغبات كل طبقة أو كل فئة يوجه اليها الكتاب

● ولنضرب المثـل بسلسلة كسلسلة « اخترنا للطالب »

كان الهدف منها أن تكون عونا على تربية النشء ــ ولا سيما في سن المراهقة ــ تربية سليمة ينتفي معها كل انحراف ، وتشحن بها اذهان النشء بشـحنات طيبة




محمود تيمور

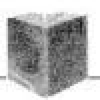

عباس العقاد

من الاعتداد بنفسه وبقوميته،من القراءات التى تهيىء له ملء وقت فراغه بما يصرفه عن الانحرافات ويوجهه توجيها قوميا خيرا

ولم تعد مهمة الدار القومية فى انتاج هذه السلسله ، ان تقذف الى السوق بمجموعات من الكتب التى تتكدس على الارصفة ثم ترتد الى المخازن ، بل تطورت العملية الى تعرف حقيقى على حاجات الطلاب، والرجوع فى ذلك الى التربويين الملمين بهذه الحاجات ، والاتفاق مع السلطات المشرفة على التربية والتعليم التماسا للوسائل التى يخرج بها الكتاب من سلسلة **« اخترنا للطالب »** .. لا ليكدس على الرصيف ، ولا ليرتد الى المخزن .. بل ليصل الى يد الطالب ، ويتسلل الى أعماقه ، ويستحدث اثره المرجو فى وجدانه

● ومثل هذا تماما . ينطبق على سلسلة **« اخترنا للجندى »** .. ذلك المواطن الذى يحتمل مسئولية الدفاع المباشر عن جمهوريته ، وعن وطنه العربى الكبير ، ويحمل امانة العروبة ، ويشق طريق العودة الى فلسطين

وعن طريق التعاون بين الدار



مكتبات الدار القومية المنتشرة في كل مكان في الوطن العربي



القومية والسلطات المسئولة من توجيه الجندى وتثقيفه وتوعيته بمسئوليته ، واستكتاب الخبراء المحسنين لهذه المهمة ، والوصول بالكتاب من هذه السلسلة الى يد الجندى ، وتسلل الفكرة الى وجدانه ، تصيب السلسلة هدفها على الوجه الأمثل


احمد رامى


خليل مطران


صلاح طاهر

● وكذلك سلسلة « اخترنا للعامل والفلاح » .. التى تخاطب العامل والفلاح على مستوى حاجتهما واسلوبهما ومدى استقبالهما الفكرى

وهنا .. نعود الى موضوع أزمة هذا الجيل مع الاساتذة

ان نتاج الدار القومية قد حل هذه الأزمة حلا سعيدا

فهؤلاء الأساتذة الذين يعملون من وراء الستارة فى هذه الدار ، يؤدون رسالة اكثر جدوى واعمق اثرا واوسع نطاقا من رسالة



عمال مهرة يقدمون الوجبات الفكرية الاليفة

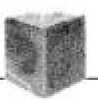
أساتذتنا فى لقاءات الجيل الماضى

فان كنت من المقبلين على الادب، فأساتذة الدار القومية فى هـذا المجال هم من اقطابه واعلامه

انهم يقدمون لك حصيلة عمرهم .. يقرأون التراث ويبسطونه لك ويقدمونه فى كأس شهية

ويتابعون انتاج الادب العالمى، من شعر وادب وقصة، ويترجمونه لك ترجمة امينة فى اسلوب رائق

ويعرضون عليك فى مؤلفاتهم كل نظرية تشق لك الطريق، وتعلمك مقاييس النقد وتهديك الى هدفك بأيسر عنـاء، لانهم هم الذين يتحملون عنك العناء، بحيث تقبل انت على الكتاب الموسوم بسـمة





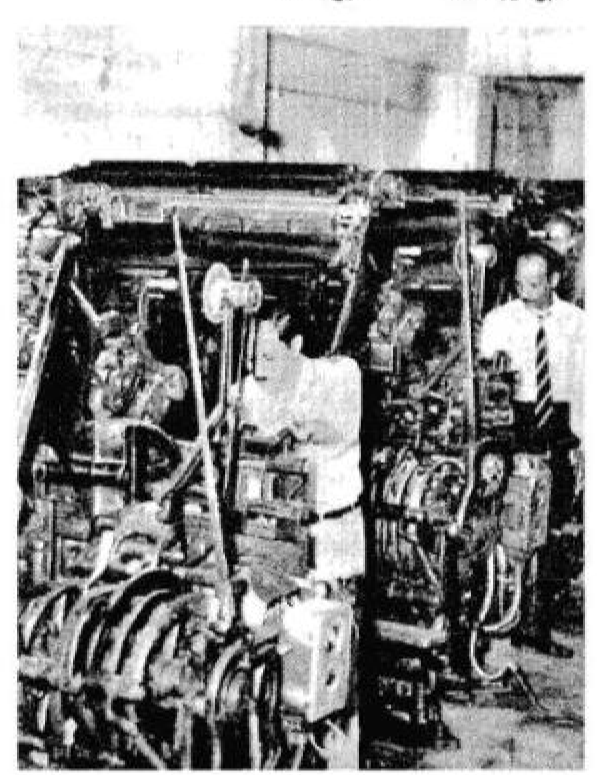
ركن في احدى مكتبات الدار القومية ، المسئولون
دائما يحاولون شيئا .. ويأتون بالكتاب الجديد





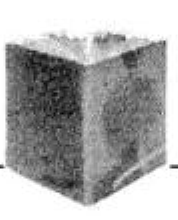


ابراهيم ناجي   خيرى حماد



طابور ضخم من ماكينات الجمع الآلي لمواجهة طلبات الكتب المتزايدة ...





الدكتور عز الدين فـريد وكيل وزارة الثقافة والمتولي سلطات مجلس ادارة الدار القوميـة للطبـاعة والنشر قال : ان التخطيط قد شق طريقه الى كل خطوة من سير الكتـاب في الدار القومية . فلم تعد القضية مجرد تلقي كتب من المؤلفين ونسبتها الى سلسلة من السلاسل بل اصبح هناك تخطيط واع لكل سلسلة وتحديد دقيق لموضوعاتها ، بحيث تسد كل ثغرة في السلسلة ، وتواجه كل مطلب من مطالب الثقافة الخاصة والعامة للفرد والمجموع



الدار القوميـــة ، وانت واثق من الافادة به ، غير مشفق من ضياع ساعاتك ــ كمـا ضاعت ساعات كثيرة من أعمارنا في الجيل الماضي ــ في عمل عابث أو تافه أو لا هدف له ولا طائل وراءه

● خذ مثلا ، سلسلة « **الجوائز العالمية** » .. تظفر فيها بمجموعة لاعظم نتاج عباقرة العالم ، الذين ارتقوا الى مستوى جـوائز نوبل وجونكور وبوليتزر وغيرها .... معربة في أمانة تتيح لك ان تعتبر مثقفـــا عالميا ، قرأت ما قرأه أي مواطن مثقف في كل ركن من اركان الأرض

● أو سلســــلة كسلسلة « **روايات عالمية** » .. تجد فيهـا نتاج اقطاب القصــــة والرواية بجميع الوانها العاطفية والانسانية والبوليسية المعاصرة وغير المعاصرة .. مما يكشف لك حجب النفس البشرية في مختلف صورها ونزعاتها ونزواتها

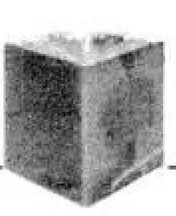
● أو سلسلة « **الكتاب الماسي** » .. وهي مجال أعلام القصـة في مصر .. الذين يصورون لك واقع الحياة المصرية في ماضيها وحاضرها ، ويستعرضون مشاكلها الوجدانية والأجتمـــاعية في براعة سمت بالكثيرين منهم الى مســــتوى القصصيين العالميين

● لم أحدثك عن كل سلســـلة للدار القومية ، فما قصـدت الا مجرد التمثيل

على انك ان كنت مشغولا عن الادب بغيره من مجالات الثقـافة ، كالسياسة او الاقتصاد اوالاجتماع او غيرها ، فانك واجد طلبتك في سلاسل اخرى ، مثل « مذاهب وشخصيات » و «كتب سياسية» وغيرهما

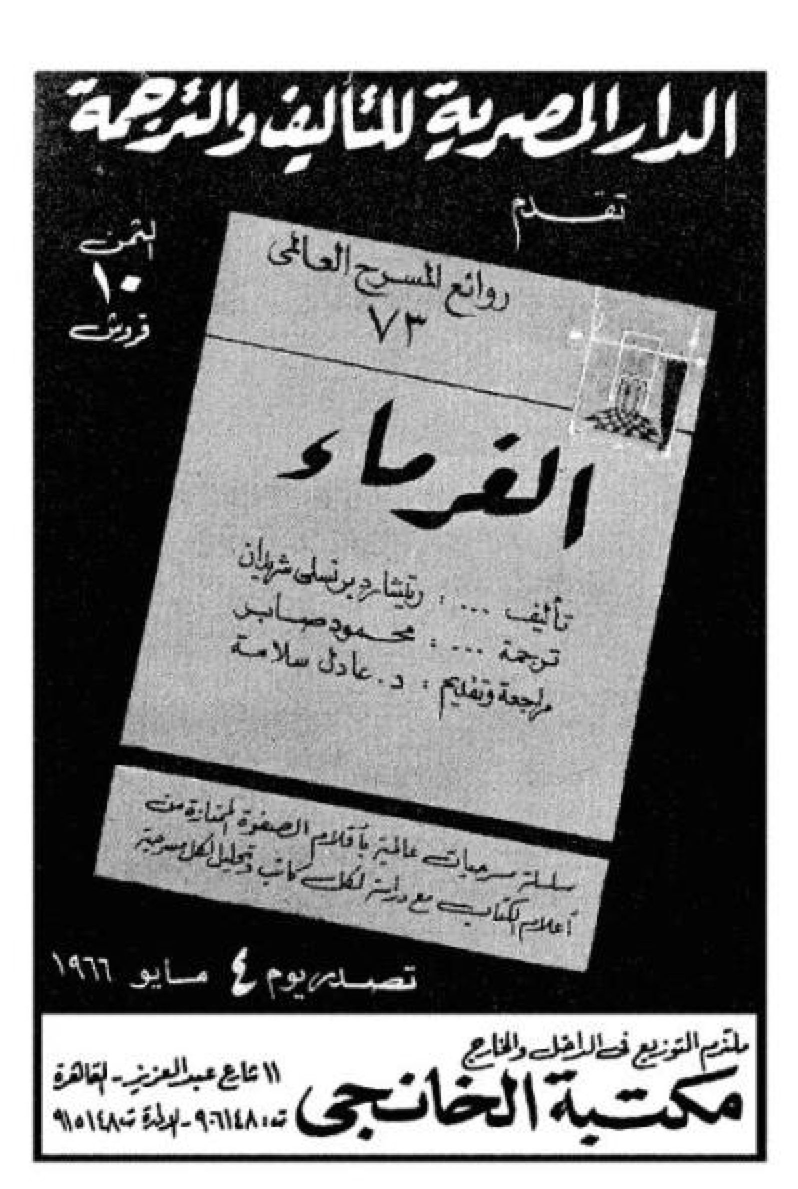
وهكذا ترى، ياشبل هذا الجيل الثائر ، انك اسعد حظا منا حين نشأت في عهد الثورة ، لتجـــد جهازا من أجهزتها يمد يده اليك ، وينير طريقك الى الثقافة النافعة الواعية

صالح جودت



اصبح الذهاب الى المكتبات متعة مثل الذهاب الى دار السينما أو المسرح بفضل العناية التى تقدمها الدار القومية ...


مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم
العدد (٦) من سلسلة كل شيء عن ..
الجو وتقلباته
تأليف : إيفان راي تانيهيل
ترجمة : د. محمد جمال الدين الفندي
دار المعارف
٣٠ قرشا
العدد (٨) من سلسلة كل شيء عن ..
جسم الإنسان
تأليف : برنارد جلمسر
دار المعارف
٣٠ قرشا
موسوعة تاريخ العالم
(الجزء الخامس)
أصدرها : وليام لانجر
أشرف على الترجمة : د. محمد مصطفى زيادة
النهضة المصرية
٨٣ قرشا
مبادئ الراديو
(من مجموعة الكتب الدراسية والمراجع الأمريكية المترجمة)
الأنجلو المصرية
١٠٥ قرشا



الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
روائع المسرح العالمي
٧٣
الغرباء
تأليف ... : ريتشارد برنسلي شريدان
ترجمة ... : محمود صابر
مراجعة وتقديم : د. عادل سلامة
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة المختارة من أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
الثمن ١٠ قروش
تصدر يوم ٤ مايو ١٩٦٦
ملتزم التوزيع في الداخل والخارج
مكتبة الخانجي
١١ شارع عبد العزيز - القاهرة
ت ٩٠٦١١٤٨٠ - الإدارة ت ٩١٥٠١٤٨

عزيزى القارئ

ان مجلتك « الهلال » تحاول كل جهدها لكي تصل الفكر العربي المعاصر بالفكر العالمي المعصرى ، ولهذا فهي تكثر من التراجم ومن نشر المناقشات والمحاورات التي تحدث في انحاء العالم بين اشهر المفكرين والكتاب ، كما تحاول ان تقدم نصوص الكتب الجديدة – مترجمة او معروضة – فور نشرها

و « الهلال » تؤمن بأن من حق القارىء دائما ان يقارن هذه التيارات الجديدة ، التي لا تخلو من خطورة او طرافة ، حتى يقارن بين ما نفعله وبين ما يفعله الآخرون

وفي هذا العدد ، ننقل لك كتابا كتبه برنارد شو عن حياته وآرائه ، لم ينشر من قبل بالعربية ، وفي نفس الوقت ننشر حوارا بين جان بول سارتر وكتاب آخرين ، حول قضية ظلت امدا طويلا محل بحث وحوار وشقاق ، ونعني بها قضية الادب الهادف والادب المنحل

وفي الوقت الذى تجد في صفحات « الهلال » هذه الروح العصرية ، بكل معنى الكلمة ، لا ينسى « الهلال » هذه الروائع القديمة في تراث العرب . ينقلها اليك في مقالات وبحوث ، يكتبها المختصون من اساتذة التاريخ القديم والوسيط

ان « الهلال » التي وعدتك دائما ان تكون معاصرة في افكارها ، عصرية في اتجاهاتها ، لا تستطيع ان تغفل اروع صفحات الماضي ، حتى لا ننساها في غمرة التطور وحماس الجديد

رئيس التحرير

الغلاف الأول

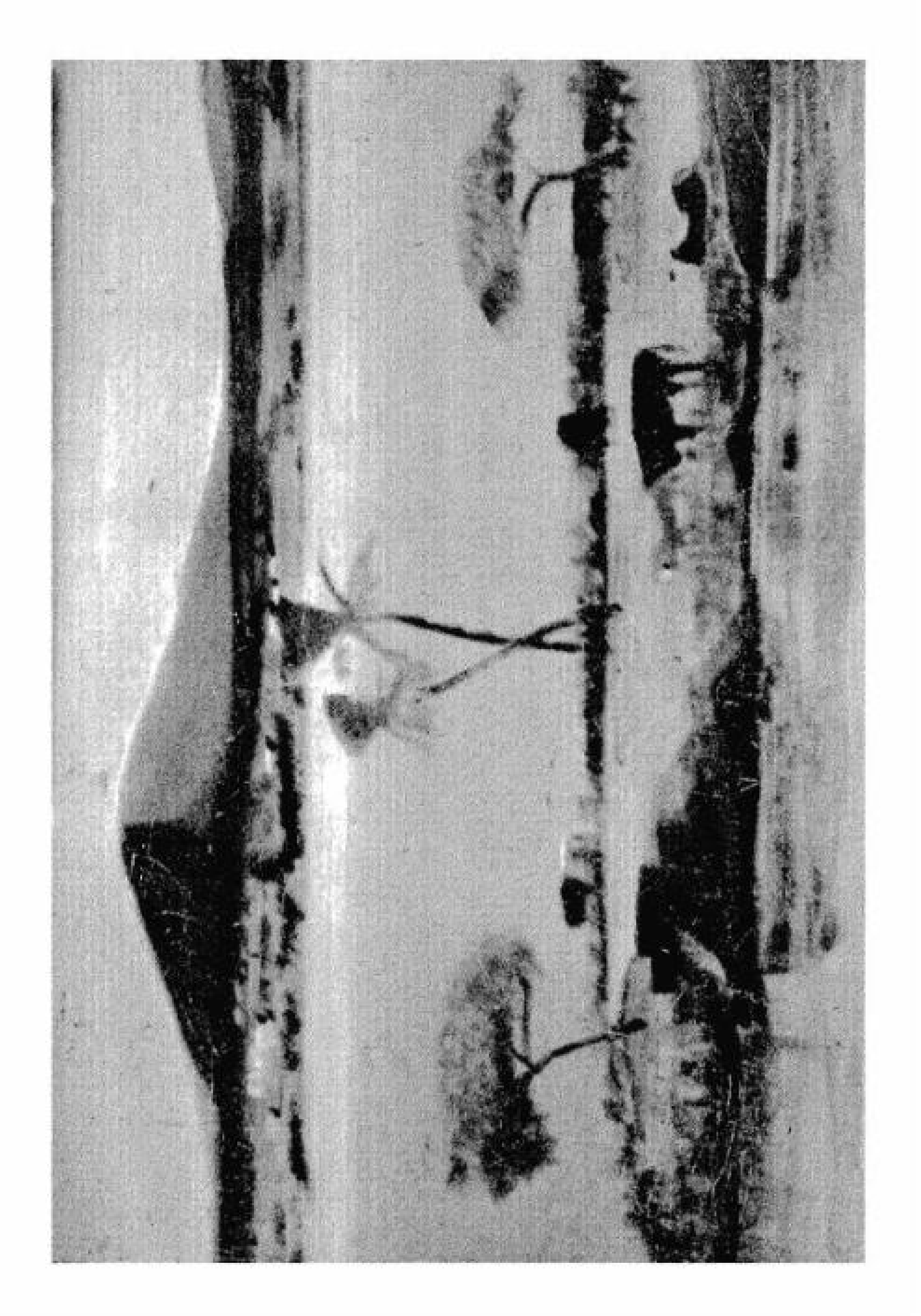


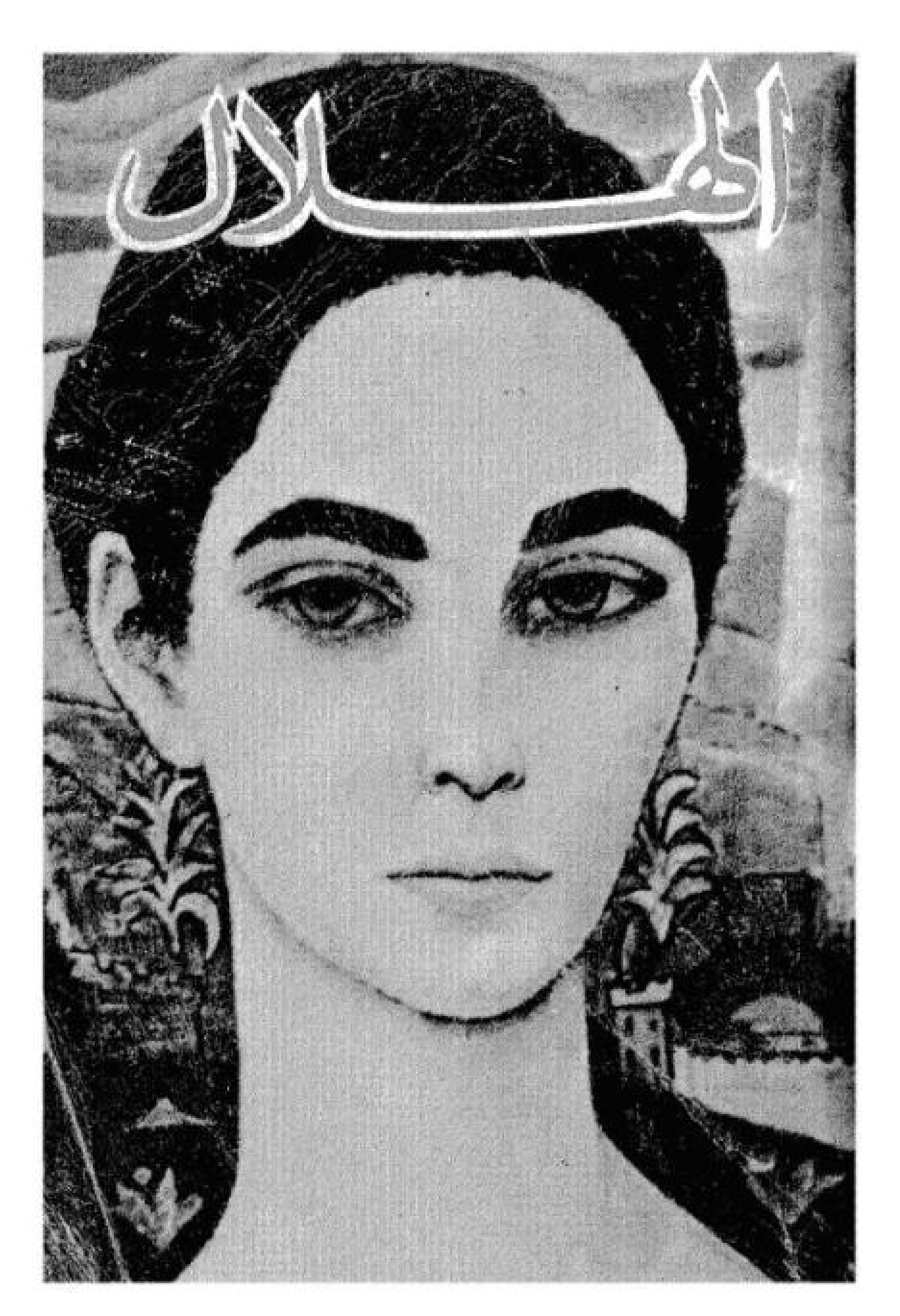
أمومة
للفنان الفرنسي دبليمو
تصوير : عبد الفتاح عيد

الغلاف الأخير



النوبة
للفنان : انجم والي
تصوير : عبد الفتاح عيد




الهلال

كلمات عاشت

● الانسان الذى لا يعمل بعلمه كالشجرة المورقة لا ثمر لها ! « أبو حيان التوحيدى » ● كلما وضعت يدى فى يد لم ألمسها من قبل ، قلت : تبارك الله ! فتح جديد ، وكنز لا نفاد له !! « ميخائيل نعيمه » ● عندما تمشط المرأة شعرها ، فانها تقلد حركات النجوم « اشال رودان » ● ينشأ القلق عندما يرى الوعى نفسه مقطوعا عن ماهيته بالعدم ، او مفصولا عن المستقبل بالحرية نفسها « سارتر – الوجود والعدم » ● عندما لا تجد الطبيعة مطربا يتغنى بألحانها ، فانها تبعث الى الناس بفيلسوف « جبران خليل جبران » ● أن كنت تبحث عن شيء تبدى فيه بسالة ، تأمل الفنون الجميلة « الشاعر روبرت بروست » ● اشفقوا على حال من يحبون ، ثم تفرق بينهم الايام « البير كامى – سوء تفاهم »

الهلال

العدد السادس — السنة الرابعة والسبعون

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

مدير التحرير
طاهر الطناحى

أول يونية سنة ١٩٦٦ م — ١٢ صفر سنة ١٣٨٦ هـ


رحلة ابن بطوطه الى الصين ص ١٥٤


دهاميل الاديب الفرنسى ص ٩٢


المرأة المصرية فى ثلاثة اجيال ص ١٢٠

فى هذا العدد

رجاء النقاش :



لماذا فشلت ثورة ١٩١٩ ؟

من أهم القضايا التى يثيرها الميثاق قضية ثورة ١٩١٩ . لقد سجل الميثاق فشل هذه الثورة فى تحقيق أهداف الشعب ، وتعرض للأسباب الجوهرية العميقة التى وقفت وراء هذا الفشل وتسببت فيه . ولا شك أن دراسة ثورة ١٩١٩ ودراسة فشلها من أكبر الأسباب التى أوضحت لثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ طريق العمل الثورى الصحيح

ولقد أجمل الميثاق الأسباب الرئيسية لفشل ثورة ١٩١٩ فى ثلاثة أسباب يستحق كل سبب منها دراسة متأنية دقيقة ، والسبب الأول الذى أشار إليه الميثاق وراء فشل ثورة ١٩١٩ هو :

« ان القيادات الثورية اغفلت اغفالا لا يكاد ان يكون تاما مطالب التغيير الاجتماعى ، على ان تبرير ذلك واضح فى طبيعة المرحلة التاريخية التى جعلت من طبقة ملاك الاراضى أساسا للاحزاب السياسية التى تصدت لقيادة الثورة »

ولو عدنا الى ظروف ثورة ١٩١٩ لوجدنا ما يقوله الميثاق فى هذا الميدان هو نتيجة فكرية صحيحة تماما ، ومعتمدة كل الاعتماد على واقع ثورة ١٩١٩

فلقد اشترك الفلاحون والعمال وابناء الطبقة الوسطى الصغيرة اشتراكا كبيرا فى ثورة ١٩١٩ ، بل لقد كان هؤلاء بالذات هم القاعدة الاساسية للثورة . وكانت الآلام التى عانى منها هؤلاء قبل ١٩١٩ هى السبب الرئيسى الذى مهد لهذا

وقد نقل عبد الرحمن الرافعى فى كتابه عن ثورة ١٩١٩ مقالا لصحيفة عمالية انجليزية تقول فيه عن نظام التطوع الذى فرض على المصريين اثناء الحرب الاولى :

« وضع نظام للتطوع ظهر عدم كفايته ، فصدرت الاوامر باخذ العمال من الحقول بالاكراه ، وطريقته ان يدخل رجال الحكومة الى القرية وينتظرون رجوع الفلاحين الى منازلهم فى الغروب ، ليحدقون بهم كالانعام ، وينتقون خيرهم للخدمة فاذا رفض احدهم هذا « **التطوع الاجبارى** » جلد حتى الاقرار بالقبول ، وعلى هذا النحو ساقوا اطفالا من سن ١٤ سنة ، وشيوخا من سن السبعين !

« وبجانب مصادرتنا لهؤلاء الناس قد اعتدنا مصادرة جمالهم وحميرهم ودوابهم ايضا « الجيد منها على الاقل » . فاصبحت الاعمال الزراعية متعطلة ، وارتفعت اثمان الحاجات بمصادرتنا للمحصولات الزراعية ، فعم الغلاء واصبح العيش متعذرا »

هذه صورة من واقع الطبقات الشعبية قبل ثورة ١٩١٩ . وهى صورة اسهم الانجليز انفسهم فى كشفها مما يدل على انها صورة ليس فيها اى افتعال او مبالغة .. وانما هى الحقيقة كما حدثت للفلاحين والعمال وغيرهم من ابناء الشعب .. ولذلك عندما اندلعت شرارة « ثورة ١٩١٩ » اشترك فيها الفلاحون والعمال اشتراكا قويا فعالا بل لقد كانوا هم القاعدة الاساسية للثورة ، كانوا هم جنود الثورة الحقيقيين

ولقد قام الفلاحون فى القرى المختلفة بادوار فعالة فى الثورة ، وقاموا بمهاجمة الجنود والضباط الانجليز فى مناطق ، وقتلوا منهم عددا كبيرا ، وحكم على عدد كبير منهم بالاعدام ، ونفذ فيهم بالفعل حكم الاعدام ، وانشئت المحاكم العسكرية فى كثير من الاقاليم لعقاب الثوار ولاصدار اقسى الاحكام ضدهم

وقد خسرت مصر فى فترة الثورة التى استمرت حوالى تسعة اشهر ما يزيد على ثلاثة آلاف قتيل ، كان عدد كبير منهم من الاقاليم

واذا كان الفلاحون قد لعبوا دورا اساسيا فى الثورة ، فلم يكن العمال اقل مشاركة فى الثورة ، بل كان لهم دورهم الرئيسى الكبير

ويحدثنا الدكتور محمد انيس فى كتابه « دراسات فى وثائق ثورة ١٩١٩ » ان **« حركة العمال فى مصر قد اشتدت ابان ثورة ١٩١٩ بسبب تحول جزء من راس المال المصرى من الزراعة الى الصناعة ابان الحرب العالمية الاولى ونتيجة لارتفاع تكاليف المعيشة بعد الحرب فشاهدت فترة ١٩١٩ تأليف عدد كبير من النقابات . وكثرت « اعتصابات العمال » ـ اى اضراباتهم ـ كثرة دفعت بعض الصحف الاجنبية الى اتهام الحركة العمالية والحركة الوطنية كلها بالبلشفية »**

هذه الحقيقة العلمية الثابتة التى تؤكد الدور الكبير للعمال والفلاحين فى

ثورة ١٩١٩ ، لم تنعكس على موقف قيادة الثورة ، فلقد كان من الضرورى أن تلتفت قيادة الثورة الى المطالب الاجتماعية للجماهير

كان من الضرورى أن تضع ضمن اهدافها تحسين أوضاع العمال والفلاحين ، وتخليصهم من الاوضاع والظروف السيئة التى يعملون فى ظلها ، كان لابد لقيادة ثورة ١٩١٩ لتكون قيادة ناجحة أن يكون لديها خطة للتغيير الاجتماعى ، لمصلحة الطبقات الشعبية ، وهى الغالبية العظمى من الشعب ، وهى قاعدة الثورة ووقودها الحقيقى .

ولكن قيادة الثورة على العكس استبعدت استبعادا كاملا كل المطالب الاجتماعية للجماهير . ولم تبرز مطلبا واحدا من هذه المطالب . بل لقد وقفت قيادة الثورة ضد أى محاولة لابراز هذه المطالب الاجتماعية . واكتفت بالتأكيد على مطلبها الاساسى وهو المطلب السياسى « ضد الحماية ، وضد الاحتلال »

وبينما كانت الجماهير واثقة بقيادتها ثقة عمياء وكانت تظن أن هؤلاء الزعماء يعرفون مطالبها الحقيقية ، ويدركون حقيقة آمالها الصحيحة ... بينما كانت الجماهير من عمال وفلاحين يظنون كذلك كانت القيادة تبذل جهودا متواصلة لتحويل الثورة الى ثورة سياسية فقط بعيدة كل البعد عن أى مطلب اجتماعى

يقول عبد الرحمن الرافعى أنه « اذا رجعنا الى زعامة ثورة ١٩١٩ نجد انها أغفلت الناحية الاقتصادية اغفالا شاملا » ..

وهذه حقيقة واضحة من دراسة موقف قيادة ثورة ١٩١٩ . فلم يكن فى بيانات هؤلاء القادة ولا فى خططهم السياسية محاولة للتعبير عن مشاكل الجماهير العملية ووضع حلول لها

ويمكننا أن ندرس نقطتين أساسيتين يكشفان هذا الجانب بكل وضوح :

النقطة الاولى : هى علاقة قيادة ثورة ١٩١٩ بالقوى الاشتراكية العالمية

والنقطة الثانية : هى علاقة قيادة الثورة ببذور القوى الاشتراكية المحلية فى مصر

اما فى الجانب الاول ، جانب علاقة الثورة بالقوى الاشتراكية العالمية ، فقد كان من الواضح أن قيادة الثورة مترددة الى أقصى حد فى عقد أى علاقة من هذا النوع ، بل كانت أكثر من ذلك رافضة كل الرفض لهذه العلاقة

والقوى الاشتراكية العالمية فى ذلك الحين « عام ١٩١٩ » كانت تتمثل فى قوتين أساسيتين .. الاولى هى الحزب الشيوعى الروسى الذى استولى على السلطة فى روسيا سنة ١٩١٧ . والثانية هى الاحزاب الاشتراكية الديموقراطية الغربية وعلى رأسها حزب العمال البريطانى

ولقد حرصت قيادة ثورة ١٩١٩ أن تفصل نفسها عن الحكومة الروسية الجديدة ، وأن تبعد عن نفسها اية شبهة من شبهات الاتصال بهذه الدولة ، حتى ولو كانت شبهة بسيطة سريعة بل وحرصت قيادة الثورة على أن تهاجم فى كل مناسبة « البلاشفة » لتبعد عن نفسها تهمة التأثر بهم أو بمبادئهم المختلفة

وقد راجت اشاعة تقول ان لينين قائد

الثورة الروسية أرسل برقية الى سعد زغلول يؤيد فيهـا ثورة ١٩١٩ ويبـدى استعداده لتقديم المعونة الى الثـوار ، ولكن سعد زغلول رفض أن يرد على هذه البرقية

ويحدثنا الدكتور محمد أنيس فى كتابه الممتاز القيم عن وثائق لـثورة ١٩١٩ عن هذه البرقية فيقول :

« لقد شاع بين المؤرخين التقدميين فى مصر رواية تفيد بأن لينين قد ارسل الى سعد زغلول تلغرافا يؤيد الثورة المصرية ويعد بالمساعدة ، ولكن الوثائق الروسية ووثائق الشيوعية الدولية لا تحمـل أى ذكر لهذا التلغراف والغالب أنه لا حقيقة لهذا الموضوع »

وحتى لو تأكد لنا بصورة قاطعة صحة الرأى العلمى الذى يقول به الدكتور أنيس من أن برقية لينين لا أساس لها من الواقع التاريخى ، فان اشاعة البرقية نفسهـا لها دلالة ، أن هذه « الاشاعة » تلمس شيئا من طبيعة قيادة ثورة ١٩١٩ وهى التحفظ ، بل ورفض التعـامل على أى مستوى مع لينين والثـورة الروسيـة . على أن هذه الاشاعة وحدها ـ صحيحة كانت أم خاطئة ـ لا تكفى لتأكيد هـذا الموقف من جانب قيادة ثورة ١٩١٩

وهناك أدلة صريحة قاطعة أخرى على أن قيـادة ثورة ١٩١٩ كانت تنظر الى الثورة الروسية نظرة انكار ورفض . لقد انطلقت صحف الثورة تهاجم الثـورة الروسية وانطلق زعماء الثورة يهـاجمون الثورة الروسيـة فى كل مناسـبة . ومن نماذج هـذا الهجوم تصريحات عبـد الرحمن فهمى السكرتير العـام للجنـة المركزية للوفد ، وكان عبد الرحمن فهمى على صلة قوية بالحركة العمالية فى مصر ، بل وكانوا يسمونه باسم الزعيم العمالى ان تصريحات عبد الرحمن فهمى وخطبه تعكس موقف قيادة الثورة من الثورة الروسية ومبادئها . ومن هذه التصريحات خطاب ألقاه عبد الرحمن فهمى فى جمـاعة من العمال يقول فيه « وثائق ثورة ١٩١٩ ـ د. محمد أنيس ـ ص ٢٥ » : « أحذركم وأنا أربأ بنفوسكم الطـاهرة البريئة من أن تدنسوا أنفسكم برجس الشيوعيه التى لا تعرف حقا ولا قانونا ، فاحذروا دسائسها واتقوا دعاتهـا واعلمـوا أن مذهبهم مذهب دمار وخـراب يجـر العالم الى الفـوضى ويعيـده الى أيام الجاهلية الأولى . القانون القـانون . هذه كلمتى لكم ووصيتى فيكم . باحترامه تكسبون عطف الناس جميعا وبه تتحقق الآمال التى تطمحون اليها »

ومثل هذا الكلام ، لا يمكن أن يكون صادرا عن عقل فيه أى لمحة من الايمان بالاشتراكية أو بالثـورة الاجتمـاعية ، فهذه الكلمات ليست مناقشة للشيوعية، وليست اختلافا مع الشيوعية ، ولكنها لا تزيد على ترديد « أعمى » للدعايات الرأسمالية الغربية ضد الثورة الروسية. هذه الدعايات التى كانت جزءا أساسيا من تراث الفكر السياسى المصرى حتى قامت ثورة ١٩٥٢ . فخرجت على هذه الدعايات ، ورسمت لنفسها طريقا جديدا للتعاون مع الثورة الروسية ، وأعادت تقييم هـذه الثـورة ، وفهمت دورها العالمى ، وتعاملت معها بدون أى عقيدة كل ذلك دون أن تلزم نفسـها بالاعتـناق

الفكرى « الايديولوجى » مع الثورة الروسية وكان التعديل الذى أجرته ثورة ٢٣ يوليو على التعامل مع الثورة من أخطر الظواهر السياسية الجديدة ، بعد الحرب العالمية الثانية

ولا شك ان قيادة ثورة ١٩١٩ بمثل هذه النظرة الى قوة اشتراكية منتصرة ضخمة مثل الثورة الروسية خسرت الكثير ، واساءت تقدير ... التى كان يمكنها ان تستفيد منها وتستند الى عونها وتأييدها

وبالطبع لم يكن من المنتظر أن يكون عون الثورة الروسية للثورة المصرية عونا كبيرا فى ذلك الوقت المبكر بالذات، فلقد كانت الثورة الروسية فى ذلك الوقت محملة بالاثقال الكثيرة الرهيبة التى كانت تمنعها حتما من تقديم معونة ذات وزن كبير للثورة المصرية ، ولكن المسألة أن الفهم الصحيح السليم للثورة الروسية كان سيساعد الثورة المصرية على الاهتمام بالثورة الاجتماعية ، وعدم الاكتفاء بالمطالب السياسية فقط

وقد يكون من المفيد أن نستطرد قليلا هنا لنقول : ان ثورة وطنية اخرى كانت قد ظهرت فى اوائل هذا القرن ، معاصرة على التقريب لثورة ١٩١٩ ، هذه الثورة هى ثورة الهند ، ولكننا نجد ان الثورة الوطنية الهندية ، قد احسنت — عن طريق بعض زعمائها — فهم الثورة الروسية وتقديرها تقديرا حقيقيا عميقا، ومن زعماء الثورة الهندية الذين فهموا الثورة الروسية هذا الفهم العميق الممتاز الزعيم المفكر المثقف : نهرو ، وقد سجل نهرو فى كتابه المعروف الذى يتضمن رسائله الى ابنته « أنديرا » هذا الفهم العميق للثورة الروسية ، كل ذلك رغم ما كان معروفا عن نهرو من انه ليس

شيوعيا

هذا الموقف من الثورة الروسية ، عطل قدرة قيادة ثورة ١٩١٩ عن الفهم الصحيح للقوى العالمية الجديدة ، وعطلها ايضا عن تحديد أبعاد اجتماعية للعمل الثورى الذى قامت به جماهير مصر وعلى راسها : الفلاحون والعمال

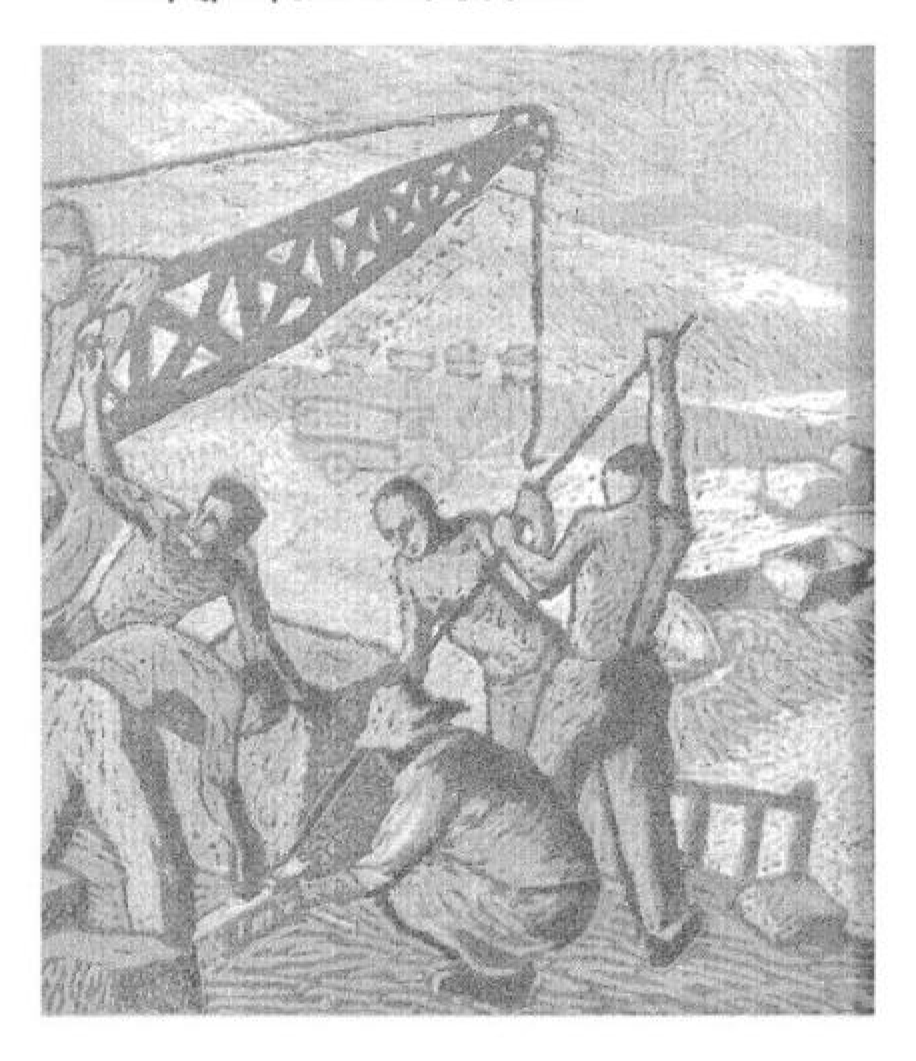
على أن قيادة الثورة ، لم تعجز فقط عن فهم الثورة الروسية ، بل عجزت أيضا عن فهم الاشتراكيين الديموقراطيين فى اوروبا الغربية ، ويمثل هذا الموقف خير تمثيل حرص سعد زغلول على نفى أى علاقة فكرية او عقائدية مع حزب العمال البريطانى ، احد الاحزاب الغربية الكبرى التى تمثل الاشتراكية الديموقراطية ..

ونعود الى مرجعنا الرئيسى وهو كتاب « دراسات فى وثائق ثورة ١٩١٩ » للدكتور محمد أنيس حيث يفسر لنا بالوقائع التاريخية هذا الموقف صفحة ٢٢

« حين بدأت الاتصالات بين الوفد المصرى وهو فى باريس ودوائر حزب العمال البريطانى ، وبينه صحيفة الحزب « الديلى هيرالد » الدفاع عن القضية المصرية ، كان سعد زغلول حريصا على أن ينفى أى التقاء بينه وبين حزب العمال من ناحية المبادىء الاجتماعية ، ففى خطاب لسعد زغلول الى جريدة الجازيت فى ١٩ مايو ١٩٢١ رد فيه على اتهام هذه الجريدة القائل بأن الوفد متفق مع الآراء الاجتماعية لحزب العمال وجريدة الديلى هيرالد فقال :

« لقد أدهشنى ما قرأته فى صحيفتكم من ارتباطى بخطة « الديلى هيرالد »

العمل من وحي الميثاق .. للفنـــان عبد الصبور عبد القادر



الاجتماعية، ولكني اقول لكم ولقرائكم اني لست ممن يهتمون بالمباحثات في هذه الشئون الاجتماعية . واني لا أجهد نفسي في امر الكومونيه او البلشفية ولا أبحث من أيهما المناسب لحياتنا الاجتماعية اذ ليست عندي أي فكرة من هذه الجهة . وان العلاقة الموجودة بين الوفد المصري والديلي هيرالد علاقة سياسية غير قائمة على قاعدة الارتياح لارائها الاجتماعية . لم نجعل علاقتنا بها لارائها الكومونيه ولكنا اتصلنا بها لانها قبلت أن تكون وسيلة لنشر آرائنا السياسية .. ولو ابدت أي جريدة انجليزية مثل هذا القول لتقبلناه منها بمزيد الفرح ».

وهكذا سدت قيادة ثورة ١٩١٩ على نفسها أي اتصال أو تأثر بالحركات الاشتراكية في العالم .. وقد سدت على نفسها هذا الطريق في الفكر والعمل معا . وذلك بالطبع لان قيادة الثورة كانت حريصة على الا تسمح للثورة بأن تأخذ مداها لاحداث التغيير الاجتماعي العميق ، الذي يتم لمصلحة جماهير الشعب ، وقاعدة الثورة نفسها من الفلاحين والعمال.

هذا هو موقف قيادة ثورة ١٩١٩ من القوى الاشتراكية العالمية بمختلف صورها العملية ومناهجها الفكرية

فماذا كان موقفها من القوى الشعبية في الداخل ؟ ..

لقد حاولت قيادة الثورة بكل جهدها أن تجذب التنظيمات العمالية الي الرضوخ لمنطق أصحاب رأس المال وقوانينهم المختلفة ، وكانت تعمل بقوة على الغاء أي نزعة ثورية اشتراكية في العمال ، وذلك كله عن طريق شخصية وطنية فذة بارزة في داخل الوفد هي شخصية عبد الرحمن فهمي الذي كان مسيطرا على «الاتحاد العام لنقابات العمال

ومن أحاديث عبد الرحمن وخطبه نستطيع ان نكتشف الدور الذي أرادت قيادة ثورة ١٩١٩ أن تلعبه بين العمال وهو التوفيق بينهم وبين أصحاب رأس المال ، أو بكلمات أخرى امتصاص العمال حتى لا يصطدموا بالراسماليين .

وفي حديث لعبد الرحمن فهمي هذا نصه كما جاء في «وثائق ثورة ١٩١٩ ص ٤٢٥:

« في حديث لمراسل جريدة «الجورنال دي كير» حدد عبد الرحمن فهمي الغرض من تأليف النقابات على النحو التالي: الشركات تعتبر النقابات خصما لدودا واني على العكس ارى النقابة لا تعمل ضد اصحاب الاموال ، بل هي الصلة بينهم وبين عمالهم ، ولذا راحت ضحية سوء الظن بهم ، وان من واجبات النقابة ان تهذب من نفوس العمال وتطالب بحقوقهم المشروعة لانها المرجع العادل والكفيل الضامن لحقوق العمال لانهم اذا قارنوا حالتهم وحالة اصحاب رءوس الاموال لوجدوا انفسهم امام قوة تستهتر بحقوقهم وتستبد بنفوسهم وتستعبد أرواحهم فيتملكهم الحقد ، فاذا توصلت النقابة لتنظيم امور العمال وتحديد علاقاتهم باصحاب الاعمال فسيجد هؤلاء الراسماليون انفسهم ازاء النقابة امام قوة متكافئة تستطيع التفاهم بلا تحيز او تزلف وسيجدون النقابة عونا لهم على الراحة

والسلام داخل المصنع وخارجه والعكس بالعكس ، اذا لم يكن هناك وازع وموفق فالعامل يستمع للاصوات الخبيثة المغرضة كالبلشفية وسواها »

وكثير من أحاديث عبد الرحمن فهمى تدور حول مثل هذه المعانى وهى التوفيق بين العمال وأصحاب راس المال ، ومنع الصدام بينهما، هذا الصدام الذى سوف يكون حتما فى غيرمصلحة الراسماليين

من هذا كله نتبين أن قيادة ثورة ١٩١٩ لم تستطع ان تدعو الى التغيير الاجتماعى لمصلحة الطبقات الشعبية ، وفشلت قيادة الثورة فى أن تجعل من حزب الوفد الذى كان على رأس الثورة حزبا للعمال والفلاحين . وعجزت عن تحديد برنامج اجتماعى واضح محدد فيه اى لمحة من لمحات الفكر الاشتراكى النابع من تجربة الطبقات الشعبية فى مصر ، أو المتأثر بالاحتكاك الواعى بالقوى الاشتراكية العالمية ، فلم تتصت قيادة ثورة ١٩١٩ كما رأينا الى مطالب الجماهير الاجتماعية العميقة ، ولم تستطع ان تقيم علاقة استفادة وتأثر مفتوح بينها وبين الاحزاب الاشتراكية العالمية .

هذا هو السبب الأول من أسباب فشل ثورة ١٩١٩ ، وهو السبب الذى حدده الميثاق فى قوله :

« ان القيادات الثورية اغفلت اغفالا يكاد ان يكون تاما مطالب التغيير الاجتماعى .. ومع ان اندفاع الشعب الى الثورة كان واضحا فى مفهومه الاجتماعى ، الا ان قيادات الثورة لم تنتبه لذلك بوعى .. »

اما السبب الثانى لفشل الثورة ، فقد حدده الميثاق فى قوله :

« ان القيادات الثورية فى ذلك الوقت لم تستطع ان تمد بصرها عبر سيناء وعجزت عن تحديد الشخصية المصرية ، ولم تستطع أن تستشف من خلال التاريخ انه ليس هناك صدام على الاطلاق بين الوطنية المصرية وبين القومية العربية »

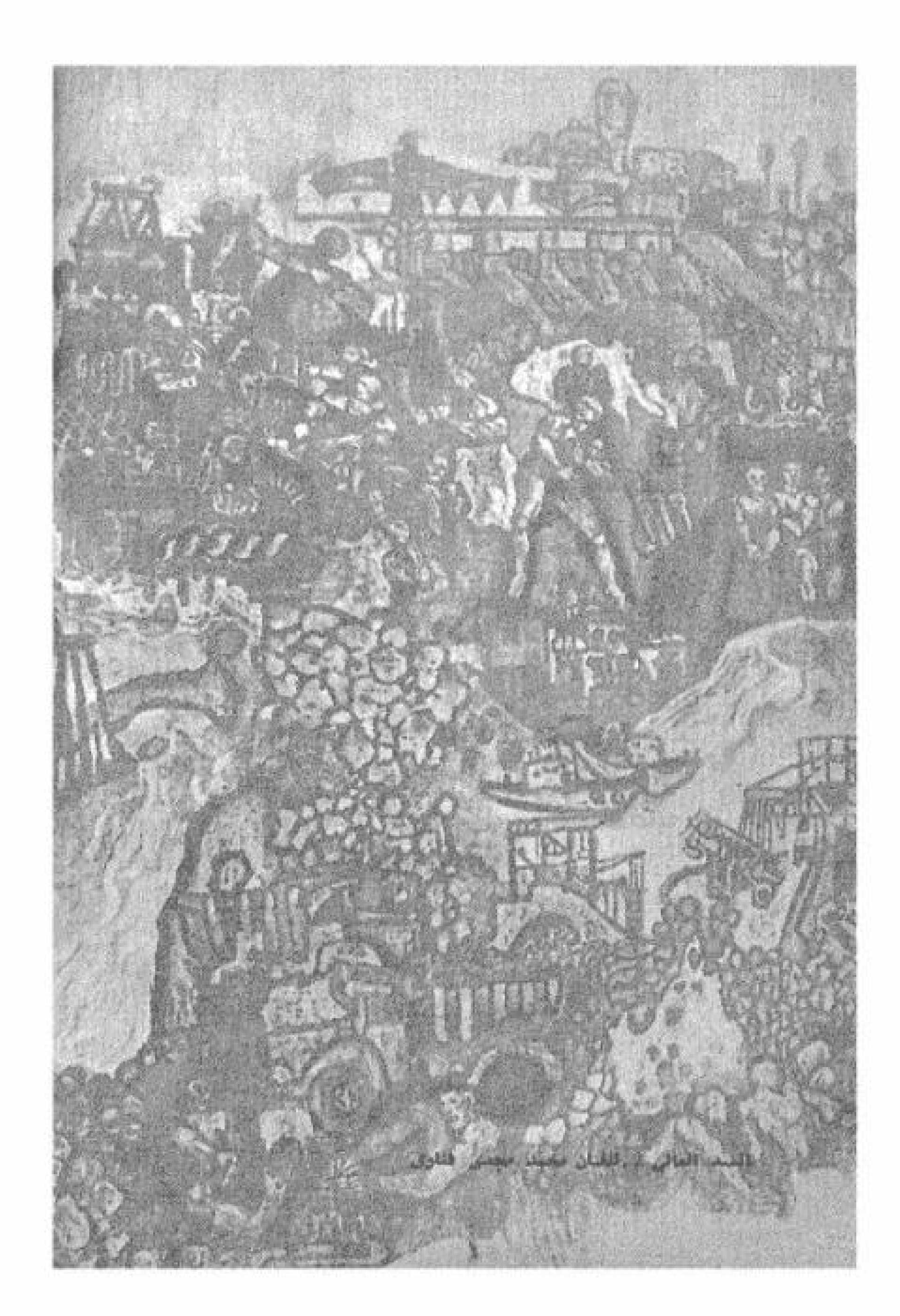
وهكذا السبب الثانى فى فشل ثورة ١٩١٩ يتمثل فى كثير من المواقف .. فلم تستطع قيادة الثورة على الاطلاق أن تربط بين كفاحها وكفاح المنطقة العربية ، لم تستطع ان تكتشف ان مصر جزء من الامة العربية ، وان الحرب التى شنها الاستعمار ضد بقية اجزاء الوطن العربى كانت فى جزء اساسى منها حربا على مصر نفسها

لقدكان وعد بلفور سنة ١٩١٧ حربا على مصر بقدر ما كان حربا على فلسطين وعلى كل العرب ، وكان الاحتلال الفرنسى للمغرب العربى حربا على مصر بقدر ما هو حرب على المغرب وعلى العرب جميعا

وقد كان مشهورا عن سعد زغلول عندما سئل عن رأيه فى الوحدة العربية انه قال : **« ان اضافة مجموعة الاصفار الى بعضها لن ينتج عنه الا صفرا»**

وهذا الرأى الغريب يؤدى الى فهم خاطىء لقضية الوحدة العربية ، وللقوة الكامنة فى الوحدة العربية

ولقد كان باستطاعة ثورة ١٩١٩ ان تكون اكثر نفاذا وقوة وخطرا لو انتبهت قيادتها الى الوجه العربى لمصر ، والى



السد العالي ، للفنان محمد حسن الفاروق

ارتباط مصر ارتباطا كاملا بالمصير العربي . ولكن النتيجة أن هذا الموقف لضعف المد الثوري ، وحطمه على حدود سيناء ، وكان باستطاعته أن يمتد ويمتد ليشمل الوطن العربي ، وليستفيد من القوة العربية كلها

أما السبب الثالث لفشل ثورة ١٩١٩ كما ذكره الميثاق فهو :

« ان القيادات الثورية لم تستطع ان تلائم بين الميثاق وبين الأساليب التي واجه الاستعمار بها ثورات الشعوب في ذلك الوقت ، ان الاستعمار اكتشف ان القوة العسكرية تزيد ثورات الشعوب اشتعالا ، ومن ثم انتقل من السيف الى الخديعة ، وقدم تنازلات شكلية لم تلبث القيادات الثورية ان خلطت بينها وبين الجوهر الحقيقي ، وكان منطق الاوضاع الطبقية يزين لها هذا الخلط »

وهذا السبب يكشف كيف وقعت قيادة الثورة في مصيدة الديموقراطية الغربية الزائفة ، التي كان من نتيجتها قيام أحزاب متعددة تتصارع على الحكم ، ولم يكن لأي حزب – عندما يصل الى السلطة – قدرة حقيقية على العمل بل كان المحرك الاكبر هو الاستعمار نفسه ، ولم تكن الأحزاب الا مجموعة من الدمى

هذه خلاصة عامة لاسباب انتكاسة ثورة ١٩١٩ ، كما شرحها الميثاق . على أن الميثاق في شرحه وتفسيره لهذه الانتكاسة لم يكن هدفه أن يضع أمام أعيننا مجرد صورة لتجربة ثورية فاشلة ، بل كان الهدف الاكبر أن يرسم من خلال الفشل طريقنا الايجابي الصحيح ، فثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ قد استوعبت درس الانتكاسة الثورية كله ، واستفادت منه ، فالثورة لم تهدف الى تحرير أرض القتال من جنود الاحتلال فقط ، بل كانت تهدف الى تحرير الأرض والبنوك والمصانع والثروة المصرية كلها من سيطرة الاستعمار ، كانت تهدف الى احداث تغيير اجتماعي كامل ، يقضي على الطبقات المستغلة ، ويعطي وسائل الانتاج والسلطة السياسية لتحالف قوى الشعب العاملة ، وكانت الثورة تدرك ان أي حرية سياسية لا جدوى منها مالم تصاحبها الحرية الاجتماعية **« ان تحرير رغيف الخبز شرط أساسي لتحرير تذكرة الانتخابات »**

وكذلك وعت الثورة منذ البداية دورها العربي فمدت يدها بالعون الى كل ثائر في أرض عربية ومن هنا استطاعت أن تواجه الاستعمار بالقوة الحقيقية لمصر ، وانتقل التاريخي العظيم لدورها في الحرية والتقدم ، وأخيرا فالثورة المصرية تدرك تماما معنى الاستعمار الجديد وترفض ان تقع في مصيدة الخديعة التي وقعت فيها قيادة ثورة ١٩١٩ مرات ومرات

ان درس انتكاسة ثورة ١٩١٩ ... يعلمنا أن الايمان بتحالف قوى الشعب العاملة من عمال وفلاحين ومثقفين ثوريين وضباط وجنود ورأسمالية وطنية منتجة غير مستغلة ... هذا التحالف هو الضمان الاساسي لتحقيق العدل والتقدم ، كذلك فان عروبة مصر تمنحها قوتها الحقيقية مهما أضفت عليها من الاعباء والمسئوليات ، كما أن الوعي الثوري الصحيح كفيل بكشف أساليب الاستعمار الجديد بأحلافه ، ومعاهداته الاقتصادية المشروطة ، والعقبات التي يضعها أمام تعاون شعبنا مع سائر شعوب العالم المتحررة وخاصة شعوب الدول الاشتراكية

وهذا كله هو الدرس الأعظم الذي نستفيده من البحث في أسباب فشل ثورة ١٩١٩ . ومن أجل هذا طالب الميثاق بالقاء كثير من الضوء على هذه الانتكاسة الثورية ، لكي تزداد خبرتنا بطريقنا الجديد ومعالمه الصحيحة

د. راشد البراوى

تأملات في الميثاق

ما ان نشبت الثورة في ٢٣ يوليه من عام ١٩٥٢ حتى راحت – على خلاف ما ارتآه قصار النظر او ماتصوره ذوو النظرة التى لاتغوص تحت سطح الامور – تكشف عن انها ثورة ذات مضمون اجتماعى شامل ، يستهدف تحويل المجتمع الى تنظيم جديد وعلى اسس جذرية . فقانون الاصلاح الزراعى الاول ، والتعديلات التى ادخلت على قوانين الضرائب والعمل ، وانشاء المجلس الدائم لتنمية الانتاج القومى ومجلس الخدمات ، ووضع الخطط المرسومة لاغراض التنمية الاقتصادية من شتى جوانبها ، والتصفية التدريجية للمراكز الاستراتيجية التى كانت المصالح الراسمالية الاجنبية تشغلها في الاقتصاد المصرى وهى التصفية التى استهلها القرار التاريخى الذى اتخذه جمال عبدالناصر بتأميم شركة قناة السويس – هذه الاجراءات التى نشير اليها على سبيل التمثيل لا الحصر ، كانت تسير في اتجاهات معينة واضحة هى العمل على تحقيق الكفاية بدفع الانتاج المرسوم قدما حتى تزيد ثروة المجتمع ، وتوفير العدل في توزيع ناتج الجهد القومى فلا تستأثر بنصيب الاسد قلة تنعم بالفراغ ولا تصيب الكثرة الغالبة من العاملين والكادحين سوى نصيب الثعلب ، وارساء الاسس التى يقام فوقها صرح ديموقراطى يعبر عن مصالح المجتمع ككل . ثم جاءت القوانين الصادرة في يولية من عام ١٩٦١ فانتهت مراكز الاستغلال الراسمالى ، وحددت المعالم الرئيسية للمجتمع الجديد



عامل .. للنحات محمد عمر

وكان طبيعيا أن تكون هناك نظرية تفسر هذا الذى تم ، وتعين الصورة التى سوف يسير المجتمع وفقا لها ، أى تضع المبادىء العامة للنظام الاجتماعى الجديد وهو الاشتراكية ، ومن هنا تقدم جمال عبد الناصر فى عام ١٩٦٢ بميثاق العمل الوطنى الذى أقره مؤتمر القوى الشعبية بعد الكثير من النقاش والتحليل فى جو من الحرية الكاملة

وبهذا لم تكن النظرية التى تضمنتها هذه الوثيقة التاريخية مجرد صيغة فكرية مجردة ، وانما هى بلورة واقع عملى الى فلسفة أو ايديولوجية منبعثة من واقع هذا المجتمع الذى نعيش فيه ومستهدية بنتائج التجارب والتجريب

ولكن هذه الفلسفة لاتعيش فى عالم مغلق وانما تعيش فى عالم مفتوح ، فهى تدرس النظريات الاخرى المماثلة ، وتتمعن التجارب التى طبقتها أو مرت بها الشعوب الاخرى ، وتستفيد من الانجازات التى تحققت . غير أن هذا الاحتكاك أو الاتصال ليس معناه الالتزام بصيغ أجنبية

فى غير ما روية أو تبصر ، ومن هنا خلت النظرية العربية كما أوضحها الميثاق من آفة « الدوجماتيقية » التى تؤدى الى التزمت فالتعصب الاعمى فالركود والجمود

ولا تقف أهمية النظرية التى تضمنها الميثاق الوطنى عند حدود المجتمع الذى تعبر عنه ، ولكنها تنطوى على معنى أبعد وأعمق . فالمجتمع المصرى قبل عام ١٩٥٢ كان طابعه التخلف المتولد عن نظام استعمارى دخيل ، تحالفت معه قوى رجعية ، اقطاعية ورأسمالية ، تقدم له كل عون ويلتقى اليها بفتات مائدة استغلاله لجماهير الشعب . هذا الوضع يمثل أوضاعا مماثلة بدرجة أكثر أو أقل ، فى بلاد كثيرة فى العالم العربى وفى أفريقية وآسيا ، وفى أمريكا اللاتينية التى وان تحررت منذ زمن طويل من السيطرة الأجنبية المباشرة ، فهى بلاد مستعمرة أو تابعة من ناحية الخضوع للسيطرة الاقتصادية الاجنبية ومايصاحبها من تسلط سياسى بطريق غير مباشر عن طريق حلفائها المحليين من الاقطاع والرأسمالية المستغلة

ومن هنا فالميثاق الوطنى يبين معالم الطريق الذى يمكن لشعوب هذه الاقسام الجغرافية الكبرى أن تسير فيه حتى تحقق ماتصبو اليه من كفاءة فى الانتاج ، وعدالة فى التوزيع ، وديموقراطية تعكس جوهر أمانى الجماهير ومصالحها

معنى هذا من ناحية أخرى أن الايديولوجية التى يشتمل عليها الميثاق الوطنى تمثل قوة على مسرح العالم المتأخر أو المتخلف أو الآخذ بأسباب التنمية ، تقف على قدم المساواة مع الايديولوجيات التى تتصارع على كسب ولاء الشعوب : عقولها وقلوبها ، وهى الايديولوجية الشيوعية والرأسمالية . وبتعبير آخر نقول ان عنصرا جديدا ، يتمثل بالفاعلية والحيوية دخل الى المسرح الايديولوجى العالمى فى منافسة سلمية يملك فيها أسلحة قوية من التجريبية ، والتكيف مع الظروف المائلة ، والقدرة على تحقيق الانطلاق ، وفى الوقت نفسه يخلو من آفات تحد من امكانيات أيديولوجيات أخرى كالاستغلال الطبقى والديموقراطية الزائفة والتضحية بمصالح الجماهير كما فى الرأسمالية ، ومثل دكتاتورية البروليتاريا والدموية التى تصاحب التصفية الطبقية والاستبداد السياسى تمارسه جماعة حزبية تمثل اقلية ضئيلة، من قبيل مانلقاه فى الشيوعية

ويتضمن الميثاق تعبيرات تلفت النظر ، وقد يحاول المغرضون أو الجهال تحميلها أكثر مما تطيق من المعانى ، أو الخروج بها من جوهر مدلولاتها ، ومن هذه



التعبيرات « **حتمية الحل الاشتراكي** » و « **الاشتراكية العلمية** »

فعندما يتحدث الميثاق عن حتمية الحل الاشتراكي فهو لا يتحدث عن « جبرية » اقتصادية أو اجتماعية ، وانما هو يتبع أسلوب المناطقة في التحليل ، بمعنى أن المقدمات تؤدي الى النتائج ، اذا توافرت الاولى وتفاعلت في ظل ظروف وأوضاع معينة . وما يصدق على عالم التجريد النظري ينطبق أيضا على العالم الفيزيقي ؛ وفي كلتا الحالتين لا تتم العملية بطريقة آلية أو تلقائية ، وانما هناك عنصر رئيسي له دوره الفعال هو الانسان نفسه

فالاوكسجين والايدروجين عنصران يتكون منهما الماء ، ولكن اتحادهما لخلق العنصر الجديد يتطلبان نسبة معينة وتفاعلا معينا . وعلى ضوء هذا المعنى نفهم — أو يجب أن نفهم — حتمية الحل الاشتراكي التي يراها الميثاق الوطني

فاذا اشتد الاستغلال الطبقي ، وتحكمت قلة ضئيلة في مصائر الاغلبية الساحقة من المجتمع ، وانعدم العدل في توزيع ثمار العمل الذي يتولاه المجتمع بصفته الكلية ، وتحالفت الاقلية مع المصالح الاجنبية في استنزاف الشعب ، وتخلف الانتاج فلم يعد يشبع المطالب العامة أو يتمشى مع الزيادة في السكان وبذلك تتضح التناقضات ويتحول المجتمع الى بيت منقسم على نفسه

عند هذه النقطة بالذات تدرك الجماهير — أي الكثرة الساحقة — ان النظام الاجتماعي القائم لا يعبر عن اهدافها ولا يمكن مصالحها أو يشبع رغباتها ، وتدرك بالتالي أنه لابد من أن يقوم مكانه نظام جديد تلعب هي فيه الدور الاول والحقيقي وتشعر في ظله بذاتيتها وتحقق ذاتها . **هذا النظام الاجتماعي الجديد — أو الاشتراكية في حالتنا هذه — ليس فكرة طارئة يلحن فرد أو بضعة افراد ، ولا هو قفزة في الظلام لا يعرف صاحبها موطىء اقدامه ، ولكنه ينشأ نشأة عضوية طبيعية استجابة لضرورات ملحة موجودة بالفعل وتشعر بها الجماهير**

هذا التحليل الذي أوردناه انما يرتكز الى القواعد المنطقية والاساليب العلمية المتفق عليها في تفسير الظواهر الاجتماعية الكبرى ، وهي قواعد وأساليب في التحليل يؤمن بها ويطبقها الباحثون سواء أكانوا اشتراكيين أم رأسماليين . وعلى هذا المنهج فسر الكتاب البورجوازيون مثلا نشوب الثورة الفرنسية البورجوازية واعتبروا أن نشوبها كان محتوما أي يشبع حاجات قائمة في المجتمع الفرنسي في أواخر القرن الثامن عشر . وعلى ضوء هذا المنهج نفسه اعتبر المؤرخون نشوب الحرب العالمية الاولى أمرا كان لابد أن يقع لان المقدمات كانت تؤدي الى النتيجة التي ظهرت

وعلى أساس هذه المعاني تحدث الميثاق عن الاشتراكية بأنها اشتراكية علمية . ولكنها في الوقت نفسه اشتراكية علمية من زاوية أخرى هي ايمانها العميق بالعلم ودوره ، واستعدادها للاخذ بكل مستحدث تولد عن الثورة العلمية والتكنولوجيا ، يساعدها على ارساء قواعدها ودعم بنيانها وبلوغ غاياتها ، ومن هنا يطالعنا الميثاق بهذه العبارات ذات المغزى العميق :

« **ان العمل الثوري لابد له ان يكون**

عملا علميا . ان الثورة ليست عملية هدم ثقافى الماضى ، ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل . واذا تخلت الثورة عن العلم ، فمعنى ذلك انها مجرد انفجار عصبى تنفس به الامة عن كبتها الطويل ولكنها لاتغير من واقعها شيئا »

ثم يزيد الامر وضوحا باظهار العزم على الاخذ بالانجازات العلمية والتكنولوجية فيقول « اننا لانستطيع ان نتقاعس لحظة عن الدخول منذ الان فى عصر الذرة . لقد تخلفنا من قبل عن عصر البخار وعن عصر الكهرباء . ولقد كلفنا هذا التخلف — مع انالظروف القهر الاستعمارى الرجعى هى التى فرضته علينا — كثيرا ومازال يكلفنا الكثير ، لكنا مطالبون الان وعصر الذرة يشرق فجره على الدنيا ان نبدأ الفجر مع الذين يبدأوه »

هذا التفسير الواضح وضوحا ذاتيا لتعبير « الاشتراكية العلمية » الوارد فى الميثاق، يأبىالذين فىنفوسهم مرض الا أن يحاولوا أن يحولوه عن معناه الصحيح وأن يربطوا اشتراكية الميثاقبايديولوجية اجنبية لا لسبب الا لان الاخيرة تتحدث عن نفسها بأنها اشتراكية علمية ، ناسين — أو متناسين وهو الادنى الى الصحة — الاطار التاريخى الذى استخدم فيه كارل ماركس ، وفردريك انجلز اصطلاح « الاشتراكية العلمية »

كان الاشتراكيون الاوائل يتصورون ان فى امكانهم وهم فى مكاتبهم أو حجراتهم ، ان يخلقوا عالما جديدا تخيلوه ، ومن هنا جاءت التجارب غير العملية بل والهزلية التى حاولها فريق من اتباع سانسيمون، وفورييه ، وروبرت أوين . وكانتدعوتهم الاشتراكية مزيجا من الاصلاح الاجتماعى المحدود تارة ، ومن الهجوم على طبقة مستغلة دون غيرها ، بل ومن الاتجاهات الرجعية التى تنكر ما احدثه التقدم البشرى فى ميادين الانتاج وتنظيمه . فلما طلع ماركس وانجلز بمذهبهما الذى حللا فيه نشأة الرأسمالية وتطورها ، واظهرا انها تحمل فى طياتها بذور فنائها ليحل محلها نظام يخلو من الاستغلال ، كان لابد لهما من أن يميزا بين الدعوات « اليوتوبية » (الخيالية) السابقة عليهما وبين مذهبهما المستند الى التحليل العلمى والتاريخى ومن هنا وصفا مذهبهما بأنه « الاشتراكية العلمية » . اننا حين ننتزع هذه التسمية من اطارها التاريخى ونحاول أن نطبقها على أية فلسفة اجتماعية تسترشد بالعلم ، نكون كمن اكتفى بعبارة « لاتقربوا الصلاة » واغفل بقية الاية

***

ومطالعة الميثاق فى امعان تكشف عن جوانب بارزة فيه تتمثل فىطابعه الانسانى وفى ايمانه بامكانية الوصول الى الاهداف بالوسائل السلمية وبغير ما حاجة الى الاساليب الدموية التى عرفتها ثورات اجتماعية كبرى سواء فى معسكر اليمين أو اليسار

ومن العبث بطبيعة الحال ان ينكر انسان وجود التناقض أو الصراع الطبقى فى مجتمع قائم على اقلية تنعم بالامتيازات المتنوعة فيه وأكثرية سلبية من هذه الامتيازات ، وهذا الصراع لايقول به الاشتراكيون وحدهم وانما يعترف به كتاب الرأسمالية والمدافعون عنها وان

فلاح .. للنحات صبري ناشد



حاولوا التقليل من خطورته عليها أو تعمدوا هذا التقليل

اذن كيف واجه الميثاق هذه الحقيقة التى لاسبيل الى انكارها ، وما الحل الذى ارتآه سليما وصحيحا ؟

يقول الميثاق : « والصراع الحتمى والطبيعى بين الطبقات لايمكن تجاهله او انكاره ، وانما ينبغى أن يكون حله سلميا فى اطار الوحدة الوطنية ، وعن طريق تذويب الفوارق بين الطبقات ..

« ان الرجعية تتصادم فى مصالحها مع مصالح مجموع الشعب بحكم احتكارها لثروته ، ولهذا فان سلمية الصراع الطبقى لايمكن ان تتحقق الا بتجريد الرجعية اولا وقبل كل شىء من جميع اسلحتها

« ان ازالة هذا التصادم يفتح الطريق للحلول السلمية امام صراع الطبقات . ان ازالة التصادم لايزيل التناقضات بين طبقات الشعب ، وانما هو يفتح المجال لامكانية حلها سلميا ، اى بوسائل العمل الديموقراطى ، بينما بقاء التصادم لايمكن ان يحل بغير الحرب الاهلية وما تلحقه من اضرار بالوطن فى ظروف يشتد فيها الصراع الدولى وتعنف فيها عواصف الحرب الباردة »

فالاشتراكية التى يأخذ بها مجتمعنا ترى السبيل أمامها واضحا ، هو التحول بالطرق السلمية التى تجنب المجتمع أهوال الحرب الاهلية

وفى ميدان السياسة الخارجية يحمل الميثاق الاولوية للطرق السلمية ، وينكر استخدام العنف والقسر لفرض الحلول ، ولعل هذا أشد وضوحا عندما يتحدث فى موضوع الوحدة العربية ، فيقول :

« ان الوحدة لايمكن ، بل لاينبغى ، ان تكون فرضا ، فان الاهداف العظيمة للامم يجب ان تتكافأ اساليبها شرفا مع غاياتها

« ومن ثم فان القسر بأية وسيلة من الوسائل عمل مضاد للوحدة

« انه ليس عملا غير اخلاقى فحسب ، وانما هو خطر على الوحدة الوطنية داخل كل شعب من الشعوب العربية ، ومن ثم بالتالى فهو خطر على وحدة الامة العربية فى تطورها الشامل »

وهكذا فاستنكار القسر لايستند الى اعتبارات عملية فحسب ، بل ويستند الى اعتبارات أخلاقية أيضا . والواقع أن عبارة « ليس عملا غير اخلاقى فحسب » الواردة فى الفقرات التى اقتبسناها من الميثاق ، تكشف بجلاء من الجانب المعنوى بأوسع معانيه ، من الاشتراكية كما حددها الميثاق . وهذا التقدير للجانب المعنوى ينبثق من ايمان بالانسان ومن احترام رفيع للحياة البشرية ، وهذه الحقيقة تزداد وضوحا فى مجال الحديث عن السياسة الخارجية ، ومن هنا العبارات الآتية :

« ان شعبنا الذى شارك فى الجهود الانسانية العظيمة المكرسة لتحريم التجارب الذرية ، وشارك ايجابيا فى العمل من اجل نزع السلاح ، انما كان يصدر عن ايمان مطلق بالسلام ... لانه يؤمن ايمانا مطلقا بالحياة

« ان شعبنا يعرف قيمة الحياة لانه يحاول بناءها على أرضه »

ولعل أروع تعبير عن القيم الروحية

والانسانية التى تشيع فى جنبات هذه الوثيقة التاريخية الكبرى هذه السطور التى تشكل خاتمتها :

« ان شعبنا قد عقد العزم على ان يعيد صنع الحياة على ارضه بالحرية والحق ، بالكفاية والعدل ، بالمحبة والسلام . ان شعبنا يملك من ايمانه بالله ، وايمانه بنفسه ، مايمكنه من فرض ارادته على الحياة ليصوغها من جديد وفق امانيه » ، وهذا تكريم لقدرات الانسان المبدعة ، وهو اشرف مخلوقات الله

وتبرز انسانية الميثاق عندما يتناول موضوع التصنيع والاولويات . فما من شك أن المجتمع المصرى كان متخلفا من ناحية التصنيع بمعناه الصحيح ، وهذا القصور أو التقصير هو ماعملت ثورة ١٩٥٢ على علاجه علاجا جذريا ، ومن هنا أمدت خططها معطية أولوية للصناعة الثقيلة

غير أن تركيز كل الاهتمام على هذه الناحية ، وعلى حساب سلع الاستهلاك معناه تأكيد بل وتعميق حرمان عانت منه الجماهير اجيالا من قبل . وهذا الطريق سارت فيه تجارب اجتماعية فى بلاد اخرى مما ألقى اعباء شديدة على الجماهير وحملها مالاطاقة لها به وفى ذلك اهدار لحقوق يجب ان تتمتع بها الاجيال الحاضرة وهى تجاهد فى الوقت نفسه من اجل بناء المستقبل واعداد بيئة صالحة للاجيال القادمة

هذه الناحية تنبه اليها الميثاق ، فهو اذا كان يبنى لانسان الغد فانه لايغفل انسان اليوم ، اذ كل منهما متصل بالآخر . ومن هنا القول :

« ان الصناعة الثقيلة هى دون شك القاعدة الثابتة للكيان الصناعى الشامخ ، لكن بناء الصناعات الثقيلة ـ مع الاولوية المطلقة التى يجب ان تمنح له ـ لايجب ان يقف التقدم نحو الصناعات الاستهلاكية . ان حرمان جماهير شعبنا طال مداه ، وتجنيدها تجنيدا كاملا لبناء الصناعة الثقيلة ، واغفال مطالبها الاستهلاكية ، يتنافى مع حقها الثابت فى تعويض حرمانها الطويل ، ثم هو يعطل ـ من غير مبرر حقيقى ـ امكانيات الوفاء بتطلعاتها الواسعة »

**

واكثر من هذا تمجيدا لكرامة الانسان انه برغم ماتسعى اليه الاشتراكية من تحقيق الكفاية تمهيدا لتوفير العدل ، فيجب الا يتم الانطلاق عن طريق الاستهانة بالانسان ، وهنا يشير الميثاق الى تجارب مماثلة ولكنها لم تعبأ بالشخصية الانسانية فيقول :

« وفى مجتمعات اخرى تحقق الانطلاق تحت ظروف سخرت فيها الطبقة العاملة بطريقة تتنافى مع الانسانية لصالح الاحتكارات الرأسمالية الوطنية او الاجنبية . كذلك تحقق فى تجارب اخرى تحت ضغط بالغ القوة على الاجيال الحية سلبها كل ثمار عملها من اجل الغد الموعود الذى لم تستطع ان تراه او تصل اليه ، وهى تحمل على قلبها اثقالا من الكبت النفسى ، وتؤرق خيالاتها اشباح من الارهاب والطغيان »

ولماذا عزف ميثاقنا عن هذه الاتجاهات ؟ لانها تتنافى مع طبيعته الانسانية ، ولان **« طبيعة العصر لاتحتمل ذلك كله الآن »**

د . جميل الشرقاوى

النقابات والديموقراطية

فى ضوء الميثاق الوطنى

تقوم صلة وثيقة بين النقابة ، فى صورة تنظيمها وفى أهداف نشاطها وأغراضها وحدود وظائفها واختصاصها ، وبين النظام الاقتصادى القائم فى الجماعة ، ولذلك فإن تغيير النظام الاقتصادى فى مجتمع من المجتمعات يجد صدى واضحا فى تغير مواز لتنظيم النقابات فيه . والعمل ، مع الاموال المنتجة ، هما عنصرا الانتاج ، والنقابية هى الاطار الذى ينتظم القوة العاملة . والاسس التى يقوم عليها تنظيم هذه القوة ، وكذا اهداف هذا التنظيم ووظائفه ترتبط بالمركز الذى يكون عليه العمل . كعنصر للانتاج ، وفقا لما يفرضه النظام الاقتصادى السائد فى الجماعة



النقابات في الأصل هي تجمعات للعمال ، نشأت بعد كفاح طويل وتضحيات في ظل النظام الرأسمالي لتحسين أحوال العمال وضمان حقوقهم في مواجهة أصحاب الأعمال من الرأسماليين .

وقد كانت النقابات ، بذلك ، عامل القوة في جانب العمال ، في الصراع الطبقي بينهم وبين أصحاب الأعمال ، وهو الصراع الذي يميز النظام الرأسمالي ، كما كانت وسيلة لتخليصهم من مساوىء تبعية العمل لرأس المال في هذا النظام

وتحول النظام الاقتصادي في جماعة من الجماعات ، من الرأسمالية الى الاشتراكية ، بما تقتضيه من تملك الجماعة لأموال الانتاج ، وصيرورة الشعب وحده ، صاحب العمل دون الافراد ، وصاحب الحق في استخدام العمال ، يزيل مبررات وجود النقابات في النظام الرأسمالي ، لأنه يعني زوال الصراع الطبقي بين العمال والرأسماليين من الافراد ، وزوال التناقض بين الحاكمين والمحكومين ، بانتقال السلطة الى الشعب العامل

فالموقف الاجتماعي والنفسي للعاملين في النظام الرأسمالي ، هو الذي يحدد وظائف نقاباتهم ، فهم من الناحية الاجتماعية في حال صراع مع أصحاب الأعمال ، يحاولون أن يخرجوا من هذا الصراع بأكبر قدر من المكاسب ، وموقفهم النفسي في عملية الانتاج لا يمد الى اهتمامهم لما يجاوز مصالحهم الخاصة ، فهم يعملون لحساب صاحب عمل لا ينظر ، من ناحيته ، لغير مصلحته الخاصة في زيادة الربح

ومن الطبيعي ان ينحصر نظر العمال ايضا في مصالحهم الخاصة ، اما المصلحة العامة ، اي مصلحة الجماعة بأكملها ، فأمر لا يثير الاهتمام من جانب او من آخر من طرفي علاقة الانتاج ، ولذا كان الدور الرئيسي للنقابات في النظام الرأسمالي ان تقوم للمطالبة بالحقوق والامتيازات لاعضائها

اما في النظام الاشتراكي ، فموقف العاملين يختلف او لابد أن يختلف ، فزوال الملكية الفردية لأموال الانتاج ، وحلول الدولة باعتبارها ممثلة للشعب العامل ، محل الافراد في هذه الملكية ، يستبعد فكرة الصراع التي تميز موقف العمال في المجتمع الرأسمالي ، كما يتغير او يجب أن يتغير ، الموقف النفسي للعمال ، فيزول من نفسه كل عداء لصاحب العمل ، بعد أن أصبحت الجماعة نفسها مالكة العمل ، ليحل محله الحرص الكامل على ازدهار الانتاج ونموه ، لمصلحة نفسه ، ولمصلحة اخوانه من العاملين ، باعتبارهم جميعا مالكين وأصحاب مصالح مشتركة ، فيتحقق لدى العامل في النظام الاشتراكي ، الاحساس الكامل بالمصلحة العامة والحرص عليها

ولكن ليس معنى عمق الخلاف بين النظامين الرأسمالي والاشتراكي ، في تحديد مركز العمل وموقف العاملين ، ان تختفي النقابات في ظل الاشتراكية ، ذلك ان الحرية النقابية تقتضي التسليم بحق العمال في تكوين النقابات والانضمام اليها

ولكن وظائف النقابات واغراضها تتغير .

الحق النقابى

ان نطاق الحق النقابى فى النظـــام الاشتراكى يختلف عنه فى النظام الرأسمالى، فاختفاء طبقة أصحاب الاعمال ، فى ظـل هذا النظام لا يجعل مجالا للكلام عن مفهوم النقابى ، وهذا يعنى ان العمال وحدهـم يصبحون أصحاب الحق فى تكوين النقابات أو الانضمام اليها

ومن ناحية اخرى فان النظم الاشتراكية المتقدمة تهدف الى اختفاء المهن الحرة أو ضمورها الى حد كبير ، لان الدولة تتكفل بالخدمات التى يؤديها اصحاب هذه المهن بمعظمها ، بوساطة اجهزة عامة تقسم مزاوليها ، ولذلك لا تبدو اية اهميــــة لتنظيم هذه المهن تنظيما خاصا ، خارج نطاق التنظيم النقابى العادى ، اى نقابات العاملين ، ولذا فالمصير الطبيعى للنقابات المهنية الخاصة ، بعد التحول الاشتراكى هو الزوال

اما حق الموظفين العموميين فى تكوين النقابات أو الانضمام اليهـا ، فان أمكن الاعتراض عليه فى الصـــورة الرأسمالية للنقابات ، حيث تعتبر النقابة أداة مطالبة بالحقوق والامتيازات لاعضائها ، فان هذا الاعتراض لا يمكن أن يبرر مع الصورة الاشتراكية للنقابة

فى الصورة الاشتراكية تصبح النقابات ذات دور هام فى التخطيط الاقتصـــادى والاجتماعى وفى الرقابة على تنفيذ الخطط، وقيام أعضائها من العاملين بواجباتهم وفى سد النقص فى ثقافتهم المهنية او القومية ، وتنسيق علاقات العاملين بالمؤسسات التى يعملون بها وحل ما قد يثور من خلافات ، لان تجمع الموظفين فى مثل هذه النقابات لايمثل خطرا على انتظام المرافق العامة ، بل أن النقابة تصبح معينا للدولة فى رقابتها على موظفيها وأداة للتوفيق بين مصالحهم كافراد وبين المصالح العامة للجماعة

ومن ناحية أخرى فان التطبيق الاشتراكى الكامل ، بما يقتضيه من تملك الجماعة لاموال الانتاج ، لايجعل وجودا للعامل فى ظل الاشتراكية لتصبح متفقة مع اسس هذا النظام ، انهـا تصبح ادوات لجمع العاملين حول المبادئ الاشتراكية ومثلها ، وتعميق الوعى الاشتراكى للعاملين ، كمـا تختفى من وظائفها الاساسية فكرة المطالبة بالحقوق والامتيازات ، لتحل محلها فكرة تنظيم القوة العاملة .

وقد أكد ميثاق العمـل الوطنى فى الجمهورية العربية ، فى بابه السابع عن الانتاج والمجتمع ، هـــذه الصلة بين الاشتراكية وبين الاهداف الجديدة للنقابة، فقرر أن : « مسئولية العمل يجب ان تكون كاملة عن ادوات الانتاج التى وضعهـا المجتمع كله تحت ارادته . لقد اصبحت مسئولية العمل بادوات الانتاج التى يتولى العمال عليهـا وتشغيلها بكفاية وامان وبالاشتراك فى الادارة والارباح ، مسئولية كاملة فى عملية الانتاج . ان ذلك الوضع الجديد لايلغى دور التنظيمات العمالية ، وانما هو يزيد من اهمية دورها . انه يمد هذا الدور ويوسعه من مجرد كونها طرفا مقابلا لطرف الادارة فى عملية الانتاج الى الحد الذى يجعل منها قاعدة طليعية فى عملية التطوير .

ثم يقول « ان مكانة العمال فى المجتمع الجديد ، لم يعد لها الان من مقياس غير نجاح عملية التطوير الصناعى ، وغيـر طاقاتهم على العمل من أجل هذا الهدف ، وغير كفايتهم فى الوصول اليه »

فالميثاق الوطنى يؤكد دور النقابات فى نظامنا الاشتراكى كأداة للتوعية ، وتنظيم مشاركة العمال فى اوسع نطـاق لتنمية وادارة ورقابة الانتاج، كذلك لنمو التعاون بين نقابات العمـــال وادارة المشروعات الانتاجية . فالنقابات الاشتراكية لاتحصر دورها فى تحقيق المنافع الشخصية للعمل، بل يتسع هذا الدور ليتضمن المشاركة المباشرة الواعية ، من جميع العاملين ، لازدهار النظام الاجتماعى وكذلك المشاركة فى الحركة الفكرية والسياسية فى شكلها الجديد ، حتى تقوم بدورها الايجابى فى بناء صرح الاشتراكية

القطاع الخاص ، ولا يبقى من الاجراء سوى اجراء الدولة او المؤسسات العامة، مما يزيل ضوابط التفرقة بين الموظف والعامل كما نعرف فى النظام الرأسمالى .

بل ان الوظائف الاشتراكية للنقابات تجعل من المفيد أن ينضم الطلبة الى هذه النقابات لتنظيم جهودهم ، كقطاع للشباب، فى العمل الاشتراكى

**

واذا أخذنا التنظيم السوفيتى للحق النقابى ، مثلا لتحديد نطاق هذا الحق فى البلاد الاشتراكية ، لوجدنا انه يجعل الحق النقابى لكل العاملين فى المصانع والمزارع وغيرها وفى الادارات العامة والمعاهد العليا والمدارس الفنية والمهنية

وهنالك اختلاف آخر فى تكوين النقابات الاشتراكية عن النقابات الرأسمالية : هو أن المنظمات النقابية الاشتراكية تقوم على الوحدة النقابية الاساسية فى كل مصنع او مزرعة او ادارة من الادارات ، التى تضم كل العاملين فيها من حارس الليل الى المدير ، ذلك أن مصلحة الانتاج ، ورعاية المصلحة العامة ، وهما الهدفان الاساسيان للنقابة فى النظام الاشتراكى يفرضان تجمع كل العاملين فى اطار تنظيم نقابى واحد ، اما فى النظام الرأسمالى ، فان نقابة كل طائفة من طوائف العمال ، ولو فى المؤسسة الواحدة ، تصبح مستقلة لتتفرغ لخدمة مصالح أعضائها

وقد كان قانون النقابات فى مصر يقصر الحق النقابى على العاملين فى المؤسسات الخاصة ، حتى بدا تحولنا الاشتراكى فسلم للعمال فى المؤسسات العامة ، ثم لاغلب موظفى الادارات العامة بالحق النقابى، وهو يقصر هذا الحق على العاملين فلا يجعله لاصحاب الاعمال او مزاولى المهن الحرة ، مما يتفق مع المبادىء الاشتراكية فى تنظيم النقابات

الحرية النقابية

تعنى الحرية النقابية ، بصفة عامة ، التسليم بحق الاشخاص الذين يزاولون نشاطا مهنيا ، فى تكوين جمعياتهم المهنية المسماة بالنقابات ، وان يكون الاساس الذى يقوم عليه التنظيم القانونى للنقابة فى تكوينها او فى ادارتها ومباشرة نشاطها ، وفى صلتها بالجمعيات الاخرى او بالسلطة العامة ، هو الاستقلال والحرية

والحرية النقابية من المبادىء التى عنيت المواثيق الدولية بتقريرها ، فلقد أكدها دستور منظمة العمل الدولية منذ



اللهاء عمد لمنظمة فى معاهدة فرساى ، وكذا الاعلان الصادر عن مؤتمر فيلادلفيا سنة ١٩٤٩ ، وتضمن اعلان حقوق الانسان الصادر فى سنة ١٩٤٨ من الجمعية العامة للامم المتحدة ، على الحق النقابى بين الحقوق الاساسية للافراد ، كما أبرمت اتفاقيتان دوليتان فى نطاق نشاط منظمة العمل الدولية لتقرير الحرية النقابية وحماية الحق النقابى فى سنتى ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ ، ولذا فمن اللازم أن يقوم التنظيم النقابى فى كل الدول على اساس الحرية النقابية

ولكن هذا لا يعنى انه يجب أن تتحقق أوجه الحرية النقابية فى كل المجتمعات بصورة واحدة ، او أن تتحقق فى جميع الاحوال بصورة مطلقة ، فقد ترد عليها بعض القيود ، وليس فى تقييد أى وجه منها ما يعتبر انكارا لهذه الحرية او لوجه من أوجهها

فمن المسلم ان كل حرية عامة تقبل أن تعتبر للمصلحة العمومية ، دون أن يكون فى ذلك قضاء عليها ، ما دامت القيود لاتلعب بجوهر هذه الحرية العامة للمجتمع

ولهذا فان مضمون الحرية النقابية فى النظام الاشتراكى يختلف بعض الاختلاف عنه فى النظام الرأسمالى

فالتنظيم القانونى للنقابات فى البلاد الاشتراكية يسلم بحرية العاملين فى الانضمام أو عدم الانضمام الى النقابات أو الانسحاب منها . فلا يفرض على العاملين عضوية المنظمات النقابية رغم ما ظهر من بعض النقابيين الى تقرير اجبارية الانضمام للنقابات ، ولكن يلاحظ أن ما للنقابات من دور هام فى دفع عجلة الانتاج ورفع التوعية القومية والمهنية ، فى النظام الاشتراكى يوجب ان تضم أكبر عدد من العاملين ، والبلاد الاشتراكية تلجأ فى هذا الى الترغيب لا الاجبار ، عن طريق التوعية وتقرير المزايا للنقابيين ، ولذا تصل نسبة النقابيين فى هذه البلاد الى ٨٥٪ من العاملين بينما هى لاتتجاوز ١٥ ٪ فى البلاد التى تسيطر عليها الرأسمالية

واذا كان الحق النقابى ، فى البلاد الاشتراكية ، ثابتا لجميع العاملين بلاتمييز فانه لايثبت لغيرهم كما سبق القول

●●

والنقابات ، فى البلاد الاشتراكية ، تظل منظمات مستقلة عن الاجهزة الادارية للدولة ، تباشر نشاطها وفقا للوائحها الخاصة ، ولكن الوظائف الجديدة للنقابة توجب ان يخضع انشاؤها للتنظيم ، حتى تصلح لتحقيق رسالتها فى ضم جهود العاملين فى نطاق العمل الاشتراكى ، فيحصر النطاق المهنى لتكوين النقابات ، وتجعل لكل مهنة او مجموعة من المهن نقابة واحدة ينضم اليها من يرغب فى ممارسة حقه النقابى ، أى تتقرر وحدة النقابة لكل مهنة او مجموعة من المهن ، كما تجمع النقابات فى تنظيم رأسى يوحد القيادة بالنسبة لها جميعا . وتنظيم افقى يحقق التنسيق بين عملها فى القطاعات النقابية المختلفة

اما حرية النقابة فى النشاط والعمل مستقلة عن الدولة ، فانه يقترن فى النظام الرأسمالى ، بحصر دقيق لنشاط النقابات وتمنع هذا النشاط عن المسائل المهنية وتحريم العمل السياسى عليها تحريما قاطعا

وفى النظام الاشتراكى فان النقابات أداة من أدوات العمل السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، لأن النظام الاشتراكى لايفصل أحدها عن الاخر

ولذا فلابد ان تقوم النقابات ، كمنظمات جماهيرية ، لعملها فى اطار العمل السياسى للمنظمة الشعبية الاشتراكية ، أى الحزب أو التجمع الشعبى الاشتراكى ، الذى يقود القطاع الفكرى لنشاط النقابى وبوجهه ، دون أن تتحول النقابات ، مع ذلك ، الى منظمات سياسية ، ودون ربط ضرورى بين عضوية النقابات وبين عضوية المنظمة السياسية الاشتراكية ، وان كان من الضرورى ان يكون القادة النقابيون من اعضاء هذه المنظمة .

وقانون النقابات فى مصر يتفق مع

> إن النقابات العمالية تستطيع ممارسة مسئولياتها القيادية عن طريق الإسهام الجدي في رفع الكفاية الفكرية والفنية ومن ثم رفع الكفاية الإنتاجية للعمال.
>
> الميثاق

المبادئ الاشتراكية في تحديد مضمون الحرية النقابية كما يوجد الصلة بين التنظيمات النقابية والتنظيمة الاشتراكية الشعبية « الاتحاد الاشتراكي » باشتراط عضوية الاتحاد في كل من يتولى ادارة النقابات

ولكن من اللازم ان تتوثق الصلة بينهما اكثر من ذلك وان يتم تنسيق نشاط التنظيمات النقابية في اطار نشاط الاتحاد ، كما يجب تنظيم دعوة العاملين الى الانضمام الى النقابات بالتوعية وتقرير الامتيازات النقابية ، حتى تصل نسبة النقابيين لدينا الى مثيلاتها في البلاد الاشتراكية

وظائف النقابات ووسائلها

اذا كانت النقابات تتحول ، في ظل الاشتراكية ، الى هيئات شبه عامة ، تتحمل عبئا هاما في تنظيم العاملين وتوجيه الحياة العامة لتحقيق الاشتراكية في أمثل صورها ، وتنسيق جهود العاملين في دعم الاشتراكية وصيانة مقوماتها . فليس معنى هذا أن النقابات لا تعنى ، في هذا النظام ، برعاية المصالح الخاصة لأعضائها من العاملين اذ تبقى لها رسالتها في السعي الدائم لتحسين الاحوال الاجتماعية وظروف العمل للقوة العاملة ، ورفع مستوى معيشة العاملين وترقية كفاءاتهم

ولكن قيام النقابات بهذه الرسالة يتم في ظل نظرة جديدة ، كما أن سعيها لتحقيق هذه الغاية يعتمد على وسائل تختلف عن تلك التي تلجأ اليها النقابات في النظام الرأسمالي ، فالنقابات الاشتراكية لا تحصر اهتمامها في المصالح الفردية أو الطبقية ، يمتد ذلك الى مصالح الجماعة بأكملها ، لتصبح مسئولة عن المشاركة المباشرة الواعية لكل العاملين ، في دعم الاشتراكية

والمجال الرئيسي لنشاط النقابات في النظام الاشتراكي ، هو مجال الانتاج ، اذ يتعين عليها ان تشارك بآرائها وخبرة اعضائها في تخطيطه ، كما يقع على عاتقها ضمان تحقيق معدلاته وفقا للخطة ، فيجب عليها أن تجند نفسها لمعاونة الاجهزة الاقتصادية والعامة ، التي تقود عملية الانتاج وان تدعو العاملين الى تحقيق اكبر قدر من الانتاج بأعلى مستوى من الجودة ، وبأقل التكاليف وتجنب كل اسراف في المواد او الجهود ، وان تغرس في نفوس اعضائها ، الايمان بالصورة الجديدة من العلاقة بين العاملين والمنشآت التي يعملون فيها ، صورة التعاون والاحترام المتبادلين، في سبيل النفع العام وزيادة الانتاج

وهذه الوظيفة الرئيسية للمنظمات النقابية تجعل عليها واجبا هاما في العناية بالتكوين المهني للعاملين ، وتنظيم مسابقات الانتاج وتقرير المكافآت للتفوق فيه ، واثارة روح الابداع لدى العاملين وتطوير طرق الانتاج بالدراسة العلمية

ومن اللازم أيضا أن تكون للنقابة سلطة الرقابة على اعضائها في نشاطهم الانتاجي ، فيكون لها أن تجازى المهمل

والمنحرف بما يكون ردعا له وعبرة لغيره .
والنقابات السوفييتية مثلا تستطيع مجازاة الاعمال في الانتاج بعقوبات تبدأ من الغرامة اليسيرة وتصل الى الارسال الى معسكرات العمل

ومع هذه المسئولية الواسعة للمنظمات النقابية عن الانتاج ، وشعور العاملين بأنهم يعملون لحساب أنفسهم لا لحساب من يستغلهم لا يتصور أن يكون الاضراب عن العمل وسيلة تلجأ اليها النقابات في أدائها لوظائفها . فالاضراب في هذه الظروف لا يمكن ان يكون الا تخريبا للمصلحة العامة ، ولكن من الناحية الاخرى يجب أن يوضع نظام لفض المنازعات بين العمال والادارة بصورة عادلة وحاسمة وسريعة وباشتراك المنظمات النقابية نفسها

وتقع على عاتق النقابات في النظام الاشتراكي وظائف أخرى ليست أقل أهمية من دورها في الانتاج . فهي تحمل عن الادارة كثيرا من أعبائها في مسائل العمل، فتقوم النقابات بدور وزارة العمل في التفتيش والتحقق من احترام قوانينه ، كما تقوم بادارة صناديق الضمان الاجتماعي للعاملين ، بجانب ما تقوم به من أعمال في مجال التربية البدنية والترفيه ،فضلا عن دورها الكبير في تنمية الثقافة السياسية والعلمية والتمكين للوعي الاشتراكي بين جميع العاملين

وقد اعيدت صياغة المراكز النقابية في مصر ، في قانون سنة ١٩٦٤ ، في ضوء ما اورده ميثاق العمل الوطني من ضرورة تحول النقابات الى قاعدة طليعية في عملية التطوير . فنصت المادة ١٦٠ من قانون العمل على ان هدف النقابات هو العمل على رفع الكفاية الانتاجية للعمال وتمكينهم من الاسهام في التطوير الصناعي وكذا العمل على صون حقوق العاملين ومصالحهم ورفع مستواهم المادي والثقافي والاجتماعي

وما زلنا ننتظر ان تمارس النقابات فعلا دورها الهام في كل هذه المجالات بعد اعداد البرامج وتوفير القيادات الواعية القادرة على تنفيذها

ولا يفوتنا أن نلاحظ ان التعاون بين ادارة المشروع ومنظمته النقابية، وهو طابع علاقتهما في النظام الاشتراكي ، لايجعل من استقلال النقابة عن المنشأة في مواردها المالية ضمانا من ضمانات الحرية النقابية كما هي الحال في النظام الراسمالي ، ومنظمتها المالية ، تزيل كل خطر من ذلك ان وحدة الهدف والغاية من المنشأة ومنظمتها المالية، تزيل كل خطر من حصول النقابة على جزء هام من مواردها من اموال المنشأة نفسها ، دون ان يكون في ذلك خطر خضوع النقابة للادارة على حساب مصالح العاملين . ولذا تحصل المنظمات النقابية في البلاد الاشتراكية ،على ما يقرب من ثلاثة او اربعة امثال اشتراكات الاعضاء من اموال المنشأة نفسها

نشر الوعي الاشتراكي

لاينفصل دور النقابات في التثقيف والتوعية ، عن عملها الرئيسي في دعم الانتاج وازدهاره ، فثقافة العاملين ووعيهم أساس هام للنجاح في تحقيق الاهداف الاشتراكية في مجال الانتاج وفي غيره من مجالات العمل الاشتراكي

ذلك ان نجاح الاشتراكية في التطبيق، لايقوم الا على المشاعر الجماعية والايثار والنظر الى المصلحة العامة . وهو مالا يمكن تحققه الا نتيجة للوعي الاجتماعي الكامل ، اي بالثقافة السياسية والاجتماعية العميقة التي تفتح بصيرة الفرد على معنى الاشتراكية ومدلولها ، في كل مناحي الحياة

والعامل الذي يخلص في عمله الانتاجي، فيسعى الى زيادة كمه مع الحرص على جودته ويتجنب التبذير ويحفظ ما بين أيديه من اموال الجماعة ، هو العامل الذي يحتاج اليه النظام الاشتراكي . ولابد أن يكون عاملا واعيا ، عارفا لاهداف النظام الذي يعيش في ظله ، ومقتنعا لا بأثر زيادة الانتاج ، فاهما لمعنى الخطة وقادرا على

تحليل أهدافها والربط بين نجاحها وبين تحقق مصالحه ومصالح اقرانه من العاملين.

وكل هذا لا يتحقق الا بثقافة اشتراكية حقيقية وعميقة ، تخلق في نفسه الايمان الصادق ، والاحساس الكامل بالمسئولية

***

ولكن الدور الثقافي للنقابات لا ينحصر في التوعية السياسية والاجتماعية ، بل يمتد الى التثقيف المهني والفني الذي يرفع من كفاية العاملين ليجعلهم قادرين بامكانياتهم على مسايرة تطلعاتهم الى زيادة الانتاج وترقيته

لكن الثقافة المهنية وحدها لا تكفي لتكوين المواطن الاشتراكي ، اذ يلزم لذلك ان تجتمع الى المعارف المهنية والفنية معارف سياسية واقتصادية واجتماعية عامة ، تجعله وحدة انسانية ملمة بالنشاط والفهم لا مجرد آلة من آلات الانتاج تتحرك في حدود ما يوضع لها من نظام لا تحيد عنه ولا تعي منه شيئا

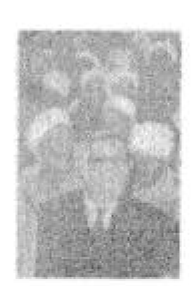
ووسيلة النقابات في قيامها بدورها في مجال الثقافة الاجتماعية ونشر الوعي الاشتراكي هي ان تنشيء مؤسسات ثقافية تابعة لها ، تضم كل فروع النشاط الثقافي للنقابات ، فتنظم محاضرات التوعية ودروس الثقافة كما تعد المكتبات الثقافية وتقيم النوادي الرياضية ومراكز التدريب المهني والفني

ومن اللازم أن تقوم على هذه المؤسسات هيئة مركزية للتخطيط والرقابة تتصل اتصالا وثيقا بالمنظمة السياسية الشعبية ، وان كانت تنبثق عن التنظيم النقابي العام، على ان يكون تنفيذ ما يوضع من برامج وخطط ثقافية موكولا الى التنظيمات النقابية المحلية والاساسية

ومن اللازم ايضا أن تحتفظ هذه المؤسسات الثقافية للنقابات بطابعها كمؤسسات شعبية ، فيكون وضع البرامج وتنفيذها وتعديلها وبصفة عامة كل ما يتعلق بهذا النشاط عملا نقابيا خالصا يتم بقرارات الهيئات النقابية ، وبرأى القادة النقابيين . فلا يخضع شيء من ذلك للادارة الحكومية ، حماية للنشاط الثقافي من مخاطر « الروتين » وتعقيدات البيروقراطية

من الواجب ان تعد برامج التثقيف والتوعية بحيث تكون مشوقة وجذابة ومن اهم عوامل التشويق ان تربط دروس الثقافة بالحياة في امثلة عملية ، لا تجعلها تجريدات نظرية فارغة من المدلول ، ومنها ايضا ما يمكن الاستفادة به من حوافز مادية او ادبية كمنح العلاوات ، او الشهادات والدرجات الثقافية

ان نشر الوعي الاشتراكي عمل هام من اعمال النقابات الاشتراكية ، ولذا فمن الواجب ان يحظى بما يستحق من اهتمام وان يخصص له من الجهد والبحث والاموال والامكانيات ما يعين على حسن القيام به ، كوسيلة عظيمة الاثر في دعم الاشتراكية



محمود أمين العالم :

الوعي بالتاريخ في ميثاق العمل الوطني

كان السور عاليـــا يكاد يحجب الرؤية ، ويكثف ابخرة الاحاسيس الذاتية ، ويدفع العيـــون الى الداخل تنبش في الاعماق وتكتشف الظلال ويشيع الوجوم في النفس على ان قطعة صغيرة من الخشب وقطعة اصغر من حجر « الكحلة » وبضعة اسلاك صغيرة ، وسماعة عتيقة ، كانت تعبر بنا السور الى بعيد ، وتخرج بنا من قاع الوجوم

وذات مساء ، كنا نطل عبر السور خلال اذاننا المتعلقة على السماعة العتيقة ، تحت الاغطية الداكنة . وكانت الايام هي الايام السابقة على يوم الاحتفال بعيد الثورة في ٢٣ يولية عام ١٩٦١

ورأينا باذاننا ما يتحقـــق خارج السور . واتسعت حدقة اذاننا من الدهشة حتى ما عادت تضيق بشيء وتوالت انبـاء المعجزات . قلاع

سوداء تسقط ، وارادات شعبية تنتصر ، واجراءات ثورية تسود ، وخريطة الحياة الاجتماعية في بلادنا تتجدد . ونمنا تلك الليـلة ، وقد

اصبحت الاحلام حقائق . الاحلام !.. عفوا ، ما كنا نحلم ابدا بما تحقق في هذه الايام المجيدة . كانت الحقائق انصع من احلامنا جميعا . والحقائق



عمال السد .. للفنان سيد عبد الرسول

السور والتخلف والظلم . واستطعنا ان نبصر بقلوبنا خلال الاحجار المعتمة، واحسسنا نسمات الحرية ترف من حولنا . وانتقلنا الى مكان اشد بعدا، على اننا ادركنا اننا نزداد قربا . وفي ليلة من ليالي مايو ١٩٦٢ راحت آذاننا تلتقط هذه المرة خلال الراديو ترانزستر اصغى الى حدث جديد ، كان اكبر من ان تتسع له آذاننا وقلوبنا . واخذ الميثاق يترقرق في الواحة البعيدة ، وراحت عقولنا تلتقط فقراته كانما تلتقط احجارا كريمة . واحسست بالارادة التي حققت المعجزات عام ١٩٦١ تنتقل من مرحلة الفعل الى مرحلة التعبير ، فتبلور الحدث الثوري المحقق ويبلغ بالغ الرفعة والروعة والمهابة . وما نمنا تلك الليلة ، لقد انتشينا بالفكر ، وهبت علينا رياح الحرية تكاد تقتلعنا من مكاننا . وارتعشت حناجرنا واجسادنا بالبهجة، ورحنا نرقص ونهزج بالاغاني والاناشيد . واخذ السور يتضاءل ويتضاءل حتى زال . وخرجنا الى الحياة نشارك في صناعتها تحت رايات الميثاق العظيم

واجلس اليوم لاكتب من الميثاق في ايام الاحتفال به . واسال نفسي . ماذا يعني الميثاق في حياتنا . ماذا اريد أن اقول ؟ هل اردت أن اقولْ بما كتبته حتى الآن ان الميثاق هو الحرية ! ان الميثاق هو زوال الاسوار ، هو تحقيق الاحلام في الثورة الاجتماعية ، وتلاقي الحالمين بها ، العاملين من اجلها ! هو بداية جديدة لمرحلة من الممارسة الديمقراطية ؟

لعلي اردت ان أقول شيئا من هذا

على أن هذا جزء صغير من معنى الميثاق ، بل هو ثمرة محدودة من ثمراته الغنية غير المحدودة

واتأمل الميثاقْ ، واعيد قراءته واستيعابه . ثم انظر الى الحياة من حولي لاحسن قراءته واستيعابه من جديد

واكاد اقول ان الميثاق تاريخ جديد للحياة ، وتاريخ جديد للفكر في بلادنا بل في الوطن العربي كله

انه على خلاف كل المواثيق والوثائق الاجتماعية في تاريخنا العربي كله ، يبدا بالفعل لا بالكلمة ، يبدا بالتحقق لا بالوعد . لقد سبقه الاجراء الثوري ، ثم جاءالميثاق تجسيدا نظريا لهذا الاجراء

والميثاق علىخلاف كلالمواثيق والوثائق الاجتماعية في تاريخنا العربي كله ، لا يعرض برنامجا للعمل ، منفصلا عن فلسفة هذا العمل ، وانما يقيم نظرة الى الحياة ، تحدد طريق السلوك فيها. انه بنود وتوجيهات مستمدة من فكر نظري ، وخبرة مكثفة ، ووعي مجرب

وهو على خلاف كل المواثيق والوثائق الاجتماعية في تاريخنا العربي كله ، يعي التاريخ البشري كله ، ويعي التاريخ العربي والمحلي ، وعيا شاملا متحركا متفاعلا ، ليسلح بهذا الوعي ارادة الحركة والفعل والتغيير ، انه ليس نظرة متاملة ، ولا فلسفة متعالية ، بل هو نظرة متحركة في التاريخ الحديث من اجل تحريكه وتوجيهه وصناعته . انه وعي فعال ، بالتاريخ وفي التاريخ

وهكذا اكاد اقول منذ البداية ان المعنى الجوهري الاصيل للميثاق هو وعيه الجوهري الاصيل بالتاريخ !

ان كل معنى آخر في الميثاق يكاد يستمد سلامته وصلابته من هذا المعنى

ومن حقنا ان نسال اولا : ما هو التاريخ ؟

ماهو التاريخ ؟

التاريخ ليس مجرد نظرة الى الماضي لسد ثغراته واعادة بنائه ، وليس مجرد نظرة الى الحاضر ، لرصد حركاته وتسجيل خطواته . وليس مجرد تتابع للاحداث الانسانية في زمن معين او زمن مطلق

ان التاريخ ليس مجرد دراسة للانسان باعتباره موضوعا مستقلا

هذا كله وجه من أوجه التاريخ ولكنه ليس التاريخ بحق

قد يصبح التاريخ دراسة مستقلة للمتابعة والتسجيل ، تقطع الزمن الى دوائر ومراحل متمايزة مستقلة ، كما يفعل فلاسفة الحضارة ، وعلماء التاريخ. ولكن التاريخ الحق للانسان هو الانسان نفسه ، هو وعيه بانسانيته ، واكاد اقول هو وعيه بتاريخيته ، هو حركته وارادته وفعله . هو النظرة الدارسة والتجربة

الماثلة والارادة الفاعلة فى وقت واحد

والتاريخ بهذا المعنى ظاهرة موضوعية تعى نفسها وعيا ذاتيا يصبح بها التاريخ وعيا للانسان بالانسان ، انه وعى للانسان بأنه جزء من الحركة الموضوعية الشاملة لمجموع البشر ، وادراك لقوانين هذه الحركة ، واستبصار بمكان الانسان منها ، وهو كذلك ارادته فى التفاعل معها والفعل فيها ، فى ضوء هذا الوعى والادراك والاستبصار

وهكذا يصبح التاريخ علما وعملا ، وعيا وارادة

هذا هو المعنى الجوهرى الاصيل للتاريخ فى الميثاق

الميثاق ظاهرة موضوعية تاريخية

ان الميثاق فى ذاته ظاهرة تاريخية . لقد اتكاره وتبنيه بل تمد صياغته واطلاقه وتبنيه ، جزءا من واقع تاريخى شامل . انه مرحلة من مراحل الثورة السياسية والاجتماعية والفكرية فى الواقع العربى كله . نستطيع أن نضعه موضع الدراسة التحليلية فى ضوء التاريخ العربى المعاصر فنتبين فيه تعبيرا عن قسمات جديدة من هذا التاريخ

فلو وضعناه على الخريطة العربية الفكرية ، الى جانب الدساتير والمواثيق المختلفة التى ظهرت قبله ، وظهرت بعده ، سواء كانت دساتير أو مواثيق محلية فى كل قطر عربى ، أو كانت ميثاقا عربيا شاملا تبنته جامعة الدول العربية ، أو كانت برامج لتنظيمات حزبية عربية مختلفة ، لكان مرحلة تاريخية من الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية للامة العربية كلها ، تعبر عن امتزاج الثورة الوطنية بالثورة الاجتماعية ، وتعبر عن ارادة الجماهير العربية متسلحة بالعلم والعمل الثورى لتحقيق اهدافها فى التحرر والاشتراكية والوحدة القومية الشاملة

بهذا المعنى يصبح الميثاق ظاهرة تاريخية جديدة ، هى حصيلة الواقع الثورى العربى ، وخلاصة خبراته الناضجة

وبهذا الفهم التحليلى نعود الى الميثاق فنفتش فى فصوله المختلفة . سنجد تحليلا علميا رصينا للثورة العربية ، وللعوامل المتصارعة داخلها ، واستخلاصا للدروس الموضوعية من نكساتها وانتصاراتها ، ثم نجد ارتقاءا بمفهوم الديمقراطية الى مستوى جديد من الواقعية والموضوعية يخلصها من شوائبها الليبرالى الشكلى ، ويجعلها تعبيرا صادقا عن الواقع الاجتماعى واداة فى يد الجماهير الشعبية من أجل السيطرة على هذا الواقع وتوجيهه لمصلحتها

ثم نجد دراسة علمية للاشتراكية باعتبارها حتمية موضوعية لا انتقاء اختياريا ، تربط الاشتراكية بالقوانين الخاصة لواقعنا الخاص ، وضروراته الموضوعية ، وترسم خطة لتطبيقها .

ثم نجد بعد ذلك ملامح العقل العربى تواجه واقعها الخاص ، فتكتشف اسراره ، وتحدد طريقها فيه ومنهجها لتحقيق اهدافه الثورية ، فيبرز دور العلم والعمل الثورى ، والوضوح الفكرى ، ثم تخلص من قضايا التطبيق المباشر على

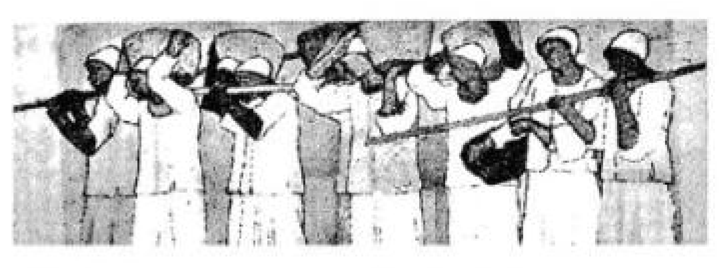
الواقع المحلى ، الى قضايا الثورة العربية الشاملة ، فنجد الاستشراف على جماع الثورة العربية ، والمزج بين أهدافها الوطنية وأهدافها الاجتماعية ، والمرونة الواقعية فى تحديد الاشكال المتنوعة لتحقيق الوحدة القومية خلال العمل السلمى ، والارادة الاجماعية الواعية للجماهير الشعبية العربية ، وتحدد القوى الرجعية العربية من ناحية ، والقوى التقدمية والثورية من ناحية اخرى ، وترفع الشعارات الاساسية المعبرة من أهداف الثورة فى مواجهة الرجعية

من احتياجات الثورة العربية الشاملة ، ويعد مرحلة جديدة من الوعى السياسى والاجتماعى والثقافى للعقل العربى كله

وبهذا المعنى ننظر الى الميثاق باعتباره وثيقة عربية تاريخية بالغة النضج

على أن النظرة الى الميثاق من هذه النواحى جميعا انما تشكل جانبا واحدا من جوانب الميثاق ، على رقعة هذا الجانب

على أن للتاريخ معنى آخر فى الميثاق يكاد يشكل — كما ذكرنا منذ البداية — معناه الجوهرى الاصيل



والصهيونية والاستعمار العالمى

ثم ننتقل اخيرا الى السياسة الخارجية فنرسمها رسما علميا دقيقا ، يقوم على تحديد الرابطة الموضوعية بينها وبين الواقع الوطنى والواقع الاجتماعى ، ويحدد أهدافها فى ارتباط الاهداف الاساسية للامة العربية ، وبحقائق العصر كله ، ويجعل من حركة الامة العربية مشاركة حضارية فى بناء السلام والرخاء والتقدم للعالم أجمع

بهذه العناصر يرتفع الميثاق الى أرقى مستوى ثورى من مستويات التعبير

الميثاق نظرة متحركة وفعل محرك !

فالميثاق ليس وثيقة تاريخية فحسب تنظر اليها بالتحليل والمقارنة والدراسة وليس حصيلة تاريخية فحسب تعبر عن خلاصة خبرة ماضية وحاضرة ، بل هو كذلك نظرة متحركة ، وفعل محرك داخل الميثاق نفسه وداخل المجتمع العربى بل داخل العصر كذلك

ان الوعى بالتاريخ باعتباره وحدة شاملة ، وقوانين موضوعية ، ومرونة

انسانية دائبة ، وارادة جماهيرية ، يكاد يشكل معناه الجوهرى الاصيل الذى يحرك الميثاق ويجعله وثيقة نضالية فى المقام الاول

لمنذ الصفحات الاولى منه ، يحدد الميثاق هذا المعنى الجوهرى الاصيل، فمنذ تحليله فى الباب الاول لضمانات النضال الشعبى الذى يتحقق بفضلها العمل الثورى ، يبرز الوعى بالتاريخ باعتباره ضمانة ثالثة بين تلك الضمانات الخمس . يقول الميثاق : « وعى عميق بالتاريخ واثره على الانسان المعاصر من ناحية ، ومن ناحية اخرى قدرة الانسان بدوره على التاثير فى التاريخ »

وهكذا يصبح الوعى بالتاريخ فى الميثاق — بهذا المعنى المتفاعل الفعال — احدى ضمانات النضال الشعبى والعمل الثورى . انه تأثر بالتاريخ وتأثير فيه كذلك

وعندما يرسم الميثاق حدود الحركة الجماهيرية يقول بالحرف الواحد : «ان القيادات الشعبية مطالبة الان بتأمل تاريخها وان تنظر الى واقع عالمها ثم تقدم على صنع مستقبلها واثقة بثبات على ارضها»

ثم يلح الميثاق على هذا المعنى الحاحا شديدا فى فصوله الاخيرة عندما يأخذ فى تحديد مسئولية كل مواطن من خطة التنمية ، ليؤكد الحاجة الى « وضوح ذهنى وعمل يربط الانسان الفرد فى نضاله اليومى بحركة المجتمع كله ويشده فى اتجاه التاريخ كما انه يوجه به حركة التاريخ فى نفس اللحظة »

ثم يؤكد بعد ذلك ان «تحرير الطاقات الخلاقة ، لاى شعب من الشعوب ، يرتبط بالتاريخ ويرتبط بالطبيعة ويرتبط بالتطورات السابقة والعاثرة فى العالم الذى يعيش فيه » فليس هناك — كما يقول الميثاق بحق — « شعب يستطيع ان يبدأ تقدمه من فراغ ، والا كان يتقدم الى الفراغ ذاته » !

ان هذا الوعى الشامل بالتاريخ يربط بين أجزاء الميثاق ، ويوحد خطواته الفكرية من الصفحات الاولى حتى الصفحات الاخيرة

ان الوعى بالتاريخ ضمانة من ضمانات النضال الشعبى والعمل الثورى . والوعى بالتاريخ جزء من النضال اليومى الجماهيرى !

وعندما يعرض الميثاق لواقعه الثورى يتخذ من التاريخ سبيلا للوعى بهذا الواقع . انه يحلل التاريخ المحلى والعربى والعالمى ليستخلص منه دروس النكسة ، ثم ينتقل بعد ذلك الى اتخاذ التاريخ سلاحا من اسلحة الفعل الثورى لصياغة المستقبل، بل لصياغة المعركة

وهو لا ينظر الى التاريخ نظرة غيبية غامضة باعتباره الحركة فى الزمن المطلق أو المجرد ، وانما ينظر اليه باعتباره قوانين لحركة الواقع الانسانى فى الماضى والحاضر والمستقبل . وهو بهذا يؤكد الوحدة الشاملة للتاريخ البشرى : «ان التجارب الاجتماعية لا تعيش فى عزلة بعضها عن بعض ، وانما التجارب الاجتماعية جزء من الحضارة الانسانية تعيش بالانتقال الخصب والتفاعل الخلاق»

ان التاريخ فى الميثاق وحدة متشابكة

متفاعلة ، لابد من استقرائها واستيعابها ومعايشتها والالتحام بها لمواصلة الطريق التاريخى نفسه

وهنا يقف الميثاق ليؤكد معنى من ارفع المعانى التاريخية العلمية « ان **التجارب الاجتماعية قابلة للانتقال ولكنها ليست قابلة للنقل** » ذلك ان الوعى بالتاريخ الشامل لا ينفى . بل يحتم الوعى بالتاريخ الخاص ؛ والحركة التاريخية لا تتحقق بغير الارادة الواعية بالظروف الموضوعية المباشرة

ان الميثاق يضع الثورة فى اطار عالم اليوم بل عالم الامس كذلك ، فيحدد ابعاد التغيرات التى طرأت فى هذا العالم منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، ويستقرىء الملابسات السياسية والاجتماعية والفكرية والعلمية والمعنوية التى يتميز بها هـذا العالم ، والتى تشكل القوانين الاساسية لحركته . وفى ضوء هذا الواقع العام يعود الى واقعه الخاص ، الواقع العربى والواقع المحلى ، ليحدد كذلك ملابساته الخاصة : « ان الثورة العربية تواجه ظروفا جديدة ولابد لها من مواجهة هذه الظروف الجديدة ، ان تجد **الحلول الملائمة لها** »

ولكن .. اية حلول ؟ ! انها الحلول النابعة من ظروف واقعها الخاص فى اطار هذه الظروف العالمية العامة

ولهذا نجد الميثاق عندما يحدد حتمية الحل الاشتراكى يعدد عناصر هـذه الحتمية بهذا الترتيب العلمى الدقيق :

« **كان الحل الاشتراكى حتمية تاريخية فرضها الواقع وفرضتها الامال العريضة للجماهير كما فرضتها الطبيعة المتغيرة للعالم فى النصف الثانى من القرن العشرين** »

عندما يبدأ بالتحليل يشير الى الظروف الواقعية للعالم ، ولكنه عندما يحدد مسار الثورة يبدأ بالواقع الخاص وبارادة الجماهير ثم ينتهى الى الظروف العامة فى العالم الكبير ، لانه يريد ان يقول لنا ان الحركة الثورية انما تبدأ من الواقع الخاص ، وفقـا لقوانينه الخاصة ، فى اطار الحركة العامة للعصر كله

وهو بهذا يحدد قسمتين اساسيتين للحركة التاريخية ، النظرة الموضوعية لقوانين الواقع المحدد ، والارادة الانسانية الفعالة فى هذا الواقع . ان النظرة الشاملة العامة ضرورة من ضرورات الحركة التاريخية ؛ ولكن لا حركة تاريخية بغير هـذه النظرة الى الواقع الخاص ، وبغير هذه الارادة الفعالة للجماهير الشعبية

من اجل هذا كانت التجربة الوطنية هى النبع الصافى للعمل الثورى . ان الواقع التاريخى تحكمه قوانين طبيعية ، على ان التسليم بوجود هـذه القوانين الطبيعية « ليس معناه القبول بالنظريات الجاهزة والاستغناء عن التجربة الوطنية . ان الحلول الحقيقية لمشكلات اى شعب لا يمكن استيرادها من تجارب شعب غيره » على ان هـذا لا يفترض – كما يقول الميثاق – تخطئه جميع النظريات السابقة على التجربة الوطنية او القطع برفض الحلول التى توصل اليها غيرها . بل ان التجربة الوطنية « **تحتاج الى معرفة ما يجرى من حولها . لكن حاجتها**

الكبرى هى التى ممارسة الحياة على ارضها »

هكذا يعمق وعينا بالتاريخ ، باكتشاف القوانين الخاصة للعمل الاجتماعى المحدد فى الظروف الوطنية المحددة ، فى اطار العصر كله

لهذا يعكف الميثاق على التجربة الوطنية ، يفض اسرارها ويتعرف على قوانين حركتها ، ويتبين النواقص فى مسارها الماضى ، ليستخلص الدروس الموضوعية لحركتها الراهنة والمستقبلة

انه يتبين فى ثورة ١٩١٩ انفصاماً بين الثورة الوطنية والثورة الاجتماعية أودى بتلك الثورة المبكرة، وهو لايكتفى بتقرير هذا وتسجيله ، وانما يضعه فى حسابه وهو يحدد معالم حركته الثورية الجديدة ثم هو يدرك من استقرائه للتاريخ العربى انه ليس هناك صراع على الاطلاق بين الوطنية المصرية والقومية العربية ، بل لعل القول بهذا الصراع كان وراء نكسات العزلة ، ومؤامرات الاستعمار للتفتيت والتجزئة والسيطرة

ثم يحلل الميثاق اعمق فاعمق فى واقعه الخاص ، ليحدد قوانين الصراع الحتمى والطبيعى بين الطبقات الاجتماعية . فلا يتجاهله ولا ينكره ولكنه استقراء من هذا الواقع الخاص ، يسعى لحله سلميا فى اطار من الوحدة الوطنية وعن طريق تذويب الفوارق بين الطبقات

وبهذا الفهم الموضوعى للواقع يعى الميثاق كذلك ان النظام السياسى فى بلد من البلدان ليس الا انعكاسا مباشرا للاوضاع الاقتصادية السائدة فيه وتعبيرا دقيقا عن المصالح المتحكمة فى هذه الاوضاع الاقتصادية

وبهذا الفهم الموضوعى للقوانين الطبيعية لحركة الواقع ، يجعل من الانتاج مقياسا حقيقيا **للقوة الذاتية العربية** ، وسبيلا لتحقيق الاساس الراسخ لسياستها الداخلية والخارجية ، ووسيلة فعالة لتغيير شكل الحياة تغييرا ثوريا حاسما .

وانطلاقا من هذا الفهم الموضوعى للواقع يحدد الدور الطليعى للطبقات الشعبية ، فيمكن لها من الاغلبية فى اجهزة السلطة المختلفة ليتوفر لها الفعل والتأثير والتغيير

وانطلاقا من هذا الفهم الموضوعى للواقع يدعو لوحدة القوى التقدمية والثورية العربية لتحقيق اهداف الثورة العربية الشاملة .

وهكذا ينتقل الميثاق من مجرد التفكير فى حقائق الواقع ، الى العمل الثورى لتغييره ، لينتقل من التحليل النظرى الى السيطرة العملية التطبيقية

وبهذا الفهم الموضوعى للواقع يسلح حركة الجماهير الشعبية بثلاثة اسلحة اساسية

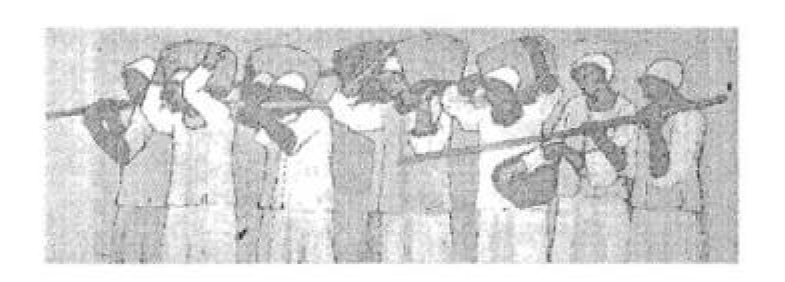
السلاح الاول : هو سلاح العلم . مؤكدا ان « العمل الثورى لابد له ان يكون **عملا علميا** . » فالعلم هو « **السلاح الحقيقى للارادة الثورية** » « وبدون العلم فان التجربة والخطأ تصبحان نزهتين اعتباطيتين تصيب مرة ولكنها تخطىء عشرات المرات . »

والعلم فى الميثاق نظرة تاريخية موضوعية ، واداة نضالية ثورية كذلك . انه بعد من ابعاد الواقع الحضارى

الراهن الذى يحقق به الانسان المعاصر تقدما هائلا فى وسائل الانتاج وتتلاشى به المسافات المكانية والفكرية . وهو كذلك اداة للتخطيط والتغيير وصناعة المستقبل فى الوطن العربى كله

اما السلاح الثانى : فهو الديموقراطية والديموقراطية فى الميثاق ليست واجهات دستورية خادعة ، وانما هى حركة موضوعية تاريخية للجماهير تؤكد سيادتها وتضع السلطة كلها فى يدها وتكرسها لتحقيق اهدافها . انها ديموقراطية

له الرجعية والاستعمار لطمس حركة الجماهير وصرفها عن اهدافها الحقيقية ، بل هو رسالة تقدمية تؤكد حق الانسان فى الحياة والحرية . فالدين يقوم على اختيار الانسان لاعماله اختيارا حرا ، وهو لا يرضى بطبقية تورث عقاب الفقر والجهل والمرض لغالبية الناس وتحتكر ثواب الخير لقلة منهم . « ان الله ـ جلت حكمته ـ وضع الفرصة المتكافئة امام البشر اساسا **للعمل فى الدنيا والحساب فى الاخرة** » ان حساب الاخرة انما يكون على عمل الدنيا . وهكذا



اجتماعية وديموقراطية سياسية ، وديموقراطية فكرية كذلك

اما السلاح الثالث : فهو الطاقات الروحية . والطاقات الروحية فى الميثاق جزء كذلك من وعيه الموضوعى للواقع وللتاريخ معا ! واولى هذه الطاقات الروحية المحركة للعمل الثورى هى تلك المثل العليا النابعة من الاديان السماوية

ان الدين جزء عزيز من تاريخنا الوطنى والاجتماعى . وهو فى الميثاق لا يحمل هذه الرؤية الغيبية التى تريدها

يربط الايمان بالله بارادة الحياة وارادة الخير وارادة الفضيلة وارادة التقدم

والى جانب الايمان مصدرا للطاقات الروحية يضيف الميثاق مصدرا اخر لهذه الطاقات هو **التراث الحضارى الشامل للتاريخ البشرى** بكل ما يتضمنه هذا التراث من قيم معنوية سامية

ان الاحتفاء الخلاق للتراث البشرى هو مصدر غنى من مصادر الطاقة الروحية والعمل الثورى كذلك

بهذه الاسلحة الثلاثة ، بالعلم والديموقراطية والطاقات الروحية للانسان ، بالوعي والحركة النشطة للجماهير الشعبية ، والقيم المعنوية الرفيعة ، ينطلق الوطن العربي ليجدد حياته بالثورة ، ويحقق وحدته القومية الشاملة ، ويشارك في صياغة الحضارة البشرية المعاصرة ، ويحقق التغيير التاريخي المحتوم، مسقطا قلاع الاستعمار والاقطاع والاحتكار والاستغلال، مقيما للبناء الاشتراكي ، موطدا دعائم السلام العالمي على أساس من العدل والرخاء مسلحا هذا السلام بالقوة منضجا لثقافة قومية وانسانية واعية مبشرا بمرحلة جديدة من الحرية والرفاهية والتقدم الى غير حد

هذا هو التاريخ في الميثاق

**

انه نظرة شاملة الى الحضارة ، والى العصر ، والى الواقع ، وهو ادراك لقوانينها الموضوعية ، وهو سعى دائب للسيطرة عليها بالوعي العلمي ، والفعل الديموقراطي الشعبي ، والقيم الروحية والمعنوية ، وهو ربط بين الفكر والتجربة الحية ، بين الرأى النظرى والتطبيق التجريبي ، بين التفسير والتغيير بين ارادة التغيير الثورى من المجتمع والعالم وارادة الحرية والرفاهية والعدالة والتقدم

انه وعي متحرك بالتاريخ وهو فعل محرك للتاريخ معاً

هذا هو المعنى الجوهرى الاصيل للتاريخ في الميثاق ، بل للميثاق نفسه في حياتنا العربية الجديدة، ونستمد منه بقية معاني الميثاق ، ونجدد به حياتنا بل يتخذ منه الميثاق نفسه مصدرا لتجدده المتصل كلما تجددت هذه الحياة من حوله

وعندما نحتفل هذه الأيام بالعيد الرابع للميثاق ، فاننا في الحقيقة نحتفل بهذا المعنى الجليل ، وننظر حولنا ، لنتبين المنجزات التي تحققت بفضل اتخاذ الميثاق دليلا للعمل في حياتنا الثورية ، ثم نتبين المنجزات التي لم تتحقق بعد ، فنجعل من احتفالنا بالميثاق مزيدا من الوعي به لمواصلة طريق التغيير الثورى

على ان المعركة الحقيقية في حياتنا الجديدة لا تتحقق بتأمل الميثاق والوعي به فحسب وانما هي معركة استكمال تطبيقه ، انها فعل تاريخي حي بالميثاق من أجل تحقيق أهدافه ، واشاعة قيمه

ونحن ندرك ان الوعي بنصوص الميثاق وبرنامجه العملي ، قد كاد يطغى على الوعي بمعانيه الجوهرية الاصيلة ، مما كاد يجعله بنودا متفرقة ، وعناصر شتى، لا يوحدها رباط فكرى .

وما احوجنا أن نعي بالميثاق هذا الوعي الشامل ، لا باعتباره مجرد بنود أو توجيهات عملية فحسب ، بل باعتباره نظرة علمية الى التاريخ تعى قوانين الحياة ، وتشارك في صياغتها وصناعتها

فهذا هو الدرس العميق الذى يثقف به الميثاق ارادتنا الثورية ، ويوجه وجداننا وفكرنا ونتحرك به نحو تحقيق أهدافه المجيدة . تحية لهذا الميثاق العظيم ، وتحية لجمال عبد الناصر الذى تتجسد في قيادته الرشيدة كل معاني حياتنا الثورية الجديدة .



فيـدال
فائض القيمة
الغاية
الفكر

موسوعة الجيب الاشتراكية

من الاشتراكية الخيالية إلى الواقع المعاصر

الجزء السادس

- د. راشد البراوى
- كامل زهيرى
- د. حلمى مراد
- محمود أمين العالم
- إبراهيم عامر
- أحمد محمد غنيم
- د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

الفلسفة * الفن * الفوضوية * القانون * كابيه



فيدال

فيدال F. Vidal (١٨١٢ – ١٨٧١): ولد ف. فيدال بمدينة كوترا . وفي بداية حياته العملية مارس المحاماة . ثم تركها ليتفرغ للكتابة .. ودرس نظريات الاقتصاديين ، آدم سميث، وجون باتيست ساي، ومالتس .. وتعمق في فهم النظرية السان سيمونية .. وفي سنة ١٨٤٨ اشترك مع لوي بلان في اللجنة التي تشكلت لمناقشة مشكلة العمل ، وتولى بحث مطالب العمال..وفي عام١٨٥٠ انتخب نائبا من دائرتي السين ، وباريس في وقت واحد

ومن أهم مؤلفاته ، « **توزيع الثروة** » « ١٨٤٦ » – « **الحياة بالعمل** » « ١٨٤٨ » – « **العمل المتحرر** » « ١٨٤٩ » «**التنظيم الائتمان الشخصي** » « ١٨٥١ »

ومنطق فيدال ، هو منطق عصره .. لقد ولد الانسان ليعيش حياة هانئة .. وعلم المجتمع يجب ان يكون علم توفير السعادة .. فالفلسفة تدرس الاحتياجات المعنوية ،والاقتصاد يبحث المطالب المادية ، بينما تبقى السياسة تحقيق النظام .. وهكذا تلتحم هذه الفروع الثلاثة لتشكل علم المجتمع.. علم تحقيق الرفاهية ..

ويرجع فيدال شقاء المجتمع الى مشكلتين : تنظيم العمل ، وتوزيع الثروة .. ويجد الحل في اقامة جماعيات زراعية صغيرة ، تكفل العمل للجميع ، وتستطيع تدريجيا أن تتحول الى مؤسسات صناعية ، وتفتح المجال أمام تنظيم اجتماعي جديد ..



ريكاردو

ويبتعد تصور فيدال للجماعيات عن تفكير ماركس ، كما يبتعد عن التفكير أو النصح بالثورة كوسيلة لتحقيقها .. فالثورة بشعة لا تحتمل ، تريق دماء الضحايا ، وتعجز عن كفالة النظام . ويرى فيدال أن الناس ، في عصره ، ليست لديهم أفكار محددة واضحة عن مجتمع الغد .. والافكار القليلة الوليدة التي ينادي بها بعض المفكرين لم تنضج بعد .. ولهذا فالسبيل الوحيد ، هو توعية الشعب، والطبقات الغنية على حد سواء ، واستخدام العقل ، واستقرار العطف ، مع البعد تماما عن كل عنف

(ا . م . غ)

فائض القيمة

فائض القيمة :يقول ماركس ، والى هذا سبقه آدم سميث وتابعه ريكاردو ، ان قيمة السلعة عبارة عن مقدار العمل

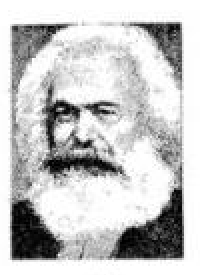
المتجسد فيها » وهذا العمل قد يكون مباشرا أو غير مباشر » . ولكن اذا كان كل شيء يباع حسب قيمته ؛ فكيف يفسر وجود الارباح ، وبعبارة أخرى : من ذا الذى يحصل على الزيادة فى المكتسبة ؟ يلقى ماركس الجواب فى سلعة تختلف عن جميع السلع الاخرى ، هى قوة العمل

أن العامل يبيع منتجه حسب قيمته بالضبط ، وهذه ـ شأنها شأن قيمة كل شيء آخر يباع ـ هي مقدار العمل الذى يتضمنه هذا المنتج « بفتح التاء » ، وهو فى حالتنا هذه مقدار العمل اللازم « لصنع » أى انتاج قوة العمل

وبعبارة اخرى نقول ان طاقات العامل القابلة للبيع ، تساوي مقدار العمل اللازم اجتماعيا لابقاء ذلك العامل على قيد الحياة

معنى هذا أنه اذا كان ابقاء العامل على قيد الحياة ، يتطلب مثلا ست ساعات من وقت المجتمع ، وكان السعر السائد هو شلن واحد لساعة العمل ، يكون هذا العامل « يساوي » ستة شلنات فى يوم العمل ، ولا أكثر من ذلك

ولكن العامل لايتعاقد على أن يشتغل ست ساعات فى اليوم فقط والتى يدفع له اجرها ، ولكنه يوافق على أن يشتغل ٨ أو ١٠ ساعات أو أكثر فى اليوم ، ولكنه لا يحصل الا على أجر الساعات الست الاولى ، وهذا العمل الذى ينتج فيه العامل دون أن يتقاضى منه أجرا ، هو مايطلق عليه ماركس عبارة « **فائض القيمة** »


ماركس

وثمة سؤال آخر يقفز الى الذهن مباشرة ونحن نعرف أن العامل يملك حرية التعاقد ولا أحد يجبره على العمل ، هذا السؤال هو : كيف يحدث هذا الامر الذى يشير اليه ماركس ؟

الجواب نلقاه فى الحقيقة القائمة ، وهى أن الرأسماليين يحتكرون شيئا واحدا .. هو الوصول الى وسائل الانتاج نفسها ، اى انهم هم الذين يملكون وسائل الانتاج . فاذا أبى العامل أن يشتغل يوم عمل كاملا كما يراد منه ، فانه لن يحصل على عمل وبالتالى يحرم من وسائل العيش . **والآن فظهور فائض القيمة عنصر رئيس من عناصر النظام الرأسمالى**

القائم على الملكية الخاصة لوسائل الانتاج

ويميز ماركس مفهوما آخر هو « **معدل فائض القيمة** » ، ويقصد به نسبة الاضافة فى رأس المال والتى تظهر فى نهاية عملية الانتاج ، الى رأس المال المتغير « أى الجزء الذى ينفق على شراء قوة العمل » . فاذا كانت د هى رأس المال الكلى ، ث ، م ، هما جزآه الثابت « ويتضمن الخامات والآلات الخ » والمتغير واللذان يتكون منهما ، ف تمثل فائض القيمة ، تكون العملية كلها عملية تسفر فيها ث + م عن ث + م + ف ، ويكون معدل فائض القيمة عبارة عن ف/م ، وهذا المعدل يعبر عن درجة استغلال رأس المال للعمل

ويفرق ماركس أيضا بين المعدل البسيط لفائض العمل ف / م « أى النسبة بين العمل » المدفوع أجره « والعمل » المجانى » » والمعدل السنوى لفائض القيمة ف ع / م « حيث ع هى عدد دورات رأس المال المتغير فى سنة » ، وهذا الاخير هو الذى له أهمية بالنسبة الى العلاقة بين فائض القيمة ومعدل الربح

وثمة فرق بين فائض القيمة المطلق وفائض القيمة النسبى . وطبقا للنظرية الماركسية هناك وسيلتان يمكن أن يزاد بهما فائض القيمة الذى ينتجه العامل الفرد لصاحب رأس المال ، احداهما تتمثل فى اطالة يوم العمل ، والوسيلة الاخرى هى خفض ذلك الجزء من يوم العمل والذى يمثل وقت العمل اللازم لعيش العامل ، واطالة الجزء المتجسد فى فائض المنتج . ويطلق « **فائض القيمة النسبى** » على الفائض الذى يتوقف على مثل هذا التغيير فى النسب التى ينقسم بها يوم العمل

وتتوقف الزيادة فى فائض القيمة النسبى على مثيلتها فى انتاجية العمل . ونظرا لان فائض القيمة النسبى يتناسب تناسبا مباشرا مع انتاجية العمل ، لهذا فان فيه حافزا قويا للرأسمالى الفرد كى يعمل على تحسين التكنيكات التى يستخدمها فى الانتاج

غير أن المنافسة ترغم منافسيه أيضا على اقتباس نفس التكنيكات ، وبذلك تميل الزيادات الفردية الى الزوال ، الامر الذى معناه دافع مستمر لكل رأسمالى كى يزيد الانتاجية

وبذا يخفض القيمة التبادلية للمنتجات ، بما فيها القيمة التبادلية لقوة العمل ، لانه فى هذه العملية يرفع من فائض القيمة النسبى الذى يحصل عليه

ان الهدف كما يراه ماركس يتجه دائما نحو خفض الجزء الذى يشتغل فيه العامل لنفسه وذلك بقصد زيادة الجزء الذى يشتغل فيه للراسمالى

(د . ب)

الفابيه

الفابية : تميزت الفترة الممتدة بين عامى ١٨٧٠ ، ١٨٩٠ فى بريطانيا ، بظهور الكثير من الجمعيات التى تدعو الى الاصلاح الاجتماعى ، ولكن جمعية الفابيين تحتل المقام الاول من ناحية تاثيرها على الراى العام المثقف والتشريع . ويرجع اصلها الى عام ١٨٨٢ حين اجتمع بضعة افراد فى لندن لدراسة المسائل التى ينطوى عليها علم الاخلاق ، وكان ابرزهم الاستاذ **توماس دافيدسون** الذى كان يؤمن ان كل تحسين لا يأتى الا من طريق اصلاح النفس

واستطاع أن يجمع حوله بعض الانصار حين اعلن عن رغبته فى انشاء « **جمعية الحياة الجديدة** » بقصد اعادة تنظيم الحياة الانسانية على اساس الاخلاق الرفيعة ، ولم تمض شهور حتى انفصلت عنه الاغلبية وعددها اثنا عشر فردا ، ممن رأوا أن الاصلاح الاجتماعى يلعب التشريع فى تحقيقه دورا لا يقل اهمية عن اصلاح الذات . وانفصل هؤلاء ليتوافروا على دراسة المسائل الاجتماعية وانتهى بهم الامر الى تكوين الجمعية الفابية فى يناير من عام ١٨٨٤



برناردشو

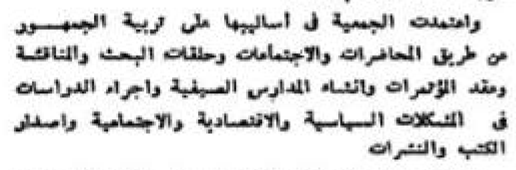
وهذه التسمية ترجع الى القائد **Fabius Cunctator** الرومانى الذى عرف بانه فى خططه يتحاشى المعارك الحاسمة الى ان تحين الفرصة المناسبة فيعمد الى تسديد ضربته ، ولهذا أصبح شعار الجمعية « **يجب ان تنتظر حتى تحين اللحظة الصالحة ، كما كان يفعل فابيوس اثناء قتاله مع هنيبال ، وان كان الكثيرون يأخذون عليه التباطؤ ، ولكن حين يأتى الوقت المناسب يجب عليك ان تضرب بشدة كما كان يفعل فابيوس ، والا صار انتظارك عبثا وعديم**

الفائدة »

ولم تنقض شهور قلائل على تكوين الجمعية حتى انضم اليها اثنان من المفكرين وهما جورج برنارد شو ، وسيدني وب وكان يعاونهما سيدني أو ليفيه ، وجراهام والاس ، والمسز آني بيزانت ، وكان هؤلاء جميعا من ذوى التفكير السليم الذى يؤهلهم لدراسة وتحليل المسائل الاقتصادية والاجتماعية ، كما كانوا يشعرون انهم بحاجة الى المعرفة ، فطالعوا مؤلفات ماركس ، ولاسال ، وبرودون وروبرت أوين ، كما قرأوا كتابات سميث وريكاردو ، وجون ستيوارت مل

والواقع انهم تأثروا بريكاردو ومل اكثر من تأثرهم بماركس وأوين ، واخذوا يسيرون فى اتجاه يتعارض مع ما تميزت به التنظيمات الاشتراكية السائدة فى ذلك الحين . ولهذا يقول بعض الكتاب ان الحركة التى ظهرت فى اوربا باسم « التنقيحية » أى اعادة النظر فى النظرية الماركسية ، بدأت فى انجلترا على أيدى الفابيين ، ويضيفون أن السبب فى تزعم برنشتاين لهذه الحركة أنه تأثر بكتاباتهم وافكارهم

وحاولت الجمعية فى مبدأ الامر ان تشيع افكارها فى صفوف حزبى المحافظين والاحرار فلما اخفقت ساهمت بعد ذلك فى تنظيم لجنة التمثيل العمالى المستقل التى أصبحت حزب العمال فى عام ١٩٠٦



واعتمدت الجمعية فى أساليبها على تربية الجمهور عن طريق المحاضرات والاجتماعات وحلقات البحث والمناقشة وعقد المؤتمرات وانشاء المدارس الصيفية واجراء الدراسات فى المشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية واصدار الكتب والنشرات

ومن أهم ما عملته انها ركزت على نشر افكارها فى صفوف المدرسين والموظفين والمسئولين من رجال النقابات ومن هنا كانت أهميتها من هذه الناحية اكبر بكثير من قيمتها العددية ، ذلك أن عدد أعضائها لم يتجاوز ٨٦٠٥ فى عام ١٩٢٦ وهو أعلى رقم وصلت اليه

ولقد اضفيت الصبغة الاشتراكية على الجمعية منذ قيامها ، بل ان القواعد التى وضعتها حددت هدفها على النحو الآتى : « .. اقامة مجتمع يكفل تكافؤ الفرصة »



سيدنى وب



برنشتاين

وتلغى فيه ما للافراد والطبقات من قوة اقتصادية وملكية خاصة وذلك عن طريق الملكية العامة والسيطرة الديموقراطية على الموارد الاقتصادية للجماعة . وهى تسعى الى تحقيق هذه الاهداف بوسائل الديموقراطية السياسية »

غير ان الذى يطالع بامعان مطبوعات الجمعية ومنشوراتها يستطيع ان يلمس اختلافات فى اشتراكية القابيين عن الماركسية او غيرها من المذاهب الاشتراكية التى كانت سائدة آنذاك . فهى اولا تؤمن بالاشتراكية التطورية لا الاشتراكية الثورية ، وبالتالى فهى لا تؤمن بالصراع الطبقى وبانه الوسيلة لتحقيق الاشتراكية . ولهذا يحدثنا سدنى وب بأنه لا ينبغى ان يكون الصراع بين الاراء الفلسفية والدينية ، او بين الطبقتين الراسمالية والعاملة ، وانما بين الاغلبية الساحقة من الشعب وبين اولئك الذين يختصون انفسهم بالريع التفاضلى « نظرية مل » . وبما ان الريع التفاضلى او الدخل غير المكتسب هو نتيجة العمل الاجتماعى والتقدم العام ، فكان من الواجب استغلاله لخير المجتمع بأسره ، وهذه الفكرة انما تستند الى مذهب المنفعة عند بنتام الشان تحقيق أكبر قدر من السعادة لاكبر عدد من الناس

وهذا الهدف يتحقق عن طريق الدولة بواسطة الضرائب واما عن طريق التأميم او بان تضطلع الهيئات البلدية بالمشروعات والخدمات . وبعبارة اخرى يجب النظر الى الدولة على انها اداة اجتماعية يستولى عليها وتستخدم لتحقيق الرفاهية الاجتماعية ، ولا ينظر اليها على انها اداة لابد من قلبها حتى تمكن طبقة من السيطرة على المجتمع ، وبتعبير اخر انه لا داعى مطلقا للثورة كوسيلة لخلق جهاز سياسى جديد ، لان هذا الجهاز موجود فعلا ولا يحتاج الا الى استعماله من أجل الصالح العام


ستيوارت مل

ولكن كيف يتم هذا ؟

يقول وب ان على العمال ان يتقدموا الى الانتخابات وأن يمثلوا بنعاة الاصلاح الاجتماعى الى البرلمان باطراد حتى يصبحوا الاغلبية فيه ويشكلوا الحكومة وبذلك يتسنى تنفيذ كافة اساليب الاصلاح . وهو يشير عليهم بان يعدوا

نطاق المبادىء الديموقراطية حتى تشمل المصانع والورش والمناجم والحقول

والقابية لا تؤمن بالغاء نظام الاجور أو حصول الفرد على كل ثمرة عمله ، ولكنها تهدف الى تقرير جزاء لكل عمال الجماعة ، يكفل لهم مستوى لائقا ومناسبا من الحياة المادية والاجتماعية

(د . ب)

الفكر

الفكر : نشاط عضوى تجرى عملياته فى المخ والجهاز العصبى المركزى ، ولكن هذا النشاط يتخطى حدوده الفسيولوجية ويصبح على مستوى الفرد وعلى مستوى المجتمع البشري عامة ، قدرة على الكشف والتعميم والتأثير والتغيير

ذلك أن الفكر رغم هذه الحدود الفسيولوجية التى يجرى فيها ، هو ثمرة عمليات انسانية اخرى بالغة التنوع والتعقيد

فالفكر ظاهرة تاريخية اجتماعية نمت بالعمل البشري والممارسة الاجتماعية ، وتطورت خلال المراحل المختلفة من تاريخ التطور الانسانى

وليست اللغة الا التعبير الاجتماعى الخارجي لعمليات الفكر الداخلية .

وتختلف النظرة الى الفكر باختلاف المذاهب الفلسفية والاجتماعية المختلفة ، ويمكن اجمالها فى ثلاث وجهات نظر أساسية :

فهناك **النظرة** الى الفكر باعتباره عملية معنوية خالصة مستقلة كل الاستقلال عن كل اساس عضوى أو مادى ، فهو خلق محض ، ولا وجود للطبيعة الخارجية بغير الفكر فالفكر هو الذى يصنع الوجود ، وهى نظرة مثالية مطلقة

وهناك **نظرة أخرى** الى الفكر باعتباره مجرد ثمرة مباشرة من ثمرات المادة ، وافراز من افرازاتها . وهذه نظرة مادية ساذجة

وهناك **نظرة ثالثة** تدرك الاساس العضوى للعملية الفكرية، كما تدرك أساسها الاجتماعى والتاريخى كذلك ولكنها

لا تكتفى بهذا كله ، لا تكتفى بأن يكون الفكر ثمرة هذه العمليات العضوية والاجتماعية والتاريخية ، بل نجد فيه كذلك أداة للكشف والخلق والتأثير والتغيير . فهو ليس مجرد مرآة تعكس الواقع وتصوره ، وانما هو كذلك وسيلة فعالة لتغيير الواقع وتطويره ، وهذه هى النظرة العلمية الموضوعية للفكر

والفكر كظاهرة عامة بناء فوقى للمجتمع يعكس الأوضاع الاقتصادية والابنية الاجتماعية فى المجتمع . والفكر السائد يعبر عن النظام الاقتصادى والاجتماعى السائد . وهذا الفكر السائد هو انعكاس لهذا النظام ، وهو كذلك وسيلة لتدعيمه وتثبيته وحمايته

وهناك دائما فكر آخر يعبر عن النظام الجديد النامى الى جانب النظام القديم المتحجر ، وهو أداة هذا الجديد فى صراعه ضد القديم ، ومن أجل انتصار الجديد واستقراره

وقد نجد الفكر متجسدا فى التعابير البشرية عامة من فلسفة وعلم وأدب وفن ، متخذا الطابع الخاص لهذه التعابير المختلفة . ولكن الفكر من حيث انه عملية ذهنية خالصة له قوانينه الخاصة به ، وهى القوانين التى تعرف باسم قانون الهوية وقانون عدم التناقض وقانون الثالث المرفوع فى المنطق الصورى ، وقانون التغير والتداخل والتناقض والانتقال من الكم الى الكيف ونفى النفى فى المنطق الجدلى « انظر منطق »

(م.ع.ف)

الفلسفة

الفلسفة : تعنى من الناحية الاشتقاقية محبة الحكمة . وتعنى بالمعنى العام لها النظرة الشاملة الى المجتمع والوجود ، وبهذا المعنى العام يمكن القول بأن لكل انسان فلسفته

على أن الفلسفة ليست مجرد نظرة فردية خالصة ، بل هى خلاصة للخبرة الانسانية فى كل مرحلة من مراحل التاريخ البشرى . ولهذا نجد ان لكل مرحلة من مراحل التاريخ ، ولكل مجتمع من المجتمعات فلسفته الخاصة ،

التي تلخص معارفه الطبيعية ، وتبلور قيمه الاجتماعية العامة

على أن الفلسفة لا تتنوع بتنوع مراحل التاريخ وتنوع المجتمعات فحسب ، بل تختلف باختلاف الأوضاع الاجتماعية في كل مرحلة تاريخية وفي كل مجتمع كذلك

انها تعبير عن الصراع الاجتماعي الدائر في مختلف المجتمعات ومراحل التاريخ . ولهذا فان تاريخ الفلسفة هو التعبير الفكري عن التاريخ البشري نفسه ، بكل ما يمتلىء به هذا التاريخ من تناقضات وصراع

ويكاد ينقسم تاريخ الفلسفة تماما كالتاريخ البشري بين اتجاهين أساسيين :

اتجاه يعبر عن الأوضاع المتخلفة في المجتمع يلخص خبراتها ومصالحها ويسعى لتثبيتها ، واعطائها صفة الاستقرار الأبدي

واتجاه يعبر عن الأوضاع النامية في المجتمع ويسعى الى التغير والتقدم والتجديد المتصل

الاتجاه الأول هو ما نسميه بالاتجاه المثالي

أما الاتجاه الثاني فهو ما نسميه بالاتجاه العلمي

ويغلب على الاتجاه الأول المنهج الحدسي المعادي للعقل، أما الاتجاه الثاني فيغلب عليه المنهج العقلي

وتاريخ الفلسفة في الحقيقة هو تاريخ الصراع الفكري عبر التاريخ بين قوى التقدم وقوى التخلف في المجتمعات البشرية

وفي البداية كانت الفلسفة تقدم رؤيتها عن المجتمع والطبيعة لا في صورة معارف متناثرة ، وانما في صورة تنظيم نظري لهذه المعارف يجمعها نسق منطقي موحد . وكانت الفلسفة بهذا تتضمن مختلف العلوم . ثم أخذت العلوم تستقل شيئا فشيئا عن هذا النسق النظري الموحد وتكون لها فروعا متميزة ، من حيث المنهج والموضوع . وخرجت العلوم من منهج التأمل الفلسفي النظري الى منهج التجريب العملي ، وراحت تحدد لها قوانينها الخاصة المستخلصة استخلاصا علميا تجريبيا

وفي القرن التاسع عشر استقلت العلوم جميعا من

الفلسفة ، وكانت فلسفة هيجل فى هذا القرن هى نهاية تلك الانظمة الفلسفية الشامخة

ولكن ، ماذا بقى للفلسفة بعد استقلال العلوم ؟ لقد بقيت لها النظرة العامة بغير تخصيص محدد . ولهذا راحت تبحث فى القسمات الشاملة والقوانين الاساسية للحركة العامة للوجود الانسانى والطبيعى على السواء

وليس معنى هذا أن الفلسفة قد انعزلت عن العلم ، وان العلم قد انعزل عن الفلسفة . ان الفلسفة فى عصرنا الراهن تتخذ من نتائج العلوم مادتها لاستخلاص النتائج العامة والقوانين الاساسية ، وبلورة الرؤية الشاملة

وبهذا اصبحت الفلسفة فلسفة علمية ، لا تتدخل فى تفاصيل المعارف والتجارب العلمية ، لكنها فى الوقت نفسه لا تنعزل عنها ولا تتناقض معها ، ولا تفرض نفسها عليها ، وهذه الفلسفة العلمية هى التى تعبر فى عصرنا الراهن عن حركة التقدم الاجتماعى ، بل هى اداة فعالة فى دفع هذا التقدم نفسه

وفى مواجهة هذه الفلسفة العلمية تقوم فلسفة اخرى مناهضة للعلم ، مناهضة للتقدم الاجتماعى . الاخرى ، تتذرع بها القوى الاجتماعية المتخلفة ، لاشاعة روح التشاؤم والتخاذل واليأس ، وبث النظرات الجزئية الجانبية التى تحرم الانسان المعاصر من الرؤية العلمية الشاملة للطبيعة وللتجربة الانسانية

(م.ا.ع)



الفن : لعل المعنى الاشتقاقى الاول لكلمة الفن فى القلب لذلك العالم هو العمل الذى يتميز بالصنعة والمهارة. ولكن الفن بمعناه الخاص يرتفع فوق هذا المعنى العملى الخالص

فالفن لغة بشرية ، تنقل الخبرات النفسية والاجتماعية والفكرية ، بطريقة وجدانية ، تتميز بالخلق والجمال . والفن ليس تمثيلا لوقائع الحياة ، ولا تقليدا للطبيعة ، رغم انه ينبع من حياة الانسان ومن تجربته المباشرة وسط المجتمع والطبيعة . انه خلق لعلاقات جديدة بين عناصر

مستمدة من الحياة والمجتمع والطبيعة . وهو بهذا الخلق لا يصور الحياة الانسانية تصويرا حرفيا مباشرا ، وانما يعبر عن قسماتها الجوهرية ، وخبراتها الاساسية . وبهذا يفسرها ويسهم في تغييرها

ولهذا فالفن ليس مجرد لعب ومتعة كما يقال ، وليس مجرد خلق لاشياء وعلاقات جميلة . حقا ان في الفن متعة ، ولا فن بغير جمال . الا أن الفن فضلا عن هذا يحمل بالضرورة رؤيا انسانية ، وينقل مضمونا اجتماعيا ، ويعبر عن موقف محدد من الحياة . وليس معنى هذا ان تتحقق هذه الرؤيا وهذا المضمون وهذا الموقف بشكل مباشر جهير على أنه لا فن بغير دلالة اجتماعية . ولهذا فمهما تنوعت الفنون تغلب على بعضها الطابع الفردى في الابداع مثل الرسم أو الموسيقى أو الشعر ، أو غلب على بعضها الاخر طابع الابداع الجماعى ، مثل الباليه والمسرح والسينما والتليفزيون ، فانها جميعا ظواهر اجتماعية

ولهذا كذلك تختلف القيم الفنية باختلاف المراحل الاجتماعية ، بل باختلاف المواقف في المجتمع الواحد

وتاريخ الفنون هو جزء من تاريخ المجتمع البشرى ، يختلف ويتنوع ويتطور باختلاف المجتمع البشرى وتنوعه وتطوره . والفنون لا تتطور من حيث الوسائل التكنيكية للتعبير فحسب ، بل تختلف كذلك من حيث المضمون الاجتماعى . وما المدارس الفنية المختلفة من كلاسيكية ورومانطيقية ورمزية وسيريالية وتجريدية وواقعية الا اتجاهات فنية مختلفة تعبر عن مواقف ودلالات اجتماعية مختلفة كذلك

والفن بهذا المعنى ليس مجرد تعبير خلاق عن تجربة الحياة الانسانية ، بل هو مشاركة كذلك في تغيير هذه الحياة نفسها وتطويرها

ويتكون الفن من شكل ومضمون . الشكل هو التنظيم الداخلى لعناصر الموضوع الذى يعالجه الفنان . أما المضمون فهو الاثر العام الذى يتركه هذا العمل في وجدان المتذوق . والشكل والمضمون في الفن عمليتان متفاعلتان مترابطتان . اذ ان التنظيم الخاص للعمل الفنى « او شكله » يسهم في تحديد الاثر العام للعمل اى مضمونه ».

كما ان المضمون هو الذى يحدد هذا التنظيم او التشكيل الخاص للعمل الفنى

ورغم الطابع الوجدانى لهذا الاثر العـــام الذى يتركه العمل الفنى ، فانه يتضمن دلالة فكرية وموقفا اجتماعيا

ولكن مهما كانت القيمة الانسانية التى يتركهـا هـذا المضمون أو الاثر العـــام فان الذى يعطى للفن قيمته هو شكله ، وبدون الشكل الفنى لا يمكن للمضمون نفسه أن يكون فعالا ومؤثرا . ولهذا فان جودة المضمون من جودة الشكل الفنى

(م.أ.ع)

الفوضوية

الفوضوية : هى نظـــرية الحـــرية المطلقة التى تقوم على رفض سلطة الدولة أو اى سلطة قهرية مماثلة ، وقد ذكر افلاطون بعض نوازع الفوضوية الفردية عنـد بعض المفكرين فى مؤلفه المشهور فى الجمهورية . ولكن الفوضوية لم تعرف كمذهب الا فى القرن التاسع عشر ، وقـد ظهرت فى نفس الوقت ــ تقريبا ــ الذى ظهرت فيه الاشتراكية ، وتنازعت معها ، نزاعا شديدا .

ويمكن ارجاع التيارات الفوضوية الى ثلاثة منابع

١ ــ الفوضوية المسيحية ، ويمثلها ليوتولستوى المفكر والاديب الروسى « انظر تولستوى فى الموسوعة »

٢ ــ الفوضوية الفردية ، ويمثلها جودوين الانجليزى ، وماكس شترنر الالمانى وغيرهما

٣ ــ الفوضوية الشيوعية ، ويمثلها برودون الفـــرنسى وكروبتكين وباكونين الروسيان .

واشهر ما يعرف عن الفوضوية أنها تدعو الى اســـتخدام الارهاب والقوة لتغيير المجتمع ، وقد دنست الفوضـــوية سمعتها السياسية والفكرية بمغامرات هزت أوربا وروســـيا القيصرية ، واخافت الجماهير منها ، مع أنها كانت تدعى تخليص الجماهير من كل نوع من القهر أو الســلطة

ويرجع سخط الفوضوية على الرأسمالية الى أيام الثورة الفرنســية ، اذ ظهر مفكرون اومشرعون يناهضون الليبرالية

التى اتت بها الثورة الفرنسية ، وتستطيع أن نجد منابع هذا السخط عند كونسيدران فى كتابه « الاشتراكيـة ازاء العالم القديم » ، ولوى بلان فى كتابه « تنظيم العمل » ، وعند موسى هيس استاذ ماركس الاول الذى كتب عن الثورة الفرنسية فى كتابه « فلسفة العمل » : ان الطغاة تغيروا ، والطغيان لم يتغير

ويمكن القول ان فى جذور الاشتراكية هذا السخط ايضا على الليبرالية وعلى الدولة ، وهذا ما نجده فى الفوضوية . ولكن تيار الفوضوية سرعان ما انفصل عن تيار الاشتراكيـة وخاصة بعد المعركة المشـهورة بين باكـونين وبرودون الفوضويين وبين كارل ماركس .

كما يمكن القول ايضا ان سر خصومة الاشتراكية والفوضوية هى فى الحق لا ترجع الى تناقضهما تماما — من الناحيـة الفلسفية ، ولكن ترجع الى وحدة أحد مصادرهما ، وهو التفكير الهيجلى » ثم بعد ذلك الى الشـقاق التيارين الفوضوى والاشتراكى انشقاقا خطيرا لم يلتق بعد انفصالهما

اننا نستطيع أن نلحظ العلاقة بين هيجل وفيورباخ وشترنر وباكونين ليكرنوا التيار الفوضوى ، فى نفس الوقت الذى نلحظ فيه العلاقة بين هيجل وماركس وانجلز ولينين

ان تطرف الفوضوية هى امتداد لفكرة هيجل

وكذلك تطور الاشتراكية — على يد ماركس — هو امتداد ، فى حد ذاته أصبح تحديا وتخطيا لفكرة هيجل .


جودوين

كما أن علينا ايضا ان نلاحظ أن « كراهية » الفوضويين للدين ، انما هو تأييد للدين بصورة أخرى ، ويظهـر هذا واضحا بطريقة كافية فى تفكير تولستوى المسيحى ، كما نجد برودون كذلك يحاول أن يفسر المسيحية على اسس تعاليم السيد المسيح ، ويحاول تفسير المسيحية ، على أنها يجب أن يتخلص من اللاهوت والسياسة . بل ونجـد كذلك للفوضوى الفردى ماكس شترنر يستند الى أن السـيد المسيح تجاهل الدولة ، فتخطاها .

١ — ومن أشهر الفوضويين الالمان ماكس شترنر « ١٨٠٦ — ١٨٥٦ » — وقد سمى بهذا اللقب شترنر ، لان له جبهـة عالية ، وقد تتلمذ شترنر على هيجل ، والتقى بتـلاميذ

هيجل ، وان كان لم يلتق بماكس ، واصدر اهم كتبه « ١٨٤٤ » واسمه « الفرد وملكيته » .

ويتهم كثير من المؤرخين هذا الفوضوى بأنه يشبه الشهاب الذى لا يعرف له أصل فكرى ، ولكن شترنر هو صاحب نظرية التمرد الفردى ، أى ان يتمرد الفرد ، حتى يصل الى نوع من التفرد ، ويمكن تلخيص فلسفته باختصار ، بأنه يدعو الفرد الى التمرد ، حتى يصل الى التفرد ، أى التميز عن الآخرين . وهنا يناصب شترنر الدولة العداء . لانه يرى — عكس أستاذه هيجل — أن الدولة ليست لها غاية الا تحديد الفرد ، واخضاعه ، واستعباده ، والحاقه بشيء وهمى « أكثر شمولا من ذات الفرد » .. واذا كان هيجل يعتقد أن الانا يتحقق فى المطلق ، والمطلق يتجسد فى الدولة ، فان تلميذه شترنر يعتقد عكس ذلك تماما .

وعلى ذلك ، فليس للدولة ، أو حتى المجتمع ، أن يطالبا الفرد بالواجبات . بل للفرد ان يطالب المجتمع . بارضاء حاجاته ! ويقول شترنر **« أنا امتلك ذاتى حقا ، منذ اللحظة التى اعى فيها ذاتى ، وانقطع عن البحث عن هذه الذات ، أنا امتلك ذاتى ، أعنى اننى استهلك ذاتى ، واتمتع بها »**

وقد انتهى شترنر الى السجن بسبب الديون ، والى الخمول لان احدا لم يعر أفكاره من الانتباه ، حتى جاء نيتشه فاستعار كثيرا من افكاره — وان كان نيتشه لم يذكر اسم شترنر مطلقا

٢ — وفى نفس الوقت كان بيير **جوزيف برودون** الفرنسى « ١٨٠٩ — ١٨٦٤ » يؤلف كتابه الذى أصبح ذائعا **« ماهى الملكية ؟ بحوث فى مبدأ الحقوق واصل الحكومات »** .
وتعرف برودون على ماركس فى باريس ، حين أصدر برودون كتاب « نظام التناقضات الاقتصادية » أو فلسفة البؤس .
وقد ناقشه ماركس نقاشا شديدا ، ورد عليه بكتاب عنوانه **« بؤس الفلسفة »** . وانتخب برودون نائبا فى عام ١٨٤٨ ، ثم سجن لمعارضته رئيس الجمهورية . وكتب فى السجن **« اعترافات ثائر »**



برودون

وعلى العكس من شترنر الألمانى الفردى ، كان برودون يحلم

بالعدالة الاجتماعية التى وصفها بأنها « الشمس التى تحكم كل المجتمعات ، والقطب الذى يدور حوله العالم السياسى ، والمبدأ الذى يضبط المعاملات » . ولهذا انتقد برودون فكرة الملكية ، ووصفها هذا الوصف المشهور ، والذى كان سبباً لشهرته ، « الملكية هى السرقة » .
وبرودون يهاجم الملكية الفردية لانها تجعل الاقوياء يستغلون الضعفاء ،كما يهاجم الملكية الشيوعية « العامة » لانهاتجعل الضعفاء هم الذين يستثمرون الاقوياء . ويرى برودون ـ على ذلك ـ ان للمواطن أن يتمتع بحق التمتع

وبرودون يرى كذلك أن الدولة ، أيا كان نوعها ،راسمالية او اشتراكية ، هى سلطة عليا ، وسلطة نهرية ، ولذلك « فحكم الانسان للانسان عبودية »

وعلى عكس شترنر ، وجودوين الانجليزى ، يدافع برودون عن فكرة الاسرة ، وقداسة الزواج ، ويقول ان أى « مساس بالاسرة هو ابتذال يصيب العدالة ، وخيانة تطعن الشعب والحرية ... الخ » .

ولا يزال لبرودون تأثير كبير فى بعض المفكرين الفرنسيين بالذات ، واهمهم ، ايمانويل مونييه صاحب مذهب الشخصانية « انظر شخصانية فى الموسوعة »

٢ ـ ويبدو ان القرن التاسع عشر كان هو العصر الذهبى للمفكر الفوضوى ، لان ميشيل باكونين « ١٨١٤ ـ ١٨٧٦ » المفكر الروسى ظهر ايضا فى نفس الفترة


جودوين

وكان باكونين من دعاة الوحدة السلافية ، لايمانه بأن العنصر السلافى « روسيا وشرقيها » هو العنصر الذى لم يتلوث بالانحلال الاوربى . واشترك فى ثورة ١٨٤٨ بفرنسا ، ونظم الثورة فى ألمانيا كذلك « وكان صديقا لريتشارد فاجنر الموسيقى ، ولم يكن قد انقلت مبقريته بعد » ، وقبض على باكونين فى روسيا ، ونفى الى سيبريا « ويقال انه افرج عنه بسبب اعتذاره للقيصر .


باكونين

وقد صارعه ماركس صراعا عنيفا « ١٨٧٢ » ، وكانا فى الحق يتصارعان على زعامة الدولية الاولى

ويضع الفوضويون ـ عموما ماعدا شترنر وتولستوى ـ

حلا يكاد يكون وهميا ، بدلا من الدولة هو تكريم من الاتحادية أى أن تكون بين الافراد عقود تتوالى وتتكرر ، وتقدم على الموافقة الحرة للافراد !

وقد أجاب الواقع على أفكار الفوضويين ، فلم تنجح كوميونة باريس « ١٨٧٠ » التى انتشرت فيها بعض المبادىء الفوضوية ، كما اختفت الدعوة نفسها ، بعد أن اجتذبت الحركات الاشتراكية ـ على اختلافها ـ جماهير كثيرة ، ولم تعد نجد أثرا للفوضوية الا فى كتابات بعض الفنانين القلائل

(م . ل)

القانون

القانون : جرى فقهاء ، القانون عموما على تعريفه بما لا يخرج من التعريف الذى وضعه الفقيه روبييه بقوله : « **القاعدة القانونية هى طريق السلوك مفروض على الناس الذين يعيشون فى مجتمع . واحترام هذه القاعدة تؤكده وتضمنه السلطة العامة** »

ورجال القانون البورجوازيون على اختلاف مدارسهم بما فيهم اصحاب المدارس الجديدة ، سواء أنصار النظرية القائلة بالوجود الذاتى للقانون مثل بوفرى لاكانتارى ، أو أنصار البحث عن معايير موضوعية لتفسير القانون مثل الفقيه سيل ، أو من يعتنقون مبدأ التعادل والتوازن كليفى برول ، لا يتصورون على الاطلاق امكان قيام المجتمع بغير قانون .. فالقانون فى نظرهم هو الدعامة الاولى التى يرتكز عليها اى تنظيم اجتماعى ، وبغيره يزداد التناحر بين الناس وتعم الفوضى



انجلز

أما فقيه القانون الماركسى فيرى وفقا لمنطق النظرية التى يؤمن بها ان مصير القانون الى زوال حتمى فى خلال مرحلة تحول المجتمع الى الشيوعية

فالنظرية الماركسية ، كما هو واضح من كتابات ماركس وانجلز ، تبدأ بالتأكيد بأن المجتمعات الانسانية فى مراحل تكونها الاولى لم تكن تعرف القانون ، ففى تلك المجتمعات التى ارتكزت على الملكية الشاملة لوسائل الانتاج وثماره كان انتظام علاقات الامر يقوم على الاحترام المتبادل ، والراعاة

الاختيارية للتقاليد ، دون حاجة لقواعد ملزمة ذات طابع قسرى .. وبدخول الانسان الى مرحلة الحضارة ، وانقسام المجتمع الى طبقات تعارضت مصالحها ظهرت الدولة،وظهر القانون لحماية مصالح من يملكون وسائل الانتاج

وكما بدأت الماركسية مؤكدة ان المجتمعات البدائية التى لا تعرف الطبقات ولم تكن بالتالى تعرف القانون ، انتهت الى انه بتحول المجتمع الى الاشتراكية ، اى بالقضاء على الصراع الطبقي ، وزوال المجتمع المتعدد الطبقات لابد أن يتلاشى القانون .. وفى ظل بناء اجتماعى شيوعى لن يتم تنظيم المجتمع بالقانون ، بل بتكاتف جهود كافة المواطنين المتحمسين فى كيان واحد والذين يعيشون معا فى انسجام تام على أساس قبولهم لنظام اخلاقى يحقق لهم ما يرجونه من مزايا ويشبع رغبات الكائن الانسانى الذهنية والنفسية

ومنذ بدأت اول تجربة للتطبيق الاشتراكى الماركسى بقيام الثورة السوفييتية عام ١٩١٧ ، ظلت هذه النظرة أمرا مسلما به من جانب فقهاء القانون الماركسيين ، الا أن البحث والمناقشة تناولا مشكلتين هامتين : متى ، وكيف يختفى القانون ؟!

فعندما وضع لينين كتابه ، « الدولة والثورة » سنة ١٩١٧ أصر على تحليل ماركس ، وانجلز للقانون ، غير انه رأى انه « فى المرحلة الاولى للمجتمع الشيوعى التى تسمى عادة بالاشتراكية لا يمكن الغاء القانون البورجوازى كلية ، وانما يلغى منه ما لا يتفق مع الثورة الاقتصادية التى تمت ومع التحول الذى حدث بالنسبة لوسائل الانتاج فالقانون البورجوازى يعترف بالملكية الفردية الخاصة لهذه الوسائل ، اما الاشتراكية فتحولها الى ملكية عامة ، والى هذا المدى ، وهذا المدى وحده يختفى القانون . »

وبعد ان استولى الحزب الشيوعى الروسى على السلطة، اصبحت فكرة تلاشى القانون هدفا طالب رجال القانون السوفييت بالاسراع بتحقيقه

لقد اعلن الفقيه ريزنر أن القانون ، جنبا الى جنب مع تلك السلسلة من اشكال التفكير الايديولوجى مقضى عليه بالموت للابد ..

وحاول فقيه آخر هو أ . ب . باشكانس منذ عام ١٩٢٠ في مؤلفه الشهير « النظرية العامة للقانون والماركسية » ان يحدد الخطوات العملية التي تؤدي بشكل تدريجي الى تلاشي القانون ، فأعلن ان العلاقات الاقتصادية في مرحلة بناء الاشتراكية يجب ان تندرج في تقنيين متمايزين ؟

علاقات خاصة بين المواطنين يحكمها القانون المدني ، وعلاقات فيما بين المؤسسات العامة التي تتولى الانتاج والتوزيع وهذه يحكمها قانون أطلق عليه القانون الاقتصادي واسبغ عليه صفات جديدة باعتباره مجموعة القواعد المنبثقة من المجتمع الاشتراكي والتي تهدف في نهاية المطاف الى ارساء التنظيمات التي تكفل كما يقول انجلز « ادارة الاشياء » ..

ورأى ان هذا الفصل يمهد الطريق الى زوال القانون المدني الذي رأى انه قد فقد مكانته واعتباره ولم تعد له الا اهمية تاريخية ، وطالب استبعاد تدريسه كمادة مستقلة من مناهج الدراسة بكليات القانون

غير انه منذ عام ١٩٣٠ ، وخلال المرحلة الستالينية ، بدأ هذا المبدأ الماركسي في فهم القانون يتجمد نتيجة لتركز الدولة .. ففي المؤتمر السادس عشر للحزب الذي انعقد عام ١٩٣٠ اعلن ستالين ان الدولة السوفييتية قبل ان تختفي يجب أن تصبح اكبر دولة عرفها العالم .. ثم عاد واكد ذلك باصرار في المؤتمر الثامن عشر المنعقد في ١٠ مارس سنة ١٩٣٩


ستالين

وتدعيما لهذا الاتجاه الستاليني لعب اندريه فيشنسكي دورا هاما وخطيرا في مراجعة الفكر القانوني السوفييتي للحقب في كتابه « قوانين الدولة السوفييتية » الى ان « تأكيد انهيار نظرية باشكانس ومن على شاكلتهم بأن ماركس لم يعتبر التحول الى الشيوعية تحولا لاشكال جديدة من القانون ، واعتبره تلاشيا للشكل القانوني عموما هو انحراف فج عن نظرية ماركس في القانون .. ومثل هذا الافتراض كان من الممكن ان يتحقق ويتحقق فقط اذا كان الانتقال من الراسمالية الى الشيوعية يتم دون المرور بمرحلة انتقالية ..وهذا امر لا يمكن تصوره بغير السقوط في هاوية المفاهيم الخيالية »


اندريه فيشنسكي

وبهذا المنطق استحدث فيشنسكى تعريفا جـديدا للقانون السوفييتى بانه « مجموعة قواعد السلوك التى تقررها سلطة الكادحين وتصيغها فى شكل تشريعات تعبر عن ارادتها ، والتى تقوم السلطة القسرية للدولة الاشتراكيـة على تطبيقها بغرض الدفاع عن العلاقات والانظمـة التى تحقق مصالح الكادحين ومنفعتها وبقصد حمايتها وتطويرها ، وذلك للقضاء النهائى التام على الراسمالية وبقاياها فى النظام الاقتصادى وفى طريقة الحياة والادراك الانسانى من اجل بناء المجتمع الشيوعى »

وحول نظرية فيشنسكى تبلورت عدة افكار لدعم الاتجاه الستالينى وتدافع عن القانون السوفييتى فقـد راى الفقيهان جولانسكى ، وستروجوفتش فى كتابهما المعنـون « نظرية الدولة والقانون » ان « القانون الاشتراكى هـو نمط فريد للقانون يختلف اختلافا جـذريا عن ضروب القانون المستغل الاخرى ـ القانون العبودى ، والاقطاعى والبورجوازى ـ وهو فريد لانه اول قانون غير استغلالى برفته الانسانية ، فهو يقضى على الاستغلال ، ويعبر عن مصالح وارادة كل الكادحين من ابناء دولة الفلاحين والعمال ان القانون الاشتراكى يتكون من مجموعة القـواعد التى تضبط سلوك المجتمع الاشتراكى ، وهى قواعد تمثل ارادة الشعب باكمله »


خروشوف

ومن الواضح ان الافكار التى اعلنها فقهاء القـانون السوفيت فى المرحلة الستالينية ، تبدو مجافية للنظرية الماركسية ، اذ من غير المستساغ وفقا لمنطق هذه النظرية ان يكون القانون الذى تقوم السلطة القسرية على تطبيقه تعبيرا عن ارادة المـواطنين جميعـا ، فلو صح ذلك لما كان هناك قانون على الاطلاق ولانتظمت العلاقات الاجتماعيـة بقواعد اخلاقية تحقق الخير المشترك للجميع

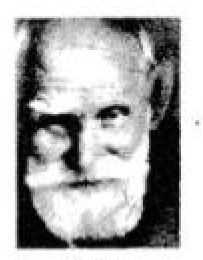
غير انه ما أن اعلن خروشوف فى المؤتمر العشرين للحزب الذى انعقد عام ١٩٥٦ استنكاره لما سـماه بالنظـرية اللامعقولة التى ترى انه كلما تقدمت الاشتراكيـة ازداد الصراع الطبقى حدة ، وفتح بذلك الابواب التى اغلقهـا ستالين فى وجه البحث والتقصى عن طبيعة ودور القانون خلال مرحلة التحول الى الشيوعية حتى سارع وزير العدل

بمناشدة رجال القانون بأن يفكروا في مؤسسات جديدة تحل محل الشرطة والمحاكم ، ويتقدموا بمشروعات يمكن أن تمهد السبيل للتحول من القانون الى الاخلاق ، أي من مجتمع **تديره الدولة بواسطة القانون الى مجتمع يدار بحكم ذاتي يرتكز على الفهم العميق للصالح المشترك**

وانهال على المجلات القانونية سيل متدفق من المقالات والدراسات والبحوث القانونية كان ابرزها ما كتبه الفقيه ف.س. تاديفوسيان عام ١٩٥٦ في مجلة الدولة السوفيتية والقانون، وما ابداه بعد ذلك في مؤتمر أساتذة القانون الذي انعقد في موسكو في خريف ١٩٥٧ من وجوب فصل القانون المدني عن القانون الاقتصادي

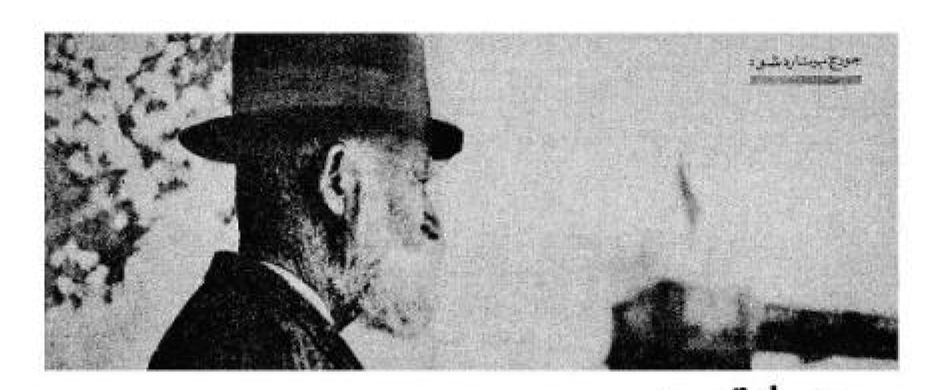
ومع أنه لم يتخذ حتى الآن اجراءات ايجابية لعدالة لتطبيق الافكار عمليا ، فان مفهوم القانون أصبح يبدو مختلفا اختلافا كبيرا عنه خلال المرحلة الستالينية ، فقد كتب ا.ف. **بافلوف** نائب مدير معهد القانون بأكاديمية العلوم يقول أن بعض فروع القانون ترتبط ارتباطا وثيقا بوجود الدولة وهي القانون الدستوري ، والقانون الاداري والقانون الجنائي ، والقوانين المنظمة لاعمال القضاء واجراءات المحاكمة ، وهذه لا محل للبحث في زوالها قبل زوال الدولة ، بينما ان فروع القانون الاخرى التي تنظم علاقات الملكية ، واستغلال الاراضي ، والعمل ، والاحوال الشخصية ، يؤدي تقدم الاشتراكية وتطورها الى خروجها من نطاق القانون نتيجة لنمو وعي المواطنين وازدياد احترامهم لقواعد الاخلاق

(ا.م.غ)



بافلوف

الجزء السابع من الموسوعة العدد القادم



حياتي ؟

كاتب حسابات في دبلن

في احدى اوبرات جلبرت وسوليفان يحكي لنا صبي من صبية المكاتب ، كيف كان يمسح الزجاج ، وينظف الارض ، ويلمع اكرة الباب الرئيسي الكبير ، ولكنني حين اشتغلت في صباي في مكتب وكنت في الحق «جنتلمان» . فقد كان المكتب الذي اعمل فيه يدير عزبة ايرلندية واسعة ، (وفي ايرلندا يعتبر التوكيل في الاعمال الزراعية مهنة هامة) ولو لم يتوسط لي عمي فردريك الذي كان مديرا لصفحة [illegible] الاملاك

الزراعية ، والذي كان وكلاء الزراعة يحاولون التقرب اليه ، لما استطعت ان التحق بهذا العمل، وان يكون لي الشرف بان اسمي نفسي « كاتب في المكاتب الواطئ» ! . فقد عملت بـ ١٨ جنيها في السنة ، لأسجل الوارد من الخطابات ، ولأبحث عنها اذا طلبها احد . ثم كنت اسجل الصادر ، قبل ارساله البريد . وكان الحساب الوحيد الذي اتولاه هو ثمن الطوابع . وكان استهلالي في ذلك الوقت يكلفني بنسا واحدا فقط . . .

وكنت حين أذهب لاحضار الطعام لنفسى ، اتولى احضار الطعام للموظفين الاخرين . ولم يكن الغداء وجبة رئيسية . مجرد تصبيرة ، ولم اكتشف الا بعد سنوات طويلة ، ان كبار الممثلين فى لندن ، يعتبرون وجبة الغداء وجبة رئيسية ، تستدعى الاحتفال ، والتوقف عن العمل

ولم يشرح لى احد فى الوظيفة شيئا ، تماما كما تركت اساتذتى فى المدرسة فاذا واجهتنى مشكلة ، قالوا لى ببساطة : ارجع الى آخر طريقة حلت بها هذه المشكلة ، ومن هنا اكتشفت كيف تحل كثير من المشاكل السياسية ، وخاصة فى الفترات التى تأتى بعد الملوك المقتدرين ، والزعماء ، والدكتاتوريين وكيف ان نصيحة . ارجع الى آخر طريقة حلت بها المشكلة تطبق فى السياسة ايضا

ولقد ادمنت هذه الفضيلة النادرة لانى استطيع ان اتعلم من التجربة وان استخرج من التجربة قاعدة عامة . وان كنت لم اكتشف انها فضيلة « نادرة » الا بعد وقت طويل من صباى .. ولكننى لم اهتم ادنى اهتمام بالتوكيلات الزراعية . وان كنت قد اكتسبت كوما هائلا من الملاحظات ، التى افادتنى فيما بعد ، واستطعته ان اللع بها هنرى جورج (عضو الجمعية الفابية الذى تناول المشكلة الزراعية بالبحث)

وفى هذه الفترة كنت اكره رجال المال والاعمال . ولم افكر بعد فى المشكلة من وجهه نظر سياسية

❊❊

وبعد عام ، خلا منصب هام فجأة ، وكان المنصب الهام هو صراف الخزانة وكان المنصب يشمل اعمال البنوك ، وتسلم الشيكات — يوميا — والايجار ، والفوائد ، والتأمينات ، والاكراميات ، ولهذا كان المنصب خطيرا يتطلب كثيرا من الائتمان والثقة ، ولكن المنصب خلا فجأة ، فلم يكن امامى الوقت الكافى لانتقل من شخصية الكاتب البسيط الى شخصية رئيس الخزانة بما يتطلب من نضج واحساس بالمسئولية . ومع ذلك فقد توليت الامر بسهولة ، وجاهدت جهادا كبيرا لاحسن خطى القطيع ، ونجحت فى ذلك بأن اخذت اقلد طريقة سلفى مدير الخزانة . ونظرا لتضاعف مرتبى « من ٢٤ جنيها اليها ٤٨ جنيها » نجحت كصراف محاسب يقظ . وعلى الرغم من اننى لم اكن اعرف المبلغ الذى فى جيبى ، على قلته ، فاننى لم اخطىء فى حسابات الشركة . وودعت حياتى كصبى فى مكتب ، لاصبح رئيس الصرافين بل وأهم موظف بين الموظفين

ولكن قلبى لم يكن مع هذا العمل . فقد كنت اصرف المبالغ ، واتمنى بعد صرفها ان يكون هذا اخر مرة اقوم بهذا العمل .. وكنت احس دائما بالخجل وقلة الحيلة على الرغم من ان العكس هو الذى يبدو على مظهرى

وتوليت تدريب عدد من الاطفال اللذى

كانوا يدفعون له مبــــالغ كبيرة للشركة ليتدربوا على وظيفة عامة كوظيفة الصراف والمحاسب ولكنني لم اكن اعلمهم شــيئا كثيرا من الحسابات ، وكنت كثيرا ماأعلمهم ادوارا من الاوبرات الغنائية . وما زلت أذكر واحدا من صبيانى ، وهو يغنى دورا « آه » ياله من موت » وقد تسلطن فى الغناء ، ودخل عليه شارل فاونشـيد ، رئيسنا جميعا ، فاضطر الطرب المحاسب الى الهرب جريا ، ولهذا كنت اجد بعض التسلية فى عملى

كما تعرفت على موظفين من خريجى الجامعات . ولكننى كنت أكره العمـل ، والوظيفة

وفى عام ١٨٧٦ استقلت لأقذف بنفسى الى لندن ، ولانضم الى أمى بعــد ان ترملت اختى اجنس

شيء ما زلت اذكره حتى هــذه الايام لبعدا ان التحقت بالوظيفــة ، بدات اتحول من بروتستانتى يداوم على الكنيسة الى ما كانوا يســمونه فى تلك الايام « عديم الوفاء » . كمــا انى كنت فى تلك الايام القى بنفسى فى مناقشــات محتدمة ، فكان هامفرى لويد (احــد المتمرنين) يقول لى :

— ما فائدة المناقشة معــك وانت لا تعرف حتى القياس المنطقى

وكنت أهرع الى القواميس، لاكتشف معنى هذه الكلمةالجديدة ،ولاكتشفأننى طوال حياتى لم أتوقف من القيــاس المنطقى ، تماما كما يفعل بطل بورجوازى من ابطال موليير

وقد كان رئيسى « وهو أحد اعمــدة



الكتيبة ، واحد أعمدة جمعيه دبلن الملكية ، ومورد من اى شيء تحتاج الى اعمدة ، لطيفا معى ، اذ كان يحترم حرية رأيى ، وان كان قد رجانى الا اناقش هذه الاراء اثناء العمل ، وداخل المكتب

واضطررت الى أن امده بذلك ، على الرغم منى . ولم يكن ذلك لانني كنت احتاج الى الوظيفة احتياجا شديدا (لانني كنت دائما ارغب فى احراق مراكبى) ولكنني وعدته بذلك ، لانني كنت احس انني لن استمر فى تلك الوظيفة على اى حال

ومع ذلك ، لقد كنت اخجل كثيرا للوعد . وكنت اسأل نفسى الى متى اظل فى هذا العمل . ولم اكن اعرف قيمة نفسى ، ماهو مصيرى ؟ ! ..

ولكن المتمرن الذى كان يفتنى قال لى ذات يوم :

ـ ان كل طفل يعتقد انه سيصبح عظيما .. !

وذهلت من هذه الملاحظة ، لانني كنت اظن اننى وحدى الذى يعتقد ذلك فى نفسه ، على الرغم من ان شيئا لم يظهر ليدل على اننى ولدت لاصعد سلم المجد ، الذى يجلس على قمته شيكسبير وشيللى ، وموزار وبراكستليس ، ومايكلانجلو

ولقد كان هذا الادعاء من موظف صغير فى شركة متواضعة يبدو ادعاء فظيعا ومرعبا ، وكان الجبن الذى ولدت به ، ولاحظته على نفسى فى صباى يدل على اننى لست متفلا مدعيا . ولكنني استفدت من عملى فى الوظيفة ، اذ تعودت على الدأب اليومى ، وان اتعلم اى شيء بدلا من ان احلم بكل شيء . وان مايفيد فى الحياة هو البراعة والمهارة والاتقان ، اى السيطرة والاستاذية

لقد تخلصت من هذا الادعاء الذى تربى عليه ، أبناء معى ، حين كانوا يقولون ان جد أجدادي كان السير روبرت شو اوف بوشى بارك

انك لاتستطيع ان تفرض نفسك على عالم البارونات ، بنفس الطريقة التى تستطيع ان تنتمى بها الى جمهورية الفن

لقد كنت دائما احس بالخجل لانني لا استطيع ان افعل ماأريد . لقد كنت أحافظ على خزانة الشركة ولم افكر يوما فى سرقتها . ولكن هذه الامانة كانت عبئا على ضميرى ، لانها كانت مؤهلا للعمل الذى اكرهه

**

ولقد بدأت نشاطى الادبى خلال هذه الفترة ، وان لم اكن قد احسست بأهميتها حينئذ . فقد انتقل زميل من زملاء الدراسة ، الى لندن ، وكان يعمل موظفا فى بنك ايرلندا ، واصبح فيما بعد مؤلف ثلاث روايات من الحياة الايرلندية

وكانت بيننا صداقة مبكرة فى الدراسة ، كانت على اساس الاعتراف المتبادل بالعبقرية ، ولكن الايام فرقتنا . وظللنا نتبادل الرسائل الطويلة ، المليئة بالرسوم أيضا ، بل والمحشوة بالروايات الدرامية السخيفة . وقد تفاهمنا على احراق الخطابات فور تسلمها ، حتى لاتقع فى أيدى الغرباء

ثم حدث حادث اخر ، هو اننى سكنت فى مسكن مشترك مع تشيستر بيل ..

ابن عم جراهام بيل ، مخترع التليفون ، وابن عم ملفيل بيل مخترع طريقة القراءة المرئية . وكان ابوه هو الكسندر بيل ، الإلف وأعظم شخصية قوية شهدها هذا الكوكب الارضي او غير ذلك من الكواكب

وكان تشيستر بيل كيميائيـــا ، كرس حياته للكيمياء ، وذهب الى المانيا فكانت علاقتي به مفيدة ورائعة . لقد درسنـــا معا الايطالية ، وعلى الرغم من انني لم اتعلم الايطالية في النهـــاية .. الا انني تعلمت الكثير من الكيمياء والامراض النفسية لقد قرات محاضرات تروسو ، وتيندال . وعلمني بيل كيف انظر لفاجنر نظرة الاكبار والجدية . ولم اكن قد سمعت من موسيقاه غير تانهاوس ، وكانت تعزله فرقة نحاسية من الدرجة الثانية ، وكان تعليقي بعــد ذلك ، ان الحركة الثانية ليست ســوى اقتباس ضعيف لافتتاحية نيبر «فرايشوتز»

ولما كان بيل يعتقد ان فاجنر عبقري ، فقد اشتريت اوبرا « لوهنجرن » :

وهو الشيء الوحيد الذي وجدته في المحلات . ولم اكد استمع للجمل الاولى من هذه الاوبرا ، حتى آمنت بفاجنر

وهــــذا يذكرني ، بانني حرمت من الموسيقى منذ انفصلت أمي عن ابي وذهبت الى لندن . لقد كنت في هـــذه الفترة السابقة من حياتي اطعم الموسيقى كل يوم .. وكان البيانو في البيت ، ولكنني لم المسه الا باصبع واحدة ، احيانا

ثم اشتريت كتابا من الموسيقى ، لاتعلم منه المفاتيح ، ثم اخذت النوتة الغنائية لدون جيوفاني ، التي كانت امي تغني عليها ، وحاولت ان ادرب اصابعي على عزف الافتتاحية . ولســت اســتطيع ان احكي العذاب الذي تعذبته وتعذبه معي اهـــل بيتي ، وانا اكافح لاعـــزف بعض الالحان من سيمفونيات بيتهوفن ، او بعض الجمل الغنائية في الاوبرات التي كنت اعرفها . ومع ذلك لم اتوقف عــن «الخبط والرزع» في ايامي الاولى بلندن ، بل واشتركت في ليلة بالـــة ، حين تغيب نصف الاوركســــــترا في عزف اوبرا « التروفاتورا » في مسرح فيكتوريا بطريق ووترلو الاولدفيك » ونجوت بعد العزف بلا خسائر على الرغم من انني كنت انا الذي اقود المايسترو الايطالي اللطيف المتسامح » بدلا من ان اتركه يؤدي مهمته

ولكن ذلك كله كان خارج الوظيفة

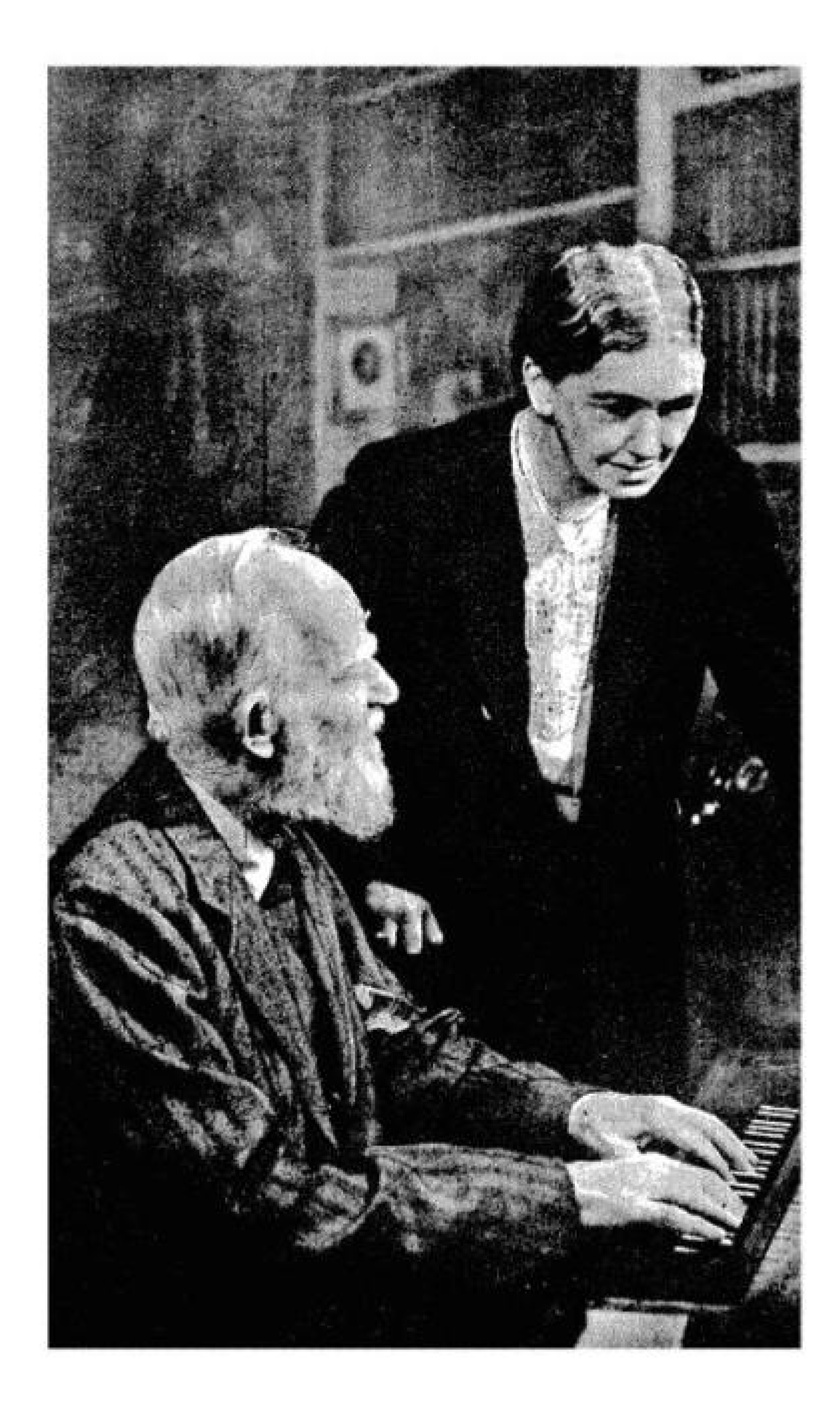
لقد هاجرت من الوظيفة ، ومن دبلن في عام ١٨٧٦

نهاية « كاتب » حسابات

ما الذي يجعل الرجل ينقلب الى كاتب حسابات في دبلن ، او في غيرها ؟

انك لاتسـتطيع ان تقلب بدويا ، لتجعله كاتب حسابات .. ولكنك تستطيع بسهولة ان تقلب اي انجليزي ليصــــبح كاتب حسابات .. كل ماتفعله هو ان تسقطه اسقاطا في عائلة متوسطة ، لايستطيع ابوه ان يوفر له راس مال يبدا به حياته ، ولا يستطيع ان يجعله يواصل الدراسة ، فيتعدى مرحلة القراءة والكتـــابة ، ثم يحس بالخجل لو اصبح ابنه ميكانيكيـــا

وفي مثل هذه الظروف ، ماذا يستطيع التعس الغلبان ان يفعل شيئا آخر سوى ان يصبح كاتب حســابات ؟!



برنارد شو كان حارسا بارعا واشتغل ناقدا موسيقيا

لقد اصبحت انا كذلك كاتب حسابات

لقد استطاع عمى الذى يتولى وظيفة حكومية كبيرة ، والذى يستطيع من طريقها ان يقدم الخدمات وان يعرقل مصالح من يكرههم ، ان يفرضنى فرضا على هذا المكتب الزراعى ، وكان يمكن ان تستمر حياتى ككاتب حسابات ، لو لم اتمرد على كل حذر ، لاصبح فى النهاية عبقريا محترفا

لكننى لست من هؤلاء الناجحين الذين يستطيعون ان يقولوا :

– لماذا لاتفعلون كما فعلت ؟

اننى أحلم أحيانا باننى رجعت الى عالم الوظيفة ؟ يؤنبنى ضميرى لاننى اهملت مهنة فى حياتى هى وظيفة كاتب الحسابات ، واتصور اننى لم أسحب النقود من البنك فى الصباح ، ولم ادعها بعد الظهر . واننى لم ادفع حساب التامينات ، وخصوم الايجار ، واقساط الرهون

وأحيانا اتخيل ان ضياعا بيعت ، وارامل متن جوعا ، ورهونات حلت مواعيدها ، وان مزارع ايرلندا حل بها الدمار والفوضى ، والاضطراب ، لاننى تركت وظيفتى كمحاسب فى هذه الشركة الزراعية

لقد كنت كاتبا نموذجيا فى بعض النواحى .. وكان المتمرنون عندى صفوة القوم ، وخريجو الجامعات . وكنت استطيع ان انتقل فى الدرجة الاولى على حساب الشركة – ولم يكن احد يراجعنى فى كشف نفقات الاقامة . ولكننى طوال الاعوام الاربعة والنصف التى اشتغلت فيها موظفا ، لم اعتبر نفسى موظفا جديرا بحمل المسئولية

لقد ترقيت بالصدفة ، اى ترقيت لمجرد ملء الفراغ . فوظيفة الصراف فى الشركة ضرورية ، ولا يمكن ان تترك خالية ولو نصف يوم . وهكذا ترقيت

وكان يمكن ان اظل فى مكانى سنوات وسنوات . ومادام العمل يقتضى التفرغ فقد كنت افضل التفرغ لمنصب كبير . وكنت افضل اكبر مرتب يمكن ان يعرض على . ولو اننى بقيت بمرتبى الاساسى وهو ١٨ جنيها فى السنة ، وخيرت بين ان اعمل بالمرتب نفسه ، فى وظيفة كاتب صغير او وظيفة مدير عام ، لاخترت المرتب الصغير والرتبة الهامة

وبعد سنوات ، حين اشتركت فى الحركة الاشتراكية ، وواجهت بنفس المشكلة ، التى نجد فيها مرتبات متفاوتة واعمالا متفاوتة ، كنت قد اكتشفت من خبرتى القديمة فى الوظيفة ، ان العمل يتناقص كلما زادت الوظيفة فى الاهمية

ولما كان والدى هو الذى يغطى الفرق بين ما اكسبه من عملى ، وما احتاج اليه

للطعام والنفقات ، فقد كان صاحب العمل الذى أعمل عنده يستغلنى ويستغل ابى كذلك

لقد كان صاحب العمل يدير المزارع للملاك الايرلنديين ، وكان الوكلاء احيانا يقتلون بالرصاص ، وهكذا كان الاستغلال فى هذا العمل يمتزج احيانا بالدماء

ولست الحدث فى هذا العمل بسوء نية او رغبة فى التشفى ، لاننى قد ورثت ليما بعد شيمة من هذه الضياع واصبحت مالكا « متغيبا عن الزرعة » . والان استطيع ان أقول ان امتلاك الضياع ليس شيئا بالضرورة ، فبعض الملاك فى ايرلندا افادوا ضياعهم أكثر مما افادتهم الضياع

لقد كانت الارض التى تملكها زوجتى تكلفها ٦٠٠ جنيه فى السنة حتى اقنعتها ببيع الارض

لقد هجرت ايرلندا ، وتركت الحسابات فى عام ١٨٧٦ ، حين كنت فى العشرين

وبعد اكثر من ثلاثين عاما ، قررت ان اعود مرة ثانية الى بلدتى الاصلية ، وفى احدى زوراتى مررت على البناء القديم الذى كنت اعمل فيه ، والذى لم أعد مضطرا لدخوله . ولكننى دخلته ، لاننى كنت أحتاج الى توقيع بعض الاوراق .

ودخلت من الباب الضيق ، وصعدت الى الدور الاول . واستقبلنى احد الموظفين بحفاوة وتكريم وكان يلبس الفراك الاسود ، ويتحدث بأناقة ، ولباقة ، وقال لى انه يأسف لان رئيسه متغيب . لم تحادثنا حديثا وديا ، وخلال الحديث ذكرت له اننى كنت اعمل موظفا فى قسم الحسابات فى الدور الارضى . وفجأة تغيرت لهجة الموظف

وقال بما يشبه الاشمئزاز :

ـ لست اذكرك

ولم أتكلم .

ولقد ظل هذا الموظف طوال ثلاثين عاما لايتوقف عن الحضور الى هذا المكان كل يوم ، بينما انا اجوب العالم طولا وعرضا وقد تحولت من لاشىء الى رجل مشهور ذائع الصيت . ومع ذلك ، فقد كان يبدو أنه اسعد منى

لقد حيرنى هذا الرجل فبدأت اردد فى تقدير نفسى !

العدد القادم

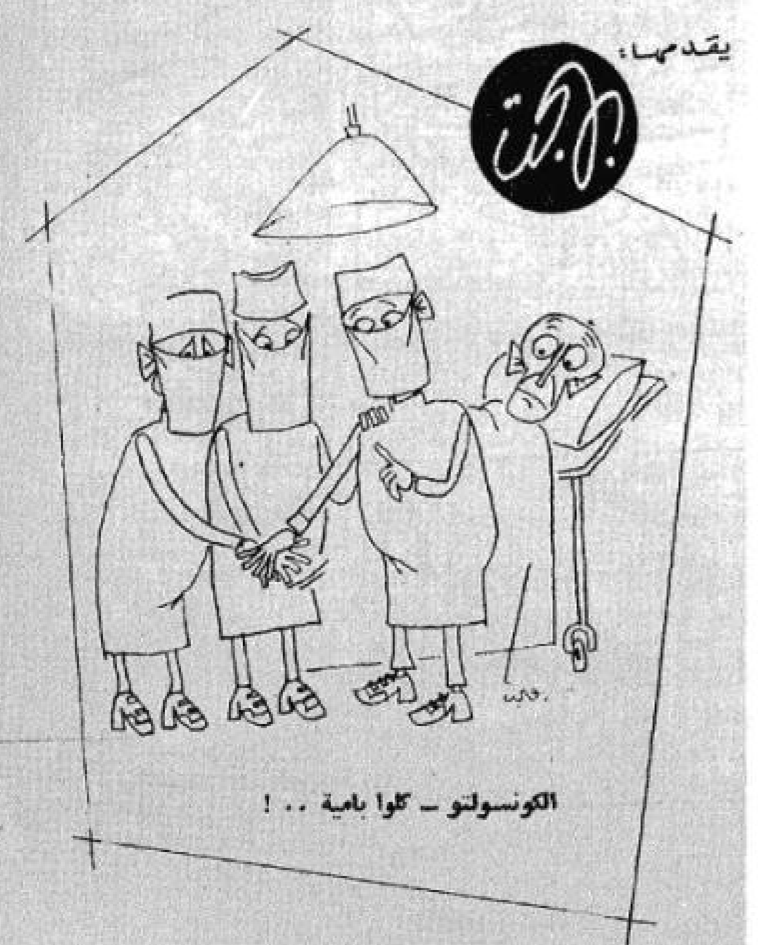
٩ اعوام من الفشل

.. كرواتى

ضحكات العالم في شهر:

مع الدكاترة

يقدمها:



الكونسولتو ـ كلوا بامية .. !



مش رايح ابل السرير
مش رايح ابل السرير

بدون تعليق



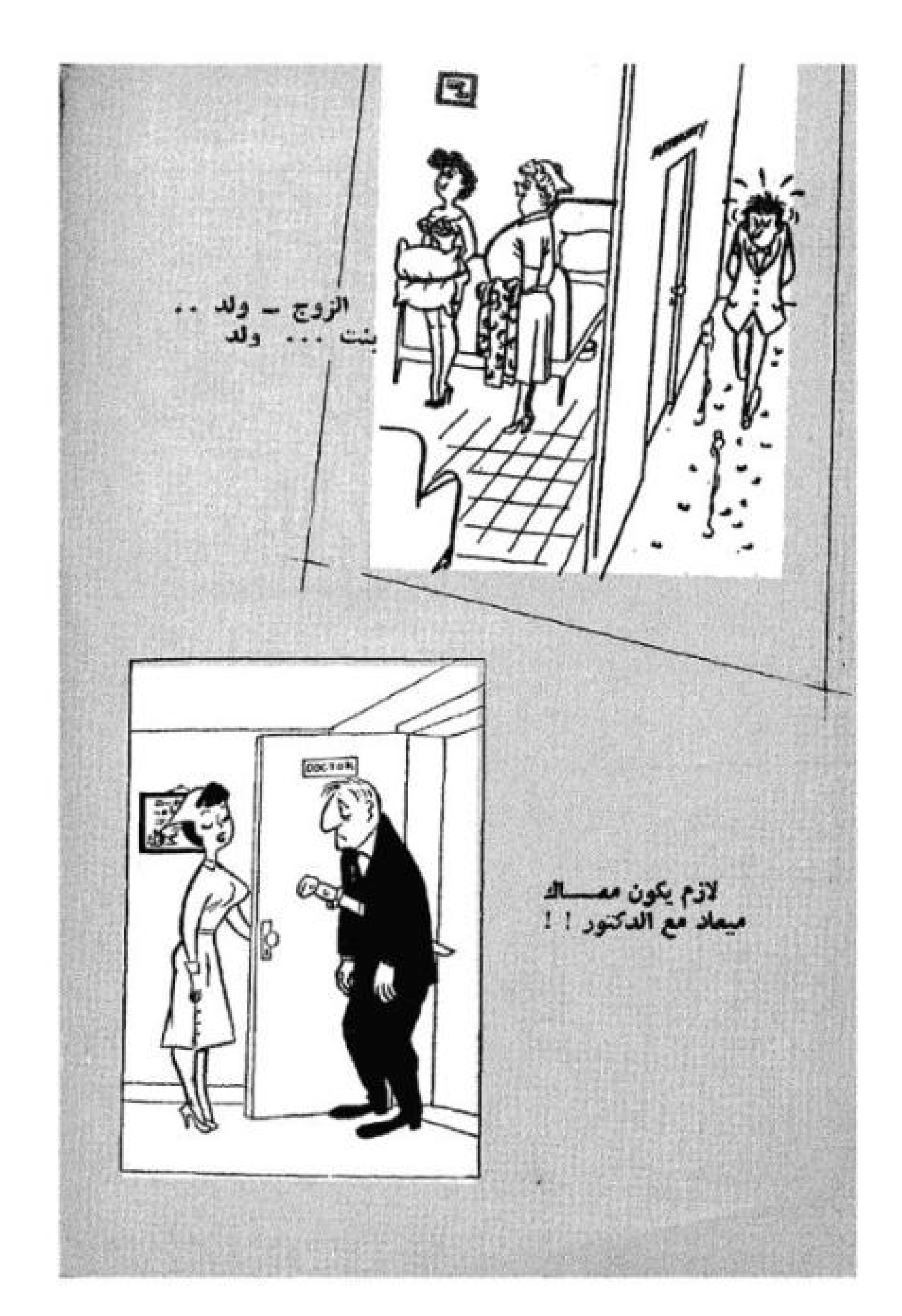


اسكت، لسه عامل
اشعة للممثلة الطلياتية
الجديدة ! !



النهاردة حاندرس
اجزاء جسم المرأة !!

اصلي كنت بطـل
كبير في الرماية ! !


الزوج ـ ولد ..
بنت ... ولد
DOCTOR
لازم يكون معاك
ميعاد مع الدكتور ! !



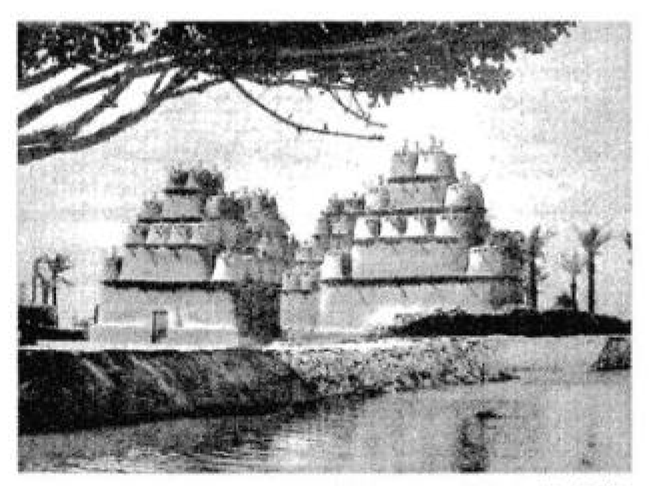
والنبى تشوف مراتى يادكتور لحسن
تعبت قـوى الليلة اللى فاتـت ! !

د. سهير القلماوى

الريف

فى الرواية والمسرحية المصرية

تنعكس صور من الريف فى الادب على اشكال شتى ويحدد من هذا الشكل عوامل منها : النوع الادبى الذى تبرز فيه ، والزمان الذى تكتب فيه وسيادة مذهب من مذاهب الفن معين . ويأتى فوق كل هذا من العوامل مزاج الاديب والزاوية التى يقف عندها ليصور صورته . ففى الشعر يرى أن السمات الرومانسية المجردة هى التى تتزعم صفات الشكل الذى تبرز عليه صورة الريف فى هذا النوع من فنون القول



الريف المصرى : تصوير عبد الفتاح عيد

〉 ولقد عرف الشعر العربى منذ الجاهلية صورا للريف والبادية حية تنبض بالحركة وتنعكس فى حياتها آلام الشاعر وأحلامه

كذلك عرف الشعر العربى عند البحترى مثلا وفى شعر الاندلس خاصة جمال الطبيعة وهو يتراقص فى بساتين المدن المفتوحة التى لم يكن يحجبها عن الريف اسوار عالية من حيطان ولم يكن يفسدها ضجيج الحياة وتزاحم الناس سعيا وراء اسباب العيش

وقامت حركات ومذاهب تقوى من هذا التيار فى ادبنا والآداب الاخرى وخاصة مذهب الرومانسيين الذى يمجد الطبيعة ويجعلها الوسيلة الكبرى لاحساس الفنان بذاته عن طريق الفناء فى الطبيعة من حوله

ولكن للريف وجها آخر ، وجها ليس فيه من الجمال الفنى الا ما يمكن ان يوجد خلف الصمود والصبر والبراءة والطيبة من معان للجمال ليست باهرة ولا هى حتى مريحة للنفس القلقة

ان للريف وجهه الذى اثير من التخلف والشقاء والفقر ، وجهه الذى امتصته المدن فى تقدمها الصناعى اللاهث فى ان تجعله بعيدا عنها لايكاد يتصل بها الا باسباب تجارية هو فيها المظلوم والمتعدى على حقه

هذا الريف المتخلف صورة حديثة فى كل الآداب لا تكاد نعثر على ملامحه الحقة الا فى القرن التاسع عشر فى الآداب الغربية والروسية . ذلك ان هذا الوجه لايلفت نظر الكتاب مادة للكتاب وان يكن أصله من الريف سرعان ما يغشى المدينة حيث يجد

آفاقا للكآبة التي دفعه لأن يهجر القرية ، وفي خضم ما في المدينة من زاد علمي وغير علمي كثيرا ما كان الكاتب ينسى القرية ، وإذا ذهب ليزورها في فترات معينة فإنه في هذه الفترات القصيرة لا يكاد يحس نبضها. ولعل الفرق بين الأحياء التي كان يسكنها في المدينة الكبيرة وبين قريته لم يكن ضخما لافتا لنظره.

ولكن مع تقدم الوعي بالجماعة ومع اندفاع المدينة لاهثة وحدها وراء الحضارة دون الريف ، أخذ الكاتب يرى الفرق واضحا بين الريف وبين المدينة . ومن الطريف أن نتتبع هذا الوعي الجديد كيف نشأ وتطور في شكلين فنيين هما أليق الأشكال الأدبية لاحتمال هذا التطور وعكسه في قوة ووضوح ، شكل الرواية والمسرحية

ذلك أن الرواية والمسرحية كلتيهما فن جماهيري يعيش على جمهور القارئين أو المشاهدين ولا يمكن أن ينمو إلا بهم وفي ظلهم ومن هنا أصبحا أيضا من أجلهم ومن أجل مشكلاتهم خاصة حتى لتبدو الرواية بذاتها فن المشاكل »

**

ومن الطريف ما يلاحظ أن الرواية أول ما عكست من مشكلات الريف أو من صور تخلفه اضطرت إلى أن تنقل الريفي من القرية إلى المدينة لترينا هذا التخلف معكوسا على حضارة المدينة . وكانت مشكلة تقبل الحضارة كمشكلة الصراع الخفي الخاص . وفي القرن التاسع عشر نرى مجموعة قصص تصور موقف الطرفين . ففي مجموعة أقاصيص الشيخ المهدي ولها قصة هي الأخرى — لنجد موقف الغرب من جمود الشرق المتهم في الاستقبال هذه الحضارة ، وفي مجموعة قصص « علاء الدين » **لعلي مبارك** نرى موقف الشرقي أو الغربي المستنير الذي يريد أن يعب من هذه الحضارة عبا . ولكن ضعف فنية القصة في هاتين المجموعتين هو الذي يصرفنا عن الوقوف بهما طويلا رغم قيمتها التاريخية والاجتماعية

**

أما صاحب « حديث عيسى بن هشام » فلقد وعى الدرس من والده الذي منع من نشر أحاديث صاحبه في النقد السياسي فبدأ كتابه بموقف الرؤيا وسيلة للتمويه ورغبة في الترخص لنقد المجتمع من حوله. ولكن من أبطاله عمدة يحضره إلى القاهرة رجلا غفلا يستغل من تاجر ومن سمسار أجنبي الأصل ليقع في كل فخ بغاية اليسر والسذاجة ، أو حبا في الظهور وانبهارا ببدع « **الفرنجة** » التي دار لها رأسه

والعجيب أن هذا العمدة جاء إلى العاصمة ليرشو مصاحيب ذوي السلطان ليسروا له أمر استغلاله للفلاحين . والعجيب أنه يتحدث عن أعمال الحكومة ومن استغلال الباشوات . ولكن المؤلف لا يذكر ذلك إلا لأنه واقع من حوله . أما ما يحتل الصدارة من اهتمامه فهو اندفاع هذا العمدة في سبيل التقليد وحب المظاهر وأخذ قشور الحضارة على أنها هي الحضارة ، ثم سوء خلق المستغلين من التجار والسماسرة الذين يجعلون هذا العمدة ينفق دون حساب من عرق الفلاح الذي اغتصب جهده بسطوته .

وكان طبيعيا ان يتحول العمدة والسخرية تدحر من حوله ومواقف الضحك منه وعليه تزداد وتتنوع . واذا هو صورة معروفة فى الادب صورة الجلف الذى يريد ان يتحضر بينما طاقاته لا تسعفه ولكن ماله يشفع له . ولتشيع هذه الصورة فاذا « عمدة كفر البلاص » التى ابدع نجيب الريحانى فى تصويره لها على المسرح فى مسرحيات عدة فيما بعد هى صدى لهذا العمدة الذى ابدعه قلم محمد المويلحى

ان هيكل ينظر الى الريف من خلال اسرة زينب : اسرة تملك مجالا وتاكل وحياتها بالنظام والفكر فى مرح فى مواسم زواج ومستقبل وردى . لم تكن حال الريف عند هيكل تستدعى ثورة على الاوضاع ، ولكنها فى الوقت نفسه كانت بؤسا وشقاء بلا جدال . اتساع الحب الرومانسى على مناظر الريف الوانا جمالية تجعله يبدو قطعة فنية رائعة ، وجاء حنين الاديب المرهف الحس الى ارض وطنه



حسين هيكل



على مبارك

وتأتى رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل فى سنة ١٩١١ لتعبر بنا القنطرة بين رومانسية الريف ومأساة تخلفه . لقد شغل المؤلف بمأساة التقاليد فى الزواج والذى فى نفسه الحزن والاسى على هذه المأساة ما شاهد فى قريتنا من الوان الحرية فى الحب حلوها ومرها ، ولعله لم ير الا حلوها فقد كان شديد الاحساس بلذاته وكبرت هذه الحال النفسية على هذا الجسر لتجعله يسير النفع بطريه النتائج

فالهب هذا الوصف وجعله ينساب فى كل صفحة رقراقا جميلا هادئا بل ناعما

وها هى الاسطر الاولى من روايته تقول :

« فى هذه الساعة من النهار حين تبدأ الموجودات ترجع لصوابها وتقطع الصمت الثقيل الذى يحكم على قرى الفلاحين طول الليل آذان المؤذن وصوت الديكة ويقظة الحيوانات جميعا من راحتها ، وحين تتلاشى الظلمة ويظهر الصباح رويدا من وراء الحجب الخ ... »

او يصف بطلته :

« ها هي زينب في تلك السن التي ترنو اليها الطبيعة وما عليها بعين العاشق فتلقى طرفيها حياة الخ .. »

او يقول :

« اما الوجود فتائع رائي الشيب، علمه تعالب الدهور ان الاسترسال في تحديد الغاية بخطوط الخيال جرى الى حيز اللانهائية ، وان كسب الحاضر حتى يحضر المستقبل اوفر الربح .. »

وهكذا مما تعج به الرواية وتكسبها احيانا روعة شعرية لا يصل اليها هيكل في اي اثر من آثاره

اما الريف وشقاؤه فلقد لمحه هيكل، نعم رآه لعتك الصفحات الاولى يصل في الصفحة العاشرة من الرواية يقول :

« لكن السيد المالك لا يهمه شيء من ذلك هو الآخر يعيش كما عاش آباؤه ...... انه يتمنى عودة زمن البساطة والرخص لا لانه يشكو مما يثقل عاتقه .. ولكن لتسقط الاجور الى مستواها الاول فيكون اوفر ربحا والعامل الفلاح يبقى في فلتته وذلته وشقائه »

وفي الرواية هذه الشخصيات التي اصبحت نموذجا يحتذى : الصراف او الصلة بين المالك والفلاحين وهو ظالم مات يستغل الفلاح لنفسه كما يستغله لصالح سيده . وهذا الشيخ المتشبه بحرفية الدين او العلم ، العاجز عن ان يطور نفسه وقد اسلمت القرية مستقبلها الحضاري اليه ، وهو غافل جاهل

ثم هناك ايضا ابن المدينة الذي يأتي القرية صيفا في اجازة المدارس هو حامد



طه حسين



توفيق الحكيم



يحيى حقي

هيكل ومحسن توفيق الحكيم وهو بطل الارض أو راويها عبد الرحمن الشرقاوى

كذلك يشير هيكل من بعيد الى فساد الصلة بين الحكومة فى العاصمة والشعب فى الريف والى فساد تطبيق القوانين عندما يحدثنا كيف أن ابراهيم لا يملك مثل الاغنياء ان يشترى مخالفة القانون ويدفع البدلية ليفترق من زينب ويذهب مجندا الى العاصمة

هذا وغيره يشير اليه هيكل ولكن الذى كسر جسره وعطل تتابعه هو هذا الاغراق فى الرومانسية واعطاء زينب وقصة حبها التى تتم على تقليد ليلى وقيس او لغادة الكاميليا احيانا ، كل الثقل فى الرواية . لان مأساة التقاليد لم يستطع أن يضعها حيث يجب ان يضعها بين حامد وعزيزة فى المدينة فاضفى عليها شاعرية رومانسية بان حملها على زينب وابراهيم فى الريف

وبصرف النظر عن سلوك زينب الذى لا يمت للريف بصلة قوية وبصرف النظر عن فقد كثير لفنية الرواية بل لاسلوبها ايضا فان الرواية عمل ضخم فى تاريخ الرواية وهى من حيث موضوعها تبشر بالبدايات الاولى

●●

والتقت موضوع الريف اشارات عند بعض الكتاب وكتاب القصة القصيرة خاصة ونحن نرى عند طاهر لاشين مثلا اختلاف تصوير الطبقة الوسطى فى الاحياء البلدية فى المدينة التى اظهرت فى نجيب محفوظ وقد اختلط بتصوير للقرية ومشكلاتها ولكن من بعيد وبسرعة وبتجريد يتطلبها فن القصة القصيرة

ويوميات نائب فى الارياف التى ظهرت سنة ١٩٣٧ اول مرة نرى اهم مشكلات الريف تصور بقلم روائى فنان ومن خلال تأمل الفنان جريمة الريف استطاع توفيق الحكيم ان يصور العلاقة المتفسخة بين الشعب والحكومة منعكسة على هذا المركز او القرية التى عمل فيها نائبا للنائب العام « انى اعيش الجريمة فى اصفاد واحدة انها رفيقى وندجى الخالع وجهها كل يوم ولا استطيع ان احادثها على انفراد . هنا فى هذه اليوميات املك الكلام عنها »

ومن خلال جريمة قتل مجهولة الفاعل والقاتل يصور الحكيم كل شىء على نحو فريد . انها الشيخ عصفور المعتوه الذى يحلم ويغنى ويرافق المحققين شاغلا بالوجود معهم . انه رمز لهذا العالم التائه الضائع وسط الشقاء . والكاتب يأخذ دورا فعالا انه يحس « ريم » الشابة الجميلة التى تحوم حولها شبهات وهى بريئة وتموت ريم غارقة فارة من هذا القانون الذى يبيح كل شىء ما دامت حرفيته تطبق على من لا يعرفون الا انهم اشقياء فقراء

والسلطة تتجلى بكل صورها القامعة ، رياء فى كل حركة يأخذ ذروته فى عملية الانتخابات . وافساد النفوس ينحدر بها الى ما تحت الادمية دركا بعد درك . ثم التمسك بالشكل نراه فى قاعة المحكمة حيث يطبق القانون الذى يفرض ان الفلاح يعرفه ، وهو ابعد مما يكون هو فيه . هذا القانون الذى يحرم غلة الفلاح ان تمتد اليها يده ليشبع جوعه ، أو يحرم حتى

البشاعة الفارقة ان يستخلصها العارى ليستر جسده . لان القانون يقول هذا سرقة ويصيح القاضى : « انت يا بهيم مفروض منك فهم القانون .. »

ويقول الحكيم : « وجعلت اتأمل هذا المخلوق الذين يفرضون فيه العلم بقانون نابليون !! »

ويغرق الحكيم فى وصف التعلق بالشكل : ديباجة التحقيق والتحقيق نفسه الذى يفرض ان يسأل المسموم وهو فى حالة موت فى سبيل ان تملأ اوراق التحقيق وتستوفى بنودها ، ثم سخرية الحكيم من هذا القاضى المعجول الذى يأتى الريف ليسرع بالقضايا كيفما اتفق ويعدو الى القطار وقد سبقته سلال من خيرات الريف هى كل ما يعنيه ان يأخذ الى المدينة استنزافا لخيراتها انه هذا القاضى الذى يسرح فى الجلسة ويسأل كل حين : « هو انا حلفت الشاهد اليمين »

وتطالعنا صور كثيرة فى هذه اليوميات استغلها فيما بعد سعد الدين وهبة فى مسرحيته المعروفة « المحروسة » التى لاقت نجاحا كبيرا على المسرح . صورة نقل التليفون من بيت العمدة القديم الى بيت العمدة الجديد وزوجة هذا وذاك وما بينهما من منافسات الجاهلات المحبات للظهور ثم تكبيل الفلاح بالحديد لاوهى سببه واتهامه دون جريرة فاذا كثر عدد المتهمين زورا اقتيدوا موثقين بالحبال ليحقق معهم النائب او مساعده وهو شاب حديث عهد بشقاء الريف فيجد الهم ابرياء ويتعلب من اجلهم . ثم سجن المركز وما امتلأ به من ابرياء وخزينة المحكمة وما فيها من تزوير ومخزون الاشياء المحفوظة على ذمة التحقيق ثم الاهم من كل هذا دوران القصة كلها حول جريمة هى عند الحكيم غامضة تثير التشويق الفنى كلما وصلنا الى مفتاح رأيناه لا يفتح فتزداد تشوقا ونبحث مع الحكيم عن القاتل

وهى عند سعد الدين وهبه جريمة من تدبير العمدة يخفى العالم كلها حولها حتى يتعذر الوصول من طريق التحقيق الى قاتلها وما قاتلها الا ممثل القانون وقد انحرف واصبح قانون استغلال الفلاح لحساب الاغنياء او المالك نفسه .

اما شخصية العالم العاجز من تطوير القرية وجمود ايمانه وحرفية علمه فلقد يلوح الحكيم بطرفه بدوره ، هذا شيخ القرية القاضى الشرعى بها وهذا مدرس جغرافيا يتحدث عن « اينشتين » ويصطرع العلم والجهل فلا تكاد القرية ترى الا القشور كأن يرفض الجهل لا لانه جهل ولكن لان حامله قد تبجح به امام المأمور

هذه الشخصية استغلها فيلم مصرى حديث عنوانه « صراع الابطال » ولقد عكس كاتب قصة هذا الفيلم الصورة على طبيب ينزل القرية هو صورة من طبيب يحيى حقى فى « قنديل ام هاشم » عندما نزل حى السيدة بعد مقدمه من البعثة

على كل حال أن صورة الصراع بين العلم والجهل ممثلا فى جمود من كان يرجى ان يكونوا رسل تطور وتقدم اصبحت ضرورية فى كل رواية . ففى كل منها شيخ . الشيخ الشناوى مثلا فى رواية « الارض » لعبد الرحمن الشرقاوى ، ولعله منذ

رواية زينب لهيكل لجد هذا الشيخ ضرورة ولقد لعب طه حسين على وتر هذا الشيخ كثيرا فى الايام وفى بعض قصص « المعذبون فى الارض » تاخرج لنا منه اقساما بديعة من السخرية والاشفاق فلقد كان جمود العلماء صخرة تعترض طريق طه حسين ولقد عانى الكثير فى سبيل ان يحطمها وان يرفع للعلم منارة فى وطنه لا يتحدد طولها ولا مدى اشعاعها باى حد مهما يكن

وفى عودة الروح التى الفها توفيق الحكيم قبل اليوميات بنحو عشر سنوات نجد صورة للريف ليست هى الاصل فيما الف الرواية من أجله . لقد وضع بينه عودة الروح فى هذه المنطقة الخصبة منطقة الاحياء البلدية التى تطل باصالتها ومرائيها على التطور السريع فى شوارع قلب المدينة وتعانى من عملية عدوى التطور بكل مافيها من حنين والتشبث بالقديم ، والبهاء وضغط ضرورة تفرض الجديد . ولكنه يعود بمحسن الى الريف فى اجازة الصيف هو ايضا . وهناك على خلفية بيت تديره امه وهى سيدة تركية نرى الكثير من ادوار الريف توصف بحنان المؤمن باصالة الشعب

ان الرواية تؤرخ مقدم ثورة سنة ١٩١٩ وتتخذها البانا على مراءة شعب مصر ولقد كتبت فى زمان كانت مصر احوج ماتكون الى هذا الشعور بعد فشل الثورة وعودة الاوضاع الى اسوأ مما كانت عليه

ان افكار الحكيم تدخل نسيج الاحداث ولكنها تظل غريبة عليها فكلامه عن مصر ومراءة الفلاح اما انه ياتى تذكرا لكلام مدرس التاريخ القديم فى المدرسة عندما



عبد الرحمن الشرقاوى

يقارن محسن بين أحوال الفلاح احوال ابناء البندر او المدينة فى خياله او انها تاتى فى شكل تدخل باسلوب خطابى نوعا ما عندما يرى محسن . الطفل مع الجل الرضيع، يرى الفلاحين وهم يلبحون جاموسة كانت على وشك أن تموت ويشترون كل على قدر طاقته لحمها مساهمة منهم فى تعويض صاحبها وقد راح يبكى وينوح على جاموسته ويفضلها على الزوج والولد لاهميتها القصوى فى وجوده، هنا يتدخل الحكيم ليتحدث عن التعاون المترع بطبيعة المصرى وفطرته مرددا كلاما شبيها بالكل فى واحد وما شاكل ذلك من ابرع الاقوال واجملها من كتاب الروح عند الفراعنة

كما تاتى الذروة بشكل حوار خطابى معروف مشهور بين فوكيه الفرنسى وبلاك الانجليزى وقد نزلا ضيفين على ابيه فى العزبة

ويصرف النظر عما فى جمال ما استوحاه توفيق الحكيم من استمرار مصر الفرعونية فى مصر العربية ومن مراءة الفلاح الذى

بني الاهرام منتشيا بحبه للمعبود مترنما « لهذا عندما يصير الزمن الى خلود سوف نراك من جديد لانك صائر الى هناك حيث الكل فى واحد »

ومن ثورة هذا الفلاح اذا ثار يوما ، صابرا فى ثورته متعاونا متماسكا حاذقا فى حركاته بصرف النظر عن كل هذا الجميل الذى الحقنا به فاننا نحس ان ثورة محسن الى القرية ما هي الا تقوية للشعور الوطنى الذى كان يحسه هذا الطالب وغيره من

حياته رغم فقرها الكافر فقد كانت حجر الزاوية فى روايات كثيرة من بعد ولعلها استغلته الى حد ما فى رواية الشرقاوى « الارض »

وما تكاد ثورة مصر تعلن حتى يكون الاتجاه الى محاربة الاستغلال الاقطاعى من اول مبادئها وبدأت عملية التصاق الفلاح فى القرية تأخذ مكان الصدارة من اعمال الثوار وتتجمع كل الارهاصات السابقة حول هذه الخطوة منذ اول مراحلها



يوسف ادريس



سعد وهبة

ابطال مظاهرات سنة ١٩١٩ كما انها تمهيد لفوران الثورة حسب احداث القصة عند نهايتها ولكنها لا ترقى الى ان تكون جزءا لا يتجزأ من الرواية .

ان بؤس الفلاح وصلافة السيدة التركية واستكانة الفلاح المنذرة بالثورة تؤلف جملة افتراضية لها قوتها وتحمل فى طياتها منذ وقت مبكر ، بعض معالم استغلها القصاص فيما بعد فى رواياتهم مثل تعلق الفلاح بأرضه والخير الذى يشع فى

تباركها وتدعو لها بالتوفيق

وكان الكاتب فى المدينة قبل الثورة قد اصبح عنده رصيد اكبر من حياة الريف. ذلك انه بالتوسع فى المدارس الثانوية اصبح لا يغادر القرية او البندر الى العاصمة الا للدراسة الجامعية فاصبحت معاشرته للقرية اطول مدى والانطباعات اقوى تأثيرا وألصق بالذاكرة . ثم كانت بعض اعمال مثل المقاومة فى القناة من الفدائيين وغيرها تجره الى التجول فى الريف

ومعايشة اهله - ثم جاء واقع الثــورة الجبار واخذ شيء عظيم يتحرك على ارض الفلاح

واستلهم الكتاب هذا الواقع وكان وما زال اتجاههم نحو تمثل ما كان قبل الثورة ذلك انهم تلقائيا اخذوا يقدرون هــذا الذي يحدث ان « اين نحن » لابد من ان تفهم معكوسة على « ماذا كنا »

وهنا ظهرت في سنة ١٩٥٤ رواية الارض للشرقاوي و سنة ١٩٦٢ رواية « الحرام » ليوسف ادريس وكل منهما يدور حول الفلاح على ارضه قبل الثورة . الاولى تصــف الحياة المادية للفلاح المستغل الذي يحول المالك الكبير الماء عن زرعه ويحاول ان يأخذ ارضه ليشق طريقا عاما أمام قصره . وكيف يقاوم الفلاح كل هذا الظلم في ثورات يائسة وفورات غضب تعكر صفو الحياة حتى فيما بينهم ولكنهم سرعان ما يتحدون ازاء هذا الخطر الداهم خطر المالك الكبير يسانده عمدة مزيف مراء انانى ويلعب دور وكيل دائرة الغنى افاق يستغل جهل القوم

وتبرز في يسر وبنقل جديد مشــكلة الفلاح الحقة مشكلته مع الحكام والمستغلين

اما الحرام فتأخذ قطاعا اخر . قطاع عمال التراحيل كما يسمون قوم قد وصلوا في الفقر الى ابعد مدى يمكن ان تستمر الحياة في ظله ، مدى يجعلهم يعيشون على الارض كالهوام سواعدهم لا تجد من الارض ما تفلح لا ملكا ولا استئجارا فيضطرون الى الرحيل ، وهناك من مهمتهم جمع هــؤلاء الانفار يحشرونهم في سيارات شحـــنة ليعيشوا على أرض التفتيش او اراضي كبار الملاك على هامش الحياة . رغم في فقرهم المدقع يتجنبون وكأنما هم فصيلة اخرى من الاحياء لا يمتون للبشر الا بصلة الشبه في الشكل

وعلى خلفية جريمة اضطرت اليهـــا عزيزة البطلة نرى الى اى حد يصل الفقر في اماتة الاحاسيس الانسانية ولكنا نرى ايضا في مأساتها ومرضها الخطير ثم موتها ما يجتمع عليه اهل التفتيش والغرابوة او عمال التراحيل . وعلى موت عزيزة اي على وهج نار الضحية يلتقى القوم ليعرفوا انهم آخر الامر اخوان في الشقاء وان منتهى الشقاء خليق ان يجمع النـــاس لا ان يفرقهم

ومن خلال « الارض » و « الحـــرام » نرى الريف بكل اصالة لقد ودعنا الامن والجمال في زينب ورأينا كيف يؤدى فساد العلاقة وزيفها بين الحكومة والشعب الى ظلم وبؤس وشقاء ولكنا في هاتين الروايتين ما بعد الثورة نحس فلاضيق هذا الشقاء، ونهتف نعم كان لا بد من ثورة

وهكذا نرى ان الريف يتخذ صورا شتى وهو ينعكس في تسلسل هذه الصور الريفية الرواية من عدة انواع في مصر انه يعد ، خطوات التطور من رومانسية حالمة الى واقعية واعية بغاية الوضوح والقوة فمن تعالي المدينة على القرية عند المويلحي الى التعاطف الرومانسي عند هيكل الى العطف الواعي العميق عند الحكيم الى التفاعل التام عند الشرقاوى وادريس ، وهو بعد موضوع تتسع فيه الدراسة من نواح عديدة ، وما هذه الدراسة الا مجرد الاشارة الى اهمية هذا الموضوع وامثاله في درسنا لادبنا المعاصر

إدوار لوب وأندريه سوفاج

ثلاثة مؤلفين هم ابرز دعاة الرواية الجديدة في فرنسا وهم ناتالي ساروت وميشيل بوتور ، والان روب جرييه .. وقد كانوا ثلاثتهم سعداء الحظ ، فمنذ ظهورهم والنقد يحييهم على رواياتهم ، بل ويرى في كل قصة يخرجونها دليلا على ان هناك منعرجا جديدا في تطور القصة الحديثة، بل ودليلا على خصوبة « الواقعية الجديدة » فهذا هو الناقد رولان بارتس يؤكد ان محاولة روب جرييه تساوى في الاهمية محاولة السوريالية تجاه الواقعية ، وهذا هو جان بول سارتر بدوره يكتشف في ناتالي ساروت تكنيكا يتيح لها الوصول الى سيكولوجية الحقيقة الانسانية في وجود الحقيقة ذاتها (من مقدمة سارتر للقصة صورة مجهول) وهذا هو الناقد موريس بلانشو يقول ان الممارسة اليومية للقصة قد بدت وكأنها تفرغ القصة من محتواها ، ولكن القصاص الجديد يبدو انه اخذ يلمس آفاقا جديدة

الرواية الجديدة في فرنسا


ستاندال


سارتر


فرانسواز ساجان

ولكن هذا لا يعني أن القصة الجديدة قد تحددت تماما وبسهولة . فالمؤلفون الذين نعتبرهم ممثلين لهذا التيار مختلفون فيما بينهم ، انهم لا يتفقون في أمزجتهم ، كما انهم لا يتفقون أيضا في تقييم محاولاتهم المشتركة

ومن الصعب أن ننظر الى مدرسة القصة الجديدة ، كمدرسة لها تعاليم جمالية موحدة ، كما نجد مثلا في مدرسة السوريالية في مرحلة معينة ، ومع ذلك ، فعلى الرغم من اختلاف المناهج المستخدمة ، واختلاف الاتجاهات التي تبدو متعارضة عند النظرة الاولى ، فان التشابه بين هذه المناهج والاتجاهات ليس تشابها مصطنعا .. ولا يرجع هذا التشابه الى الجو الادبي في عصر من العصور او الى النقد المتسامح ، ولكنه يرجع الى موقف مشترك واحد ..

نعم انه موقف مشترك ، يتميز بالرغبة في الخصام الحاسم والأرادي مع القصة التقليدية ، ونعني بها ايضا القصة الواقعية التافهة عند بلزاك او ستندال ، كما نعني بها قصص التحليل النفسي (مثل قصتي اميرة كليف ، وادولف) وكذلك ايضا قصص احفاد هؤلاء الجهابذة من اتباع الطبيعيين ، واحفادهم المعاصرين من امثال مارتن دي جارد ، وفرانسواز ساجان

ان القصاصين الجدد ينعون اصلا على هذه القصة الكلاسيكية انها اصبحت بالنسبة للقرن العشرين اداة غير متلائمة مع المهمة الحقيقية لروائي جدير بان يحمل هذا الاسم ، وجدير بان يكتشف الحقيقة ، وأن يكشفها وينميها في شكل مقنع فنيا

انهم يرون ان القصة الكلاسيكية قد شاخت ، وقد غام نظرها الى العالم حتى اصبحت واقعيتها واقعية سطحية ، بل اصبحت عاجزة عن القبض على الحقيقة الصادقة ، تلك الحقيقة التي تكشفها المعارف العلمية ، وتطورات عالم متقلب

ان **ناتالي ساروت** تحذرنا بأن القارىء اصبح يعرف هذه الحقيقة

لقد نبهته اكتشافات علم النفس الحديثة ، وخاصة اعمال **فرويد** وكذلك نبهه رواد القصة الجديدة مثل **جيمس جويس** ، **ومارسيل بروست** ، **وفرانز كافكا** ، حتى أن القارىء أصبح يرى امالنا وقد فقدت بواعثها الجارية ، ومغزاها المعهود ، وأصبح القارىء يشهد عواطف لم تكن معروفة من قبل ، كما اصبح يرى العواطف القديمة وقد تغيرت اسماؤها ، ولقد تعود القارىء أن يشك في الموضوع المبتكر الذي يقدمه القصاصون (الكلاسيكيون) ، على انه يحتوي الموضوع الحقيقي بكل ثرائه وغناه

لقد اصبحت صورة العالم الخارجي

التى تقدمها القصة الكلاسيكية للقارىء صورة مبتورة كذلك . لأن هذه القصة تعجز عن تقديم الاحداث ووقائع الحياة اليومية او وقائع التاريخ بطريقة مقنعة شبيهة بالواقع ، لهؤلاء القراء الذين زاد وعيهم ، لأنهم يستخدمون الوسائل الحديثة فى المعرفة والاعلام

ان القصة الكلاسيكية تعرض لواقعية ضيقة . ولهذا فان السرد القصصى يعجز عن الامساك بالتغيرات المعقدة التى لا تتوقف عن التغيير من حولنا ، وتقديمها بمغزاها الشامل . لان «التكنيك **الرواية الكلاسيكية يعجز عن ربط هذه العلاقات الجديدة جميعا . ومن ثم فاننا نعجز عن ترتيب جميع المعلومات فى ضميرنا لان الوسائل المناسبة لهذا الترتيب لا تتوفر »**

وعلى هذا فالروائيون الجدد ينعون على الرواية التقليدية نظرتها الجزئية ، المحرفة . ان القصاص الكلاسيكى ، وخاصة تابعه المعاصر لا يعطينا سوى واقعية سطحية بدلا من الواقعية الحقيقية . خليط من الافكار المسبقة ، وخليط من الصور المفبركة ، ويريد ان يضعها مكان « **الحقيقة** » وكأنها الحياة

بل ان **الان** روب جرييه يذهب الى ابعد مما تذهب **ناتالى** ساروت . ان القصة الكلاسيكية « **الاصولية** » على حد تعبيره ، تشوه الملامح الواقعية للعالم ، بل وتعطى لها صورة تضلل القارىء ، فالقصة الكلاسيكية تصبغ العالم الخارجى بانسانية ما ، كما ان المؤلف ـ وكذلك القارىء يسقط عليها قراراته الانفعالية والعاطفية ، والعقلية، ولهذا فهو يحرمها من حقيقتها الخاصة بل ويحرمها من استقلالها

وهنا شىء من الملامح المشتركة بين رواد القصة الجديدة ايضا ، هو الاهتمام الشديد بالوسائل التكنيكية . فهم يرون أن تجديد الوسائل التكنيكية فى كتابة الرواية مشكلة رئيسية يتوقف عليها النهوض بالرواية

وليس من المبالغة فى شىء ان نقول ان الروائيين الجدد يبتكرون ويكتشفون فى وقت واحد . وجدير اذن بأن نحكم على قصصهم ، لا من الناحية الجمالية فقط ، ولكن من ناحية التكنيك ايضا

ولعلهم اثاروا النقاد من زاوية التكنيك بالذات ، اكثر من أن يثيروهم بتفوقهم القصصى بالمعنى الضيق ، ولا يفوتنا أن نقول هنا ان كل النقد الذى يتعرض للروائيين الجدد اهتم بهذه الوسائل الفنية، أكثر من اهتمامه بالقيم الجمالية .. ان هذا الاهتمام بتجديد التكنيك لا يعنى مجرد الرغبة فى التفرد والتميز بأى ثمن ولكنه اهتمام وجهد موصول يهدف ، متواصل الحلقات . **فالرواية عند الروائيين الجدد ليست تسلية ، وليست كذلك تمرينا جماليا فى حد ذاته . كما انها ليست تحسينا للوسائل التى يصفها البحث الادبى فى يد الكاتب للامساك بقدر الامكان بالحقيقة**

فناتالى ساروت التى تريد لنفسها أن تكون واقعية بالمعنى الواسع تعرف الكاتب الواقعى بأنه كاتب يرتبط قبل اى شىء .. بالامساك (اى امتلاك الحقيقة) بجاهد حتى لا يغش الا بأقل قدر ممكن، فلا يسطح حتى ينهى التناقضات



بلزاك



بروست

والمعتقـــدات ، وان يفحص باقصى ما يستطيع من الخلاص لبرى بابعـــد ما يستطيع أن تمتد رؤيته ، هذا الذى يبدو له وكأنه الحقيقة

فاذا كانت الحقيقة هى الهدف النهائى للعمل الروائى ، فان التكنيك التقليدى أصبح عاجزا من اداء المهمة ، فلا بد للروائى ، حتى يبقى مخلصا لدوره الامثل ان يخترع او أن يعيـــد اختراع الوسائل التى يبحث بها ، وان يعيـــد النظر فى مناهجه وان يسن اسلحة اكثر مضاء وأكثر فاعلية من تلك التى يجدها فى الرواية الكلاسيكية

وكما يقول ميشيل بوتور :

« هناك موضوعات جديدة للقصـــة ، واشكال جديدة بغض النظر عن مستواها اللغوى والتكنيكى والتركيبى والبنـــائى ولمشى هذه الموضوعات والاشـــكال مع الموقف الجديد ، والوعى الجـــديد بما تكون عليه القصة ، وبالعـــلاقات التى ينشئها القصاص مع الواقع »

فاذا رفض القصـاص، هذا البحث من وسـائل جديدة ، وهذا التحدى للماضى اما لجبن بحسه ، او لكسل ادبى يعتريه فانه لايصبح مسئولا كفنان فقط بل كانســان ايضا . انه يصبح شريكا متواطئـــا فى هذا الليل الذى نتخبط فى دياجيره . فى هذا الاضطراب الذى نعانيه ، لانه يجمد انعكاسات الضمير ، ويعرقل ايقاظ هذا الضمير ، ويشارك فى اطفـــائه ، وحتى لو كانت نواياه طيبة فان عمله يصبح فى النهاية سما زعافا ، ومع ذلك فان بحث الروائى الجديد عن واقعيـــة جديدة ، أكثر اكتمالا ، وأكثر عمقا من الواقعية القديمة ، لا يمكن فصله عن عمل يشبه البحث التكنيكى الضرورى ، وهو عمل ليس شكليا الا من ناحيـــة الظهر ، تماما كما يرتبط تقدم المعرفة العلمية عند العـــالم الطبيعى بالبحث النظرى والتحســـينات التكنيكية التى تمس أدواته التجريبية

وهذه مهمة جادة يقوم بهـــا روائيو الرواية الجديدة ، وهم يعرفون كمـــا يعرف نقادهم ، خطـــورة محـــاولاتهم . ويمكن الزعم كما يقول روب جرييه ان ادبا جديدا يوشك ان يولد ، وســـوف يتحقق بثورة اكثر شمولا من تلك الثورة التى ولدت الرومانتيكية والطبيعية

وهذه مهمة تتعدى الآن اطار شكل ادبى بالذات ، تتعدى شكله وتجديد

هذا الشكل . لان هؤلاء المؤلفين ، وهم يبنون نوعا جديدا من الرواية يمسكون الواقع بطريقة أكثر فاعلية من معاصريهم ، كما يمسكون بوحدة الضمير وأغواره أى بهذا الطابع الذى ميز عباقرة روائيى الواقعية البورجوازية فى القرن الماضى

وكما يقول بوتور : اننى لا اكتب روايات لابيعها ، ولكن لكى اصل الى وحدة فى حياتى .. فالرواية طريقة رائعة للنهوض ، وللحياة بذكاء وسط عالم اقرب الى السعار ، وهذا العالم او هذا السعار يحيط بك من كل جانب

بناء شكلى . وما لم يتوفر ابتكار جمالى لهذه المادة الخام التى تقدمها الحقيقة ، فان الرواية تنتفى من الاساس . وهذا الابتكار الجمالى هو الذى يميزها من التحقيق الاجتماعى ، أو تحليل الطبيب النفسى . ولكن الطريقة التى يختارها الروائى لهذا الابتكار الجمالى لا بد أن تؤثر على المحتوى نفسه ، لانها ستضيق عليه او توسع عند اعادته لتركيب الحقيقة وبالتالى فهى ستضفى عليه جمالا او تصيبه بما يشبه الوهن

فرويد



جول رومان

وهكذا نجد مشكلة تجديد الرواية وقد اثارها هؤلاء المؤلفون من اساسها ، اى على اساس الواقعية بمعناها الاكمل

فمن الاكيد أن المادة الروائية اى الانسان والتاريخ وأيضا والى حد بعيد العالم المادى ، قد تغير منذ عهد بلزاك ، ولا بد للرواية الجديدة من ادراك هذه التغييرات ، ولا بد لها اذن من تكنيك جديد

ولكى نقيم محاولة الزواية الجديدة ، لا بد أن نسأل عن الطرق التى تتبعها هذه الرواية . فالرواية ، كأى نوع فنى

أن تحديد طريقة الكتابة ، واختيار أسلوب السرد أو المونولوج الداخلى واتباع طريقة التتابع التاريخى أو تقطيع هذا التتابع يحدد للكاتب نطاق الحقيقة التى يريد استكشافها ويمكن القول ، اننا لو حللنا الطرق الروائية التى يتبعها الروائى فان ذلك يحدد لنا ، بشكل عام لا يخلو من دقة ، عمق واتساع الحقيقة التى يستوعبها ، وعمق واقعيته نفسها

ولا بد من التساؤل بعد ذلك عن محتوى هذه الحقيقة ، لان اختيار الاسلوب لو كان مهما ، فان التكنيك

وحده لا يدل على شيء

فالتجديد وحده ، مهما كان كاملا ، مهما كان جذريا ، لا يكفى لضمان اصالة النظرة الى العالم ، تلك النظرة التى تعيد تركيبها الوسائل الفنية الجديدة

فجول رومان مجدد ، اذا قورن ببلزاك .. ولكن من المشكوك فيه أن تصوير جول رومان للمجتمع المعاصر يصل الى اعماق صاحب « الهزلة الانسانية » والمشكوك فيه أيضا ان تصوير جول رومان لبورجوازيى عام ١٩٣٠ أعمق من تصوير بلزاك لابناء عصره

ان ما يهم حقا ليس جدة التكنيك او قدمه ، ولا يهم كذلك ان من يستخدم هذا التكنيك موهوب او مفلول الموهبة ، لان هناك عباقرة عجزة ، ولكن الذى يهم هو كثافة الحقيقة التى يعرضها الروائى

فالى أى حد وصل الكاتب فى تحقيق هذا الهدف ؟

هل كشف وعرى الشخصيات التى يصورها ، وهل توغل فى الاسباب العميقة لنوازعهم ، وهل كشف النقاب عن المغزى الحقيقى للقوى الاجتماعية التى تضغط على هذه الشخصيات ، وهل فرض علينا رؤياه الخاصة ، هذه الرؤيا التى كثيرا ما تنحرف وتتحلل بالمجاملات الادبية ، وبالتقاليد ، وبالسبقات الطبقية ، هل قدم لنا لوحة اصيلة ، او مقنعة صورة تقليدية ، وهل قدم تحليلا متعمقا أو شبحا من ضمير ضال ؟

العدد القادم
القصة عند ..
ناتالى ساروت

من البخلاء

روى الجاحظ فى كتابه البخلاء :

أكل عبد الرحمن بن ابى بكرة على خوان معاوية ، فرأى لقم عبد الرحمن . فلما كان بالعشى ، وراح اليه ابو بكرة قال :

ــ ماذا فعل ابنك التلقامة « العظيم اللقم » ؟

قال :

ــ اعتل .. !

قال :

ــ مثله لايعدم العلة .. !

عبدالرحمن صدیق،



چورج دیھامیل

زکری

لقيت للمرة الاولى والاخيرة الكاتب الروائي الفرنسي الشهير جورج ديهاميل مع سائر اعضاء تلك الجماعة الادبية المختلطة التي كانت تطلق على نفسها اسما متواضعا هو « المصباح الخافت » La Lanterne Sourde في القاهرة حين قدومه اليها عام ١٩٢٩

وكان اول ما استرعى نظرى حين تطلعت اليه ، وجهه المدور الطليق ، المنحسر الجبين ، الطهم الوجنتين ، المصطبغ باللون الوردى · ثم عيناه الشاخصتان في ذكاء وسخر برئ وهدوء ، وراء عوينات مدورة غليظة الزجاج ، اطارها من البلاكة السميكة السوداء · ومن فوق هذا كله تلتمع هامة ضخمة ، أسرعت اليها يد الزمن الصلعاء فهى صلعاء · وتحت كتفيه المرتفعتين بدن صحيح ممتلئ ، ذو جلادة على العمل المتصل ، ولكنه لا يشهد بالفلاحة وصلابة المتن وفيض القوة الحيوانية · وكان مع ما حققه من رفعة الشأن والشهرة يمشى متواضعا في مشيته ؛ كما انه لم يكن يتكلف الرشاقة في حركته ، او يخرج عن البساطة في كلامه · وفى هذا جميعه ، كانت تكسوه من فرعه الى قدمه غلالة سابغة من سيماء اهل الخير ، فضلا عن شعور المطمئن الى عمله ، المؤمن بسلامة الفكرة ، المستأنس براحة ضميره

لقد طالعنى الكاتب الكبير « ديهاميل » بهذا المظهر الذى بدا لى فى ذلك اليوم — وأنا شاب — عاديا جد عادى ، فوقع فى عيني ونفسي موقعا معجبا ، ومع ذلك كان فى الوقت نفسه موقعا مخيبا

ذلك اني كنت قد قرأت له أكثر من كتاب ، من مجموعة الكتب التى أصدرها عن الحرب العالمية الاولى بعد ان اتصل بآثار مذابحها منذ بدايتها ، طبيبا جراحا فى رتبة صاغ فى أحد مستشفيات الميدان لمدة أربع سنوات كاملة ، كان فيها عاكفا على الجرحى ، يقف النزف ، ويضمد الجراح ويحاول وقف فسادها ، ويبتر من الاطراف ما لابد من بتره ، وأمثال ذلك من معارك الحياة ضد الموت

وكان المصابون الذين يتعهدهم من غير جنود الخنادق النظاميين ، بل من صفوف المجندين من طبقات العمال والفلاحين والبورجوازية الصغيرة الذين يخوضون أهوال الحرب فى ميادينها المكشوفة العارية ، فاذا أصيبوا نقلوا الى المستشفيات لاجراء الاسعافات وعمل الجراحات اللازمة لهم · ومن بعدها يكون تسريحهم وعودتهم الى مدنهم الى بيوتهم الوادعة ، وما كانوا يزاولونه من أعمالهم ويحملون به ويعزونه

من علائق حبهم ، وهي حالة تجعل المصاب ــ لا محالة ــ موزعا بين آلام جسمه الممزق الدامي ، وآمال قلبه الحالي المشوق لاحبابه ، المتعلق بذويه وأصحابه ، وبين هذه الالام والامال كان ينازعه الكثير الغامض من هواجس عقله وقلق نفسه واضطراب أعصابه

، هذه الحالات من العذاب الجسماني والنفساني ــ ومن ورائها أصداء المدافع وأنباء المجازر في المعارك الدائرة ــ هذه الحالات كشفت للفنان الاديب ، والعالم البيولوجي الطبيب ، والانسان ، جورج ديهاميل ، فظاعة الواقع الذي صار اللقع منها كان ، مع ما بلغه العالم من التقدم العلمي والمستوى الحضاري

كنت قد عشت هذه الويلات كلها حين قرأت أوصافها للاديب الطبيب ديهاميل في « حياة المعذبين الشهداء » و « حضارة ١٩١٤ ــ ١٩١٧ » وغيرهما ، وكانت ــ يوم معيشه أثر استقباله من المستقبلين ــ كأنما عادت حية الى ذاكرتي كأنما ما تكون ، وكنت موقنا ــ ولا أعرف لماذا هذا اليقين ــ انى قارئها على محياه ساعة اللقاء

ولكنه ، حين طلع على ناظري ، كان مظهره عاطلا منها كالمسافر بغير متاع ، بل أكثر من ذلك ، لقد كان يبدو كأنما جسمه لا يمكن ان يتجسدها

هذه الدهشة لاول وهلة من المظهر المادي لهذا الرجل ذي القلب الكبير السري ، والفكر السليم الانقى ، أفادتني ــ وأنا في تلك المرحلة من الشباب ــ تصحيح النظر للرجال والحد من تزييف الخيال ، كما زادتني اقبالا على دراسة بقية مؤلفات « ديهاميل » التي جعلت له مكانته العالية كمؤلف روائي

لقد كان الغالب على ذهني من قراءة الصفحات الاول التي كتبها « ديهاميل » عن الحرب انه لا يعدو ان يكون واحدا من الكثيرين الذين يظهرون في كل زمان ، محاولين العلو بأنفسهم فوق المعركة ، ناصبين أنفسهم أنبياء للانسانية جمعاء ، داعين للحب والاخوة الانسانية والسلام العالمي

وقد القنا هذه الدعوة من فرط ما دعا اليها الداعون ، وعلى الرغم من هذه الدعوة ضد الحرب العالمية الاولى ، قامت بعدها بعشر سنوات الحرب العالمية الثانية ، فكلفت الانسانية الاضعاف المضاعفة من الضحايا البشرية ، فلا غرو اذا عدلت هنا ــ في حديثي عن مؤلفاته ضد الحروب ــ عن تقدير الرسالة الانسانية لجورج ديهاميل ، والرسولية ، الى ناحية العمل الادبي في هذه المؤلفات نفسها « لجورج ديهاميل » الكاتب الفنان القدير

وحسبنا لاقامة الدليل على فن « جورج ديهاميل » الأصيل ، أن نذكر القصة التي حكاها في كتاب « حياة المعذبين الشهداء » عن أحد جرحاه في المستشفى ، وهو شاب قروي كان ممددا على السرير وهو في آخر رمق من الحياة ، وأمه العجوز ساهرة الى جانبه ، ترقبه بكل حمالیق عینها ولا يفارقه نظرها ، وهي في أشد الفزع أن تفقده ،

الى حد أن كان الجريح المحتضر لايجرؤ ان يموت ، وهو يحس بهيئها ترقبانه في جزع وتتوسلان اليه ، فكان عليه أن يصبر عليهما ، حتى اذا أخذتها بعد طول السهر غفوة في السحر ، فارق الحياة في التو واللحظة

وما من شك عندنا في ان هذه الحادثة التي حكاها « ديهاميل » بهذه البساطة وهذا الايجاز والقصد في القول .. هذه الحادثة لو أنها كانت أتيحت للروائي «بلزاك» مثلا ، لما كان وقف في وصفها عند هذا الحد ، بل لاستغلها أي استغلال ، فأفاض في التمهيد لها وأطال ، وحشد فيها من المعلومات عن الام وولدها ، وكيف توثقت بينهما الصلات ، وفي أية الظروف والملابسات ، وافسح على عادته المجال للاوصاف ، مع الايغال في التفصيل ، والتعميق في التحليل ، حتى يملأ بهذا جميعه العشرات بعد العشرات من الصفحات ، فلا يبقى قارىء أو ناقد الا لهج بذكرها على أنها من المعجزات

على ان ديهاميل لم يعجزه ان يخلق شخصيات يدنو فيها من شأو « بلزاك » في القدرة على الخلق والابداع ، مثل هذه السلسلة المتصلة الحلقات من شخصية غلب فيها النشاط غير الواعي على الفكر الواعي ، وهي شخصية لويس سلفان التي لاحت أولا عام ١٩٢٠ في قصته « اعتراف منتصف الليل » ، ثم شغلت ما بعدها من القصص ، ولم يكن ذلك على حسب تخطيط هندسي كامل سابق ، التزمه المؤلف كالبناء المعماري الذي تقوم فيه الطابق على الطابق ، بل كان نموا مثل نمو شجرة من عالم النبات ، أو كائن حي من الكائنات ، وهذه هي القصص على التوالي مقرونة بتواريخ ظهورها « رجلان » سنة ١٩٢٧ و « منتدى اهل ليون سنة ١٩٢٢ ، وأخيرا





سيلفان احب شخصيات ديهاميل الى قرائه كان يمثلها السينمائي موريس بيرو على الشاشة السحرية

فى عام ١٩٣٢ « كما هو فى ذاته »

وهكذا استغرقت حكاية ما كان من سيرة حياة سلفان حتى مماته نحـــوا من ألف وخمسماية صفحة ، وقد بلغ من طول هذه الصحبة بين المؤلف وبطل قصته الطـــويلة ان تأثر لموته فى النهاية ، فلم يتمالك نفسه ان يوجه اليه فى آخر صـفحة هـــذا الوداع :

« نم ، نم أيها الرجل المسكين . نم ، نم انت يا صديقى ، يا شقيقى التعس . ارجع الى العدم الذى اخرجتك منه ، يا رفيق شبيبتى واكتمال سنى وعنفوان رجولتى . لقد كان ما قاسيته على يدى ، وكذلك ما قاسيته نيابة عنى .. لكم تعذبت فى نفسى طوال هذه السنين العديدة . لقد آن الاوان أن اخلى عنك ، الان وقد حـــل المســاء .. سأفارقك يا اخى فى هذه الساعة التى بلغ فيها الاجهاد غايته من مصاحبة الاوهام ، فرضيت فى يأس واستسلام الا اكون بعد اليوم الا انا »

وهذا الوداع يفسر لنا من تكون شخصية « سلفان » بالنسبة الى مؤلفها «ديهاميل» . ان « سلفان » هو « ديهاميل » فى باطن وعيه مطلقا العنان لنفسه . انه ديهاميل آخر مثل دكتور جيكل ومستر هايد .. ديهاميل بغير ما أوتيه ديهاميـــــل من قوة الارادة ووازع العقل

ولكن « سلفان » لم يكد يموت سنة ١٩٣٢ ، حتى ولد « لوران باسكييه » ســنة ١٩٣٣ ، بطل المجموعة الثانية التى تتناوله وأسرته وآخرين ممن اتصل بهم حتى سنة ١٩٤٤ فى عشرة مجلدات فى ثلاثة آلاف صفحة - وهذه الشخصية الثانية نفس أخرى قلقة ، وباحث آخر عن المطلق . ولكن هذا الاخير ليس بالمستضعف ، ولابالمنهزم أمام الحياة . انه على النقيض من ذلك ، رجل متزن جســديا ونفسيا ، سليم من المركبات والتعقيدات ، سليم من المخاوف الوهمية واللوثات الورائيـــة . واذا كان لا يخلو من القلق العصرى ، فان قلقه ليس حالة مرضية . وخلاصـــة القول فيه انه مطبوع على العمل الدائب مهما اعترضه من المصاعب ، حتى ليلوح عليه منذ صباه متفائل من لا بد له من الانتصار فى حينما كان الانتصار فى مقدور البشر الفانين

والواقع أن شخصية « لوران باسكييه » المتزنة القويمة الاخلاق فى غير سذاجة ، أقرب نسبا ، وأوضح شبها بمؤلفها « ديهاميل » الذى نعرفه . وقد أقر هذا النسب المؤلف نفسه فى قوله « انى فى هذه المجموعة الاخيرة ، **أكتب مذكرات شخص آخر يروى سيرة حياته ، فأنا شريك نفسى فى الكتابة ، ومن ثمة كان من الطبيعى أن أدخل فى حياته نصيبا غير يسير من حياتى »**

ويتلخص الفارق بين المجموعتين فى أن الاخيرة ، وهى مجمـــوعة قصص « لوران باسكييه » تعرض لنا - فى جوها الصحى المتفائل - حياة تتجمع وتتركب ويكتمـــل بناؤها ، على حين أن المجموعة الاولى ، وهى مجموعة قصص « سلفان » تعرض لنـــا - فى جوها المعتل المتشائم - حياة تنقسم وتتفتت وتتحلل حتى الفناء

ومن أجل هذا بعينه كانت شخصية « سلفان » بروحها المأسوية أدعى للاشفاق ، ومن ثمه أفعل في القلوب ، وأسرع تحريكا للعواطف ، لان الكثير من القراء في معظم الاحايين هم عادة من العاطفيين • واخشى ما أخشاه أن أكون منهم ، على الرغم من أن مجموعة قصص « لوران باسكييه » وأسرته ، أحفل بالشخصيات ، وأجمع لواقعية الملاحظة والتصوير ، ومثالية الاحساس والتفكير ، كما تتخللها أحيانا لحظات قدسية من السحات الصوفية فضلا عن لمحات من السخرية الرقيقة الرفيعة

ولقد شاء القدر أن يموت ديهاميل بعد أن اطمأن إلى أن احب شخصياته إلى الجمهور ، وتغنى بها دائما ، سلفان ، سيبقى حيا مجسدا للعيان على الدوام ، في اهاب الممثل السينمائي « موريس بيرو » على الشاشة السحرية

ولقد كان ديهاميل حين نعاه الناعون في ابريل هذا العام قد بلغ من عمره الثانية والثمانين ، اذ كان مولده في باريس في الثلاثين من يونية سنة ١٨٨٤

ولا يسعنا ونحن نكتب عن ذكراه الا أن نضع هنا أمام القارىء هذه الخطوط العامة الموجزة لحياته الادبية استكمالا لصورته عندنا واستحضارا لروحه بيننا في هذه الساعة

كان « جورج ديهاميل » الشاب ، في سنوات الطلب يدرس العلوم والطب ، وقد نال الليسانس في العلوم سنة ١٩٠٨ ، وتخرج دكتورا في الطب سنة ١٩٠٩ • ولكنه كان كذلك مولعا منذ صغره بالادب ، فكان أول اتجاه الادبي في شبابه - الشعر • ولم يقنع الاديب الشاب بذلك ، بل تطلع إلى النجاح على المسرح يكتب قبل محنة الحرب العالمية الاول ثلاث مسرحيات ، مثلت أولاها « النور » على مسرح الاوديون عام ١٩١١ وكان القائم على اخراجها المخرج الكبير « انطوان » ، ثم مثلت له على المسرح نفسه « في ظلال التماثيل » عام ١٩١٢ ، وفي العام الذي كان تقديم « النضال » على مسرح الفنون

والى جانب ما رأيناه من نظمه للشعر وتأليفه للمسرح ، لم يغفل ديهاميل عن نشر الفصول النقدية في المجلات ، وقد نشر أول مجموعة منها عام ١٩١٢ في كتاب له سماه « أحاديث نقدية »

ولكن هذا الانتاج على وفرته وتنوعه ، لم يكن ليعلن لنا الا عن ظهور كاتب من شباب الكتاب مسته تيارات الحساسية العصرية ، فهو يتناولها تناولا فيه تكلف وغموض • فهو لم يجد - بعد - صوته الحقيقي ، وقالبه الفني ، وفوق هذا وذاك لم يعرف الرسالة التي خلق لها وجاء من أجلها • فكان لابد له ، ليكتشف السر العظيم للفن في عمقه وبساطته ، أن يكتوي أشد الاكتواء بألم عظيم ، أن يعيش وسط النار المطهرة لمحنة عارمة كبرى

وكانت هذه المحنة هي الحرب العالمية العظمى الاول عام ١٩١٤ التي شهدها «ديهاميل» من الجانب المروع الفظيع في المستشفيات ، حيث الجرحى يعانون ما يعانون تحت وطأة

وبصره ، وحيث أجرى الطبيب الاديب من الجراحات مالا يقل عن الاربعة آلاف جراحة ، لم يكن ليسلم بعضها من بتر السيقان والسواعد للمصابين ، ولم تكن لتخلو في الحين بعد الحين ، بعد الصراخ والانين ، من حشرجة المحتضرين ، هذا الاتصال الحارق المباشر بهذه الالام البشرية طوال أربع سنين ، أنقذ الكاتب الفرنسي العظيم مما كان في كتاباته من التكلف وغموض الرؤية فضلا عن التزام هـــذا أو ذاك من الافانين والطرائق التي تتخذها المدارس الفنية عنوانا عليها ، ليلقي بنفسه بعدها ، متحررا من هذه المعوقات كلها ، في أحضان الحياة والطبيعة ، أحضان الحقيقة ، ومن هنـا يرفع صوته بالنشيد الصادق الحر ، صادرا عن أغوار نفس عميقة

منذ هذا التاريخ تبدأ المرحلة الخالدة في حياة « جورج ديهاميل » الادبية

ونحن اذا ذكرنا ما كان من الكباب « ديهاميل » منذ شبابه على تحصيل المعارف في كل المجالات ، مدفوعا بأشد النهم ، ومزودا بما يقل مثيله من تفتح الذهن ، لم نعجب لما اجتمع له من تلك الثقافة الادبية والعلمية والموسيقية، بالاضافة الى الثقافة



الناي .. كان ديهاميل يسلى به نفسه لينسى فظائع الحرب

التي اتاحها ـ ماشيا في شبابه الفقير على قدميه ـ في عديد رحلاته • ولقد افادته هذه الثقافات المتعددة المتنوعة على تناول ما تناوله من شتى الجـوانب في مختلف الموضوعات في مؤلفات تلك المرحلة المتأخرة من حياته • ولولا ضيق المقام لاتينا على ذكرها كلها ، ولكننا مضطرون هنا الى ذكر البعض دون الكل ، راجين من القـارىء التماس العذر لنا في ذلك

ولنبدأ بالكتاب الذي يعتبره النقاد صورة روحه وخلاصة فكره ، وهـو الكتاب الذي سماه « تملك العالم » حين أصدره سنة ١٩١٩ في أعقاب الحرب • ومن شان هـذا الاسم في هذا الوقت بالذات ، أن يحمله من لم يقرأ الكتـــاب ، على معنى الفتح والاستعمار ، والكتاب على الضد من ذلك يدعو الى المعرفة ، المعرفة العميقة التامة لانفسنا فمن طريق المعرفة ، يكون التملك، التملك لانفسنا وللعالم ، وبهذا التملك الشامل يتحقق لنا الشعور بالسعادة ، أكبر السعادة على الارض

ونضيف الى « تملك العالم » كتاباً آخر أصدره ديهاميل سنة ١٩٣٧ ، وهو « الدفاع عن الادب » تناول فيه مشاكل الثقافة بالتفصيل مقترحا لها ما ارتأى من الحلول • ونحن ننتهز هذه الفرصة لنحيل القارئ الى ترجمة لهذا الكتاب بقلم المرحوم **الدكتور محمد مندور** ، والى الدراسة القيمة التي عالج بها موضوعه في المقدمة

ونزيد على هذين الكتابين ما يتسع المجال لذكره بعدهما ، وهما كتابان عن الموسيقى: « **الموسيقى المحررة** » و « **الموسيقى المعزية** » أي بعبارة أخرى الموسيقى بوصفها « قوة دافعة للحياة » والموسيقى بوصفها « مهربا وملاذا من الحياة »

ولقد بارك « ديهاميل » من علمه العزف على الناي ، فقد كان يلجأ اليه أحيانا من فظائع الحرب العالمية للتفريج لحظة من كربه ، كما كان يجد فيه استجماما من تعبه • فالموسيقى كان لها عنده فوق سائر الفنون المكانة الاثيرة في نفسه • والواقع كذلك أنها كانت تشغل جانبا غير قليل من حياته ، فهو لا يمل من حضور الحفلات الموسيقية الكبرى ، بل انه في بعض الاحيان ، كان يجمع في مسكنه ، في سهرات منتظمة المواعيد ، أوركسترا صغيرة مؤلفة من بعض الصحاب العازفين ، لاحياء الليل الطويل بالموسيقى والسماع ، وكان يحتفظ لنفسه بدور العازف على الناى • وكان في غير هذه الاجتماعات يعزف على الناى وحده خاليا به مع نفسه

ونحسبنا نغني القارئ، وأنفسنا عن مئونة الاطالة ، اذا نحن أوجزنا القول في صدد حبه المفرط للموسيقى اكتفاء بذكر ما يذكره اخصاؤه من أنه كلما سمع معزوفة من المعزوفات التي يحبها كان يردد كلمته المأثورة :

« **هذه هي الموسيقى التي احب لو أسمعها ساعة موتي** »

وهي كلمة تذكرني في هذه الساعة أبيات صديقي المرحوم **العقاد** :

اذا شيعوني يوم تقضي منيتي	**وقالوا أراح الله ذاك المعذبا**
فلا تحملوني صامتين الى الثرى	**فاني أخاف اللحد أن يتهيبا**
وغنوا فان الموت كأس شهية	**وما زال يحلو أن يغنى ويشربا**

والآن ، وقد أوفينا على الختام ، ترانا قد أدرنا معظم الكلام ، هنا في هذه الذكرى، على « ديهاميل » الروائي

ولكن ، ما بالنا لا نغفل ، اذا كان هنالك الكثيرون من المعجبين بشخصية «سلفان» خاصة ، أو « سلفان ــ و ــ لوران باسكييه » مما يعتبرون من أجلهما « ديهاميل » من الروائيين القلائل في الادب العالمي الذين تميزوا بتلك القدرة العبقرية النادرة على خلق شخصية من الشخصيات في رواياتهم ، تصلح نمطا خالدا من الانماط البشرية

ثم انه سواء صح ذلك أو لم يصح ، فالذي عليه الاجماع ، أن « ديهاميل » روائي قبل كل شيء ، وانه بهاتين المجموعتين من قصصه ، بلغ ما بلغه من المكانة العليا في الادب العالمي المعاصر

محمود تيمور:

كيف أكتب قصصي ؟

.. هكذا صنعت: شمروخ

— ١ —

لا شك انك رأيت الآن عمود الزيت من آباره ، ذلك الزيت الذى يتفرع ويتنوع ، وتكثر منه المشتقات ، من البترول والبنزين والغاز ، وما الى هذا كله ... الزيت الذى بلغ من تقدير مكانته ان سمى بالذهب الاسود ...

نعم ، انت بلا شك رأيته

اما ان تكون قد رأيته رأى العين ، على الطبيعة ، مستطلعا ، أو بوصفك احد المشتغلين فى حقول الزيت

واما أن تكون قد شهدت طيفه على الستارة السينمائية فى شريط الاحداث والاخبار ، او طالعتك صورته فى مجلة أو صحيفة او كتاب

وان انبثاق بئر الزيت عند احتفارها ، وفيضان سيله على مختلف الجوانب عند صعوده الى منتهى طاقات الدفاعه ، ليبعث فى الذهن على الفور صورة لنخلة باسقة تتهدل أعزاقها أو شماريخها يمنة او يسرة ، حافلة بالتمر

فلا غرو ان تحضرنى ، وانا امثل انبثاق الزيت فى الارض العربية ، مفيضا عليها المال الطائل والثراء العريض — صورة النخلة العربية المعروفة ، عماد قوت اهل البادية ، وهى ترسل فروعها حاملة اطايب الثمرات

ومن ثم اطلقت اسم « شمروخ » لقبا للزيت ، وعنوانا لقصته فى الارض العربية على أن القصة لم تتضمن هذا المعنى



الذى دار فى خلدى ، والذى يعتنى فى الواقع على اختيار ذلك الاسم ...

لقد تضمنت القصة تعليلا آخر لتلك التسمية ، تعليلا يلائم العقلية المحافظة فى البادية ، واستشعارها للخوف من الزيت ، وتصورها انه مجلبة للشرور والمتاعب والنكبات ... وكان هذا التعليل هو أن « شمروخ » اسم مارد جنى اليم ، وانه عات مبيد ، فاهل القرية يسمون الزيت باسمه ، لان هذا السائل ينبثق من الارض فائرا فورة الجنى ، وانه يصعد الى طباق السموات ينشر سحائبه الكدرة ...

وانى بهذا احسبنى قد أجبت عن اسئلة الذين وقفوا من عنوان القصة موقف الدهشة والتعجب ، لا يعرفون ما العلاقة بين اسم « شمروخ » وبين الزيت !!

— ٢ —

وكان مفروضا ان تكون « شمروخ » مسرحية ... على هذا استقر منى العزم ، وكنت فى هذه الاثناء مشتغلا بالتأليف للمسرح ، وشجعنى على أن اجعل المسرح مجالا « لشمروخ » صديقى الفنان « زكى طليمات » ، اذ قال ان مشكلة الزيت فى البلاد العربية هى مشكلة الساعة ، والمسرح أنسب أداة فنية تنعكس عليها احداث العصر ومجريات الساعة ، فهو قريب الشبه بالصحافة من حيث تسجيل الاحداث اليومية العامرة ، وان كان

المسرح يختلف عن الصحافة بأنه عمل لا يقتصر على مجرد سرد الوقائع أو التعليق عليها تعليقا ظاهرا مكشوفا ، بل يعبر عن المغازى والمفاهيم تعبيرا فنيا يدرك استشفافا وراء الصور والمشاهد وألوان الحوار ... وفى هذا ما يضفى على المسرحيات حيوية وجاذبية ، ويضمن لها التجاوب الحيوى الأصيل مع الجمهور ، وبهذا تكون المسرحيات مرآة للمجتمع ، فيها تتوضح ملامحه ، وهى تحمل روح العصر » مهما تعددت أشكالها ومنابعها من جوانب الواقع الراهن أو من طوايا التاريخ

وعلى الرغم من وجاهة هذا الرأى ، خشيت الا تتسع منصة المسرح لعرض تمثيلية لا يتصل موضوعها ببيئتنا المحلية الخاصة ، فوق أنه ليس بالشائق الجذاب بالنسبة لجمهور المسرح العام..

ورأيت أن كتابة الموضوع فى نمط قصصى أدعى الى قراءته ، وأفسح نطاقا لبسط الافكار ، ومعالجة الاحداث

ومن ثم بدأت كتابتها ، متخذا النحو الذى اتخذته فى قصتى « كليوباترا فى خان الخليلى » ، من حيث المنهج والمسار ، ومن حيث « الراوى » ...

و « شمروخ » يتلاقى مع « كليوباترا » فى اثنين :

الاولى : أن الموضوع سياسى اجتماعى عام

والاخرى أن « الراوى » ليس بطلا من أبطال الموضوع ، وهو فى كلتا القصتين « أمين سر » ، فهو لذلك خير من يستطيع اذاعة أسرار الاحداث وحقائق الشخصيات

وربما كان اختيارى أن تكون القصة على لسان « الراوى » من وحى تأثرى بالطريقة القصصية العربية فى عصورها الغوابر .. فهو فى القصتين جميعا أشبه « بالراوى » فى قصصنا الشعبى .. صوت لا رأى له ولا توجيه .. ولو أردت اكمال الشبه بينهما لوضعت فى يده « ربابة » ليغنى بعض المقاطع ، كما يغنيها « الراوى » القديم فى القصص الشعبى المأثور !

— ٣ —

والوقت الذى كتبت فيه قصة «شمروخ» هو عصر انبثاق الزيت فى بعض الاراضى العربية ، وتدفق الثروات على تلك الاراضى ومطلع التحول الاجتماعى بين أهلها .... وقد تبع ذلك نشوب الصراع بين الجمهود والتطور ، بين الخمول والتطلع ، بين القناعة والمغامرة بين القديم والجديد ..

وكنت أتأمل فى أحوال المجتمعات العربية التى يفور فيها هذا الصراع ، وارقب بقدر ما أستطيع التغير الذى يطرأ



على تلك المناطق : ارضها ، واشخاصها، وأسلوب الحياة فيها ، وتلمس الاطماع الطبقية والدولية فى نسيجها ، والتأثير المباشر للثروات الطائلة الطارئة فى وسائل الحكم وأوضاع الحياة وألوان السلوك .. فى كل يوم يطالعنا نبأ فى هذا الشأن ، أو صورة طريفة ، أو بحث يعالج مشكلة من المشاكل التى تمت بصلة الى الزيت المتدفق ...

فامتلأ رأسى بالفكرة ، وتشبعت بها كل التشبع ، وشعرت بأنى استجبت للموضوع، وأكاد أقول أحببته أوتعشقته، اذ وجدت فيه مندوحة للحديث فى المناهج الجديدة فى السياسة والاصلاح ، وفى التخطيط الاقتصادى والعمرانى ، وفى تصوير العقلية العصرية وما تصادفه من مقاومات وصعاب ، وذلك فى منحى فنى، يتخذ من المشهد والحوار والشخصية عناصر ناطقة بما يراد ، أو مشيرة به ، أو رامزة اليه

وبعد أن اتممت كتابة قصتى ، وجدتنى اكشف من جوهرها فى مقدمة قصيرة ، قلت فيها :

« التفاعل آية الحيوية » واختلاف وجهات النظر تطلع الى تمحيص الحقائق.. وان الحقائق لاتثبت ، بل تتغير مع الزمن، ولا تجمد ، بل تتأثر بملابسات العيش ، ومن لم يتواصل التفاعل واختلاف وجهات النظر ، ما تواصلت الايام ...

« هذه طبيعة الدنيا » وتلك سنة الخلق ... فالحياة السوية هى الحياة التى تقوم على التفاعل الاجتماعى ، والتطلع الى غد اسعد ، وعالم افضل ، ولكن فى ترابط سلمى ، وفى جو من المصالحة ، وفى روح من التعاون بين فرد وفرد ، وطبقة وطبقة ، ومذهب ومذهب، وامة وامة .. وذلك فى حرم الحرية ، وفى حدود الاعتدال ، وتحت راية اعلاء الخير الانسانى العام على منافع العناصر والاحزاب والاشخاص ... والبقاء للاصلح ! »

— ٤ —

وكنت حين شرعت أكتب القصة ، إمضى فى شغف وحماس ، مترقبا كل ما تمدنى به الطالعات والانباء والاحاديث من خيوط فى نسيج الموضوع ...

ولاحظت انى كلما اوغلت فى السير، تشعبت بى المسالك ، واذا انا امام شخصيات جديدة تلوح ، الى مواقف تبدى ، واحداث تتطور.... فلم اضق بذلك كله ، ولم التزم الهيكل الذى رسمته بادىء بدء ، فتركت أعضاء القصة تنمو نموها برحى وجودها الطبيعى ، لا افرض عليها قيودا ، ولا اتيم فى وجهها سدودا

ولكنى اضطررت بعد لأى ان اخفف من السير ، وان اكفكف من غلوائه ، حتى لا اضل فى بيداء تلك الارجاء الصحراوية الشاسعة ، وحتى لا يذهب الجوهر بددا فى دوامة رياحها العاصفة

وأبقيت ما كتبت بعض الوقت ، لكى امنح نفسى مهلة روية واستجمام ، وانصرفت الى غير تلك القصة من اعمالى الادبية ...

وفى الصيف حملت معى اوراق « شمروخ » الى « الاسكندرية » ،

استعين بالجو الطيب ، والفراغ العريض على انهاء ذلك العمل الذى لبث بين يدى قرابة سنتين ... وهنالك الزمت القلم بأن يجرى كل يوم بما يتيسر من شرائح القصة ، "لما انقضى الصيف حتى أوفيت على التمام ، وتنفست الصعداء !

ولما ازمعت نشر القصة ، اشار على احد الاصدقاء بأن تنشر أولا مسلسلة فى احدى المجلات ، ورحبت بها «دار الهلال» فأخذت تنشر فصولها فى مجلة «المصور» ثم تولت طبعها بعد ذلك فى كتاب مستقل

والحق انى ، وان كنت قد سويت فى القصة شخصيات امراء وقادة فى ارض عربية لا لم اكن اقصد احدا بعينه بغمز أو لمز ، ولم يكن من همى ان يجد احد من الهيئات الحاكمة فى البلاد العربية فى القصة ما يسوؤه ، فقد صرفت عنايتى كلها الى ابراز حقائق النضال القومى والاجتماعى فى ارض هبطت عليها ثروة مطمعة للدخلاء وغير الدخلاء ، يمتزج فيها الخير بالشر ، والى تصوير الشخصيات المتباينة عقلية وسلوكا فى مثل هذه الحال

وعلى هذا ظننت ان القصة لن تلاقى شيئا من المعارضة او المناوأة ، وظللت على هذا الظن حتى نشرت القصة فى المجلة متفرقة ، وطبعت فى الكتاب مجتمعة

وحدث أن زارنى بعد ذلك اديب فاضل من بلد عربى يفيض فيه الزيت ، وجاء ذكر قصة « شروخ » فاطلعنى فى غضون حديثه على سر طريف ، هو ان الرقيب على المطبوعات الواردة فى بلده كان مكلفا من السلطة الحاكمة بأن يترصد « للمصور » حين يقدم كل اسبوع ، وأن ينزع منه الاوراق التى تحوى الجزء المنشور من « شروخ » ، ثم يطلقه للتداول فى امان الله ..

واستمر هذا اجراء متبعا حتى انجلت من صفحات المجلة فيوم « شروخ » !

— ٥ —

وموضوع القصة — على تعدد ما فيها من ابطال — مرتبط أوثق الارتباط بحياة بطلها الاول ، على حد المثل العربى القائل : « **كل الصيد فى جوف الفرا** ». ولهذا اقتصر على تلخيص مكانه من القصة ..

هو ولى عهد الامارة فى تلك الارض العربية ، والابن البكر لشيخها الحاكم .. شاب ذكى ؛ انشأته بيئة بدوية صميمة ؛ ثم وفد على « مصر » يتزود علما ، وانتقل منها الى البلاد الاوربية يستكمل درسه ؛ فاستوعب حضارة العصر ، وتفتحت بينته على أوضاع جديدة ، ونظم مستحدثة ، فى السياسة والحكم . فرأى ضرورة اصطناع ذلك كله فى بلده ، تخلصا من الجمود



والتخلف ، وتحقيقا للنهوض والاصلاح ، ومع ذلك لم يتخل من مقومات الحياة العربية الاصيلة ، وكان يحن الى البيئة التى أنبتته ، يجد فيها متنفسا مما كان يعتريه من حيرة وضيق ..

وقد ظهر فى القصة مقسم القلب بين فتاتين :

احداهما : أجنبية عصرية ، يجد فيها مايشبع تطلعه الحضارى

والاخرى : عربية تتمثل فيها تقاليد القومية ..

وفى اطار هـــذا الرمز المزدوج تجرى جولات الصراع الوجدانى فى شخصـــية البطل : الصراع بين جواذب المقــومات العريقة للعروبة ، وهواتف الحيــــاة الجديدة المشوبة بسيطرة الدخيل ...

وفى النهاية تنتصر القومية بكل مافيها من أصالة ، مع الاستجابة لمطالب التطور والتحرر والنزوع الى حياة افضل .

— ٦ —

وقد جعلته نصب عينى ان اقيم من ذلك البطل الاول نموذجا للحاكم العربى فى دور الانتقـــال الذى تمر به الدول النامية ، اذ تبنى حاضرها على واقع جديد ، وتخطط مستقبلها على مبادىء متطورة ، مع مراعاتى كل المراعاة الا يكون البطل تمثالا جامدا أنحته بالقلم كما ينحت المثال حجرا بالازميل ، فحرصت على ان اقدمه انسانا من البشر ، تعتلج فى نفسه مختلف النوازع والنزوات ، فى حيوية وانطلاق

وفى مشهد من القصة ادرت حوارا بين ذلك البطل « همام » وبين عمه « نعسان »

الناقم على « شمروخ » — اعنى الزيت — والفجاره فى الارض العربية ، للكشف من تباين مقاليتين ، وتنازع اتجاهين .. وقد جاء فى هذا الحوار :

قال الشيخ « نعسان » لجاءة :

— وشمروخ ... شمروخ ياهمام ؟

فاجاب « همام » :

— أنه بخير ياعمى ...

فرنا اليه الشيخ قائلا :

— اما زلت تطلب له الخير ؟

— اطلب له الخير ليعطينا الخير ..

فاخذ الشيخ يعبث بحبات مسبحته ، وهو يقول :

— اية خير يرجى من جنى شرير خبيثه الطوية مثله ؟

— لو احكمنا سيطرتنا عليه ، لاستطعنا ان نستخدمه فى سبيل خيرنا ...

— وهل فى وسعك أن تسيطر عليه ، وغيرك يملك زمام امره ، ويوجهه كما يشاء ؟

— هدفنا الاكبر هو تحرير شمروخ من سيطرة الاجنبى

— لاتستطيع تحرير شمروخ .. انه والاجنبى وحدة لاتتجزأ .. اذا اردت الخير لبلدك فاقض على شمروخ ، ليزول الاجنبى ... فتتطهر اباره ؟

— اذا اخذنا بهذه النظرية وطبقناها على مصر كان اول واجبات المصريين ردم قناة السويس ؟

فقال « الراوى » :

— ان القناة حقيقة مشهورة ملموسة ، وجدت من العـــدم ، وأصبحت ضرورة عالمية لخير الانسانية ... كما هو الشأن

فى النفط هنا .. لانستطيع ان نؤخر عقارب الساعة ... »

— ٧ —

وفى القصة مشاهد من حياة البداوة، كما أن فيها صورا لشخصيات عربية ، ولم يكن عسيرا على ان أمثل عيش البادية وماله من مظاهر ، وأن استجلى ما للشخصيات العربية من سمات .. فقد أتيح لى أن ازور بعض البلاد الشرقية ، وان اداسع أهلها ، وأزور دورها ، كما أتيح لى أن أصاحب نخبة من شيوخ العرب الأصلاء الذين جاءوا « مصر » ضيوفا ، أو نزحوا اليها وظلوا بها مقيمين ...

أما الشخصيات الأجنبية الدخيلة التى تضمنتها القصة ، فقد استوحيت ملامحها من اولئك الدخلاء الذين كانت تزخر بهم بلادنا خلال نصف القرن الماضى ... وكانوا يزاولون كثيرا من الشئون ، ويتولون بعض المرافق ، ويتدخلون فى مسائل السياسة والحكم ، ويزحمون علينا ميدان المال والاعمال ..

وكذلك اتثبت من تصرفاتهم فى بلادنا فى تلك العهود ماكان لهم من محاولات لانفاذ أغراضهم ، وتثبيت دعائمهم ، ومن حيل فى تأليف الناس من حولهم ، وخداعهم عن الحقائق التى تثير الأذهان ، الى ماكانوا ينفثونه من سموم للعبث بالحركات القومية فى تقسيمها الى احزاب وشيع ، ومن دسائس للتفرقة والتخذيل ، وذلك للوصول الى أبعد غايات الانتهاز والاستغلال ..

— ٨ —

ولربما عدت القصة بموضوعها السياسى ، وأهدافها القومية ، من الادب « الملتزم » أو الادب « الهادف » ، كما يسمى ، ولست أسارع الى التبرؤ مما عسى ان يقال ..

ولكن الالتزام او الهدف كان نتيجة تلقائية للاستجابة الحرة للواقع الذى أعيش فيه ، وتأثرا بالبيئة المحيطة بى ، واستلهاما لاحداث وطنية اجتماعية ، بل لحقائق انسانية عمرانية ، شمت أضواؤها فى عصرنا الحاضر على مشارف بلاد تصلنا بها وشائج العروبة .. بلاد تنزلب الى ركب الحضارة ، بعزم وطيد ، وروح جديد







لابن منظور

جمال الدين محمد بن مكرم (٦٣٠ هـ - ٧١١ هـ)

أعظم الموسوعات المعجمية مادة وأوفاها استيعابًا
يضم كتبًا خمسة من أمهات الكتب اللغوية

١ - تهذيب اللغة للأزهري
٢ - المحكم لابن سيده
٣ - الصحاح للجوهري
٤ - حاشية ابن بري على الصحاح
٥ - النهاية لابن الأثير

مع تعقيبات كثيرة لابن منظور استقاها من مراجع أخرى مختلفة

نسخة مصورة عن طبعة بولاق في عشرين جزءًا

ويلحق بها جزءان للاستدراكات والتصويبات والفهارس
تصدران قريبًا

سعر الجزء الواحد ١٠٠

يطلب من: مكتبة دار التأليف والترجمة
٥ ميدان عرابي - القاهرة
تليفون ٤٦٣٨٣

روجيه جارودى :



اصدر روجيه جارودى الفيلسوف وعالم الاجتماع والناقد الفرنسى المشهور كتابا بعنوان « واقعية بلا ضفاف » ضمنه تفسيرا جديدا لاعمال الفنان المعاصر « بيكاسو » ، ولاشعار الفرنسى البورجوازى الشاعر سان جون بيرس ، ولاعمال الاديب التشيكى «فرانز كافكا» الذى عاش فى اواخر القرن ١٩ واوائل القرن العشرين

وقد كتب مقدمة هذا الكتاب الشاعر الفرنسى لوى اراجون .

وقال عن الكتاب انه يعتبره « حدثا » بسبب ما تقوله الدراسات الجديدة فيه عن معنى « الواقعية » فى الادب والفن ، وبسبب مكانة الرجل الذى يقول هذا الجديد ..

وقد نشرت «الهلال» فى العدد الماضى الحلقة الاولى للترجمة الكاملة لدراسة جارودى عن كافكا . وهذه هى الحلقة الثانية كوثيقة هامة من وثائق الفكر الاشتراكي المعاصر

« ٢ » وثائق من الفكر الاشتراكى المعاصر

تفسير جديد لأدب كافكا

متناقضات عالم كافكا

كانت مهنة كافكا عاملا اخر من عوامل التأثير في حياته الاجتماعية ، وذلك بالاضافة الى عامل الدين وعامل الاسرة. وقد عمقت مهنته اغترابه ، وابرزت ازدواج شخصيته

فمنذ عام ١٩٠٨ ، اشتغل كافكا موظفا في « مؤسسة التأمينات ضد اصابات العمل في مملكة بوهيميا » . وانشقت حياته « الزدوجة جزئيا » مع تجربته المهنية من ناحية ، وتعارضت مع هذه التجربة تعارضا يدعو الى اليأس من ناحية اخرى

القانون والراسمالية

فاذا كان موظفا في الالة البيروقراطية، فانه اصبح مجرد ترس صغير في تلك الاداة القدرية التي تسحق الانسان وتكتم انفاسه ، وتلغي تميزه الشخصي وفي هذا العمل الذى كان يكفل له العيش ويقتله رويدا رويدا كل يوم ، اصبح كافكا اداة اغتراب

لقد كان يشارك ، من الداخل ، في هذا التنظيم المجهول الاسم ، المتسلسل في الدرجات والمراتب . كان يشارك في تلك الحركة الميكانيكية العبثية غير المسئولة . التي تفترس الانسان باسم قوانين مجردة غير انسانية . وكانت دراساته القانونية تمهد عليه . وهو يقول :

. « لقد درست القانون . اعني انني – عن طريق اجهاد اعصاب لبضعة اشهر قبيل الامتحان – قد تغذيت روحيا بنشارة من الخشب ، لاكتها من قبلي الوف الافواه »

« رسالة الى اب » – في « استعدادات لقران ريفي » ص ١٩٥

ان ذلك القانون ، القريب من الانسان او الخارج منه .. هذا الاغتراب ، لا يعبر فقط عن تعارض العام مع الخاص ، وانما هو يعبر ايضا عن التعارض بين طبقتين

وكان كافكا على وعي بذلك . وهو يشرح لبانوش ميكانيكية الاغتراب اللازم



للراســـمالية ، والذى لا يتولد من الانسان وانما من النظام ذاته ، فيقول:

« ان الراسمالية هى نظام لعلاقات تبعية تتحرك من الداخل الى الخارج ، ومن الخارج الى الداخل ، ومن اعلى الى اسفل ، ومن اسفل الى اعلى . ان كل شىء فى هذا النظام متسلســـل فى الدرجات والمراتب . ان كل شىء فى هذا النظام مقيد بقيود حــــديدية . ان الراسمالية وضع مادى ، وهى ايضـــا وضع روحى »

(يانوش ــ « كافكا قال لى » ص ١٤١)

ولقد كان كافكا بيروقراطيا فى داخل هذا الجهاز القاهر ، وكان يعـــانى الازدواجية المستمرة فى وضعه . وكان عليه دائما ــ فى هذه البيروقراطية التى تتلخص فيها بالنسبة له جميع اغترابات المجتمع ــ ان يتصرف ضد ضميره وضد وعيه : فأحيانا كان يكتب « تقريرا او مقـــالا يثنى فيه على هيئـــة عامة يكـــرهها ويحتـــقرها » ، كما يعترف بذلك فى مذكراته الخاصة « ١٠ اكتوبر ١٩١١ » حيث كتب يقول : « **كتبت مقالا سفسطائيا .. مع وضد الاسبسة** » « ص ١٣١ » ، واحيانا اخـــرى كان يرفض او يتجنب حقائق يعرف العقل المعرفة انها سليمة

واذ كان كافكا موظفا بادارة حوادث واصابات العمل ، فقد كان يشهد من واقع المأساة الانسانية التى يعيشها عمـــالا ضالعين ما بين الآلة والقـــانون . كان يشهد اصابة العمل وسوء التغذية والمـــوت ، والارملة ، ودهاليز ما بين المكاتب ، ما بين الصـــالة والقاضى ، ما بين الواقع والقـــانون ، واخيرا بين العمل ورأس المال

ويكتشف كافكا فى كل هـــذه الدراما الانسانية ، بشكل متضاعف بآلاف وآلاف المرات ، العلاقة الاساسية التى لاحظهـــا فى محل ابيه . ومرة اخرى ، نراه « الى جانب المستخدمين » . وهو يقـــول لصديقه ماكس برود :

« كم هم متواضعون هؤلاء العمـــال ! لقد جاءوا الينا بالفراد . بدلا ان يهجموا المحل على رءوسنا ، وينهبوا كل شىء » « ماكس برود « فرانز كافكا » ص ١٣٢ ــ ١٣٣ »

لكن رد الفعل عنده ازاء كل هـــذا ظل مقصورا على مرحـــلة التمرد ، ذلك التمرد الذى ادى به الى التردد عـــلى الاوساط الفوضوية التشيكية ، وعلى رئيس الفوضويين ، **كاتشا** ، بصـــفة خاصة . لكنه كان ايضا رد فعل اخلاقيا ودينيا عزز فى داخل نفســـه الشعور بالذنب . وهو يقول ليانوش : **« ماذا تتوقع منى ! اننى رجل قانون . ولاننى رجل قانون فلست استطيع التخلص من الشر »**

(يانوش « كافكا قال لى » ، ص ٢٦)

فى الادب

وفى الادب ، اهتم كافكا اهتماما عارما بكل ما هو متعلق بعالم العمـــال الذين تحطمهم الآلات ، ويعذبهم القـــانون ، **« وقرأ هيرزن، وكروبتكين ودوستويفسكى وتولستوى ، وجوركى »**

لكن التمرد الفوضوى ، والاحساس الميتافيزيقى بالذنب ، لم يقوداه الا الى

ان يحلم بالهرب من الدائرة الجهنمية، وان يحلم احيانا بالتأصل فى العالم الواقعى ،وفى الاخاء الانسانى ، من طريق العمل اليدوى ، وهو يسر الى يانوش فى عام ١٩٢١ قوله :

« ان العمل الذهنى يفصل الانسان عن الجماعة الانسانية لكن العمل اليدوى يقود الانسان الى الناس . وكم هو مؤسف اننى لم اعد استطيع ان اعمل فى ورشة او حديقة »

ويسأله يانوش :

— هل تريد ان تترك الوظيفة التى تشغلها؟

ويقول كافكا :

— لم لا ؟ لقد حلمت بالسفر الى فلسطين لكى اعمل مزارعا او حرفيا

ويعود يانوش يسأله :

— وتترك كل هذا ؟ !

ويرد كافكا :

— نعم . كل شىء من اجل ان اجد الامن والجمال فى حياة خصبة بالمعانى».

« يانوش « كافكا قال لى » ص ١٥ »

**

وفى مرحلة اخرى من حياة كافكا ، حوالى سنة ١٩١١ ، وجد صيغة حياة اصيلة فى صداقته مع « لوفى » ، وهو مدير فرقة مسرحية يهودية . واخذ لعب الممثلين عليه لبه . واصبح شديد الارتباط بفن التمثيل . وكان يرى فى الفن صورة للصفاء الذى يبحث عنه بلا جدوى، كان يرى صورة الحياة عميقة الجذور فى جماعة اجتماعية وروحية ، تطرحها التضحية الشاملة بالذات فى سبيل خدمة الفن

وهنا يجدر بنا ان نلاحظ انه فى روايته الوحيدة التى تنتهى نهاية سعيدة وهى رواية — كارل روسمان — الانسانية بالالتحاق بالسيرك فى اوكلاهوما ، حيث يجد اشباهه من «المنبوذين» و «المطلين» الذين صورهم « دوستويفسكى » وحيث يمثلون جميعا فى جنة جميلة يستطيع كل واحد منهم ان يقوم فيها ، اخيرا ، بالدور الذى حرمته الحياة منه

هيجل

صراع ضد الاغتراب

وكافكا قد استهلك نفسه فى صراع لا نهائى ضد الاغتراب ، ولكنه صراع ضد الاغتراب فى داخل الاغتراب نفسه

ان الشعر هو عكس العالم ، والابداع **عكس الاغتراب**

ولنتصفح اليوميات الاسية لانسان مزدوج منبوذ . انه يقول :

« ان وضعى لا يحتمل لانه يتعارض مع رغبتى الوحيدة واهتمامى الوحيد ، الا وهو الادب . ولاننى لست الا اديبا ، ولا اريد ولا استطيع ان اكون شيئا اخر، فان وضعى لا يمكن ابدا ان يغرينى .

ان كل ما يستطيع ان يفعله بى هو ان يقضى على قضاء تاما . وهذا امر غير بعيد
« ٢١ اغسطس ١٩١٣ »

وهو يقول :

« ان ثمة شعورا رهيبا بان كل شيء فى داخلى مهيأ للقيام بعمل شعرى عظيم، وان مثل هذا العمل سيكون بالنسبة لى خلاصا مقدسا وتفتحا حقيقيا ووصولا الى الحياة . ومع هذا فان على ان اظل فى مكتب غارقا بين الورق الذى يفيض بقصص البؤس وان انتزع اللحم من جسمى ، هذا الجسم الكرس لمثل تلك السعادة »

« ٤ اكتوبر ١٩١١ »

وهو يقول :

« مستحيل ان احتمل الحياة ، او بتعبير ادق – ان احتمل استمرار هذه الحياة . ان الساعات غير متوافقة . الساعة الداخلية تجرى بسرعة شيطانية بسرعة عفريتية . بسرعة لا انسانية على اية حال . اما الساعة الخارجية فهى تسير بسرعتها العادية وبطريقتها الرتيبة المعتادة . ما الذى يمكن ان ينتج عن ذلك الا ان ينفصل هذان العالمان المختلفان عن بعضهما بعضا ، ان يتمزق احدهما عن الآخر تمزقا رهيبا ؟ »

« ١٦ يناير ١٩٢٢ »

واذ كان كافكا ينتمى ، باعتباره يهوديا ، الى شعب مختار ، ولكنه شعب منبوذ مشرد فى الارض

واذ كانت عاطفته نحو ابيه تقوم على اساس انه « ابن عاق »

واذ ثاب مطرودا من هذا العالم ، لاجئا الى داخليته التى اصبحت رويدا رويدا ، وطنه الحقيقى

واذ كان ممزقا بين مهنة تجعل منه شيئا فى خدمة آلة عمياء قاتلة ، ووظيفة ليلية،هى الكتابة ، تؤرق نومه ، وتجعله يهذى وبمى هذيانه الذى ينطلق منه الى خلق اعمال يستمد مادتها من كوابيس النهار

لقد كان كافكا يبحث بلا هوادة عن التأصل فى الحياة ، فى جماعة اجتماعية وروحية ، يدفعه الحنين اليها الى ان يجد « السعادة فى صحبة البشر » (« رسائل الى ميلينا » ، ٢ فبراير ١٩٢٢ ، ص ٢٠٧) . لقد كان يصيح بكل قواه بان فى امكانه « ان يخدم الناس بكل اخلاص رقته » (رسائل الى ميلينا ، ٢٣ فبراير ١٩٢٤ ، ص ٢١١)

ان هذا المنفى من لا مكان ، هذا الاجنبى فى كل مكان ، كان يتطلع باشتياق عارم الى المشاركة

الحب والزواج

والحب هو وسيط المشاركة . الحب هو دافع المطالبة والاستجابة

انه اولا حب الام الذى قال عنه كافكا : « انى اشعر كيف تتلقانى امى فيه .. تعويضا لها عن افتقارها الى الصلة بالحياة » . (٣٠ يناير ١٩٢٢).

وهذا الافتقار الى الصلة بالحياة ، هو ما اصبح بعد ذلك مرض الموت بالنسبة لكافكا . وكان يحلم بأن يبرئه بالحب ، وهو يقول :

« لا يوجد من يفهمنى فى شمولى الروحى الكامل . ولو اصبح لدى من

يستطيع ذلك ، امرأة مثلا ، فسيكون معنى ذلك انني اقف على قدمي . انني اصبح عندئذ مع الرب » (« مذكرات » ١٩١٥)

وهذه هي السعادة التي لم يصل اليها الا في السنة الاخيرة من حياته مع دورا ديمانت . انها سعادة المشاركة الشاملة في الحياة الممتزجة بالحب والزواج ، متخذة بذلك طابعا كونيا

يقول كافكا :

« ان المرأة ، او الزواج ، اذا تحدثنا بدقة اكبر ، هي ممثلة الحياة التي ينبغي ان تجد معنى ذلك لديها « كراسات ٢٢ فبراير ١٩١٢ » في استعدادات القران في الريف » ص ١٠٢ »

وفي التوحيد مع الحياة ، يكون الحب تركيبا انسانيا ، وتركيبا دينيا ، ومع هذا يظل التركيبان شيئا واحدا . ذلك لان ما هو مقدس في الواقع هو الجماعة الانسانية ، الارضية والسماوية.

يقول كافكا :

« ان الحب الجسدي قد يطغى على الحب السماوي ، ولكنه لا يمكن ان يحقق ذاته بذلك . انه يحمل في ذاته ، وبدون وعي الحب السماوي ليصبح حبا سماويا» (« اليوميات الخاصة » ص ٢٦٩)

وفي الدياليكتيك التراجيدي للحياة الداخلية عند كافكا ، كان الحب مصابا بالغموض : كان يقترب من الحقيقة وكان ينأى من الحقيقة . كان شرط المشاركة وكان العقبة في طريق المشاركة . كان حافز المرء يحرف عن الهدف ، وكان وسيلة الوصول الى الهدف

وفي مناسبات عديدة يزن كافكا في « اليوميات » وفي « الكراسات » الاسباب التي تدعو الى الزواج او الى رفض الزواج . وفي لب تأملاته ، نجد دائما نفس المعنى المتناقض للحب .

راسين

ان متابعة الجوهري تستلزم الوحدة ، انها تقتضي تجميع كل قوى الشخص . ويقول فرانز كافكا :

« انني في حاجتي الكبرى الى الوحدة ان كل ما نجحت في القيام به لم يكن سوى نتيجة للوحدة. انه الخوف من ان ارتبط . الخوف من ان افقد نفسي في شخص اخر . ومن ثمة ، لن اكون وحيدا بعد اليوم » (٢١ يوليو ١٩١٣)

وتجاه الخوف القلق من الضياع يوجد الامل المجنون للتأصل . وهنا يقول كافكا : **« عندما اكتب اصبح جريئا ، مغامرا ، قويا ، رائعا ، بشكل لا اكونه عادة .. آه لو استطعت ان اكون هكذا في كل شيء ، بفضل امرأة .. »**

وبعد ثلاثة اعوام يجري نفس الحوار الداخلي ، ويجري نفس الموازنة ، فيكتب

في يومياته : « وحيدا اقتل كل قواى . متزوجا سأظل خارج المشاركة . سأصبح مجنونا . سأترك نفسي نهبا لكل الاهواء »
(٢٠ اغسطس ١٩١٦)

والمرأة هي اقوى ارتباط بكل ما هو جوهرى . وهي ايضا الاغراء الذى يحرف الانسان عن كل ما هو جوهرى

وفي الشكل الرمزي للرواية ، نجد ان ابطال كافكا يتخذون من المراة مثل هـذا الموقف المزدوج الغامض : في « المحاكمة » يتوقع جوزيف ك .. من علاقاته مع ليني ان ينكشف له سر القاضي . ولكنه لا يلبث أن يقبل ومزية اليد لتقول له ليني « الان اصبحت ملكي »

وفي « القلعة » يامل وكيل المساحة ، بحبه لفريدا ، ان يصل الى سادة القلعة ، ولكن لشله النهائي يبعده عن القلعة .

ومن المحتمل انه في مثل هذا الموقف الازدواجي من الحب ، يتواجه موقفان اساسيان لكافكا تجاه الحيـــاة وتجاه الايمان

والسؤال :

هل هذا كيركجارد أو هيجل ؟

او هل هذا في الواقع جهد انســـان ليس لديه معيار في علاقتـــه مع عدالة السماء ، وليست لديه اية قيمة ، وكل اتصال جسدي بالنسبة له مجرد عبث وانحراف عن ما هو جوهرى في حـــوار الذات الوحيدة وفي شوقها الى التسامي؟

ان كافكا انفصل عن خطيبته «فيليس» كما انفصل كيركجارد عن « رجينا »

او هل الحب الانساني هو حب الرب (لكل اعمال الانســـان الاخرى) وهو ينتمي الى اللانهائى ؟

ان اللانهائى خطر بلا شك ، اننا يمكن ان نضيع اذا التصقنا به . لكن اللانهائى لا يتحقق ابدا الا في النهائي . وتحقق النهائي هو الطريق الوحيد للوصول الى الكل

ولقد عانى كافكا في حالة حب «فيليس» وحالة الامل العظيم في « ميلينا » ،وحالة السعادة التي وجدها متأخرا مع «دورا» عاني امكانية الوجود الشامل والمشاركة

والسؤال :

هل هذا تسام ، أو انبعاث داخلي ؟

ان كافكا لا يرى في هذا الوضع مسألة تواجه فلسفتين لاهوتيتين أو فلسفيتين ، وانما يرى فيه دراما يعيشها بكل لحمه ودمه ، بكل حياته

ومع هذا ، فهو احيانا يقول لياتوش :

« ان الغريزة تحرف اتباعنا عن المعنى »
(يانوش « كافكا قال لي » ص ١٧٥)

وهو احيانا يكتب الى ميلينا قائلا :

« لست انت من احب . ان ما احبـــه اكبر من ذلك . انه وجودي . ان وجودي يتحقق من خلالك (« رسائل الى ميلينا » ص ١٠٦)

وفي البحث عن وجود اصـــيل يكون الحب والزواج محنـــة لابد من التغلب عليها ، وتكون المتعة لحظـــة لابد من اجتيازها دون التوقف عندها

ان الحب والزواج يمكن ان يـــكونا الارتباط مع الوجود الاصيل عند كافكا . وهذا ما ينفي اى تفسير وجودي له . ان الحرية عند كافكا هي في الارتبـــاط

وليست فى قطع الارتباط . بل ان كافكا يحدد نفسه بنفسه عندما يقول :

« انا بلا سلف ، بلا زوجة ، بلا خلود ، برغبة عميقة فى السلف ، وفى حياة زوجية ، وفى الخلود » (« اليوميات » ، ٢١ يناير ١٩٢٢)

ومثل هذا المعنى نجده فى يوميات اول نوفمبر ١٩١١ ، و١٧ اكتوبر ١٩٢٢ ، و ١٩ يناير ١٩٢٢ حيث يقول :

« ان السعادة اللانهائية ، العميقة ، الدافئة ، التحريرية ، هى فى ان يجلس الانسان الى مهد طفله ، وامامه تجلس الام . ان فى شيئا من هذه العاطفية ، لكن الامر لا يتوقف على فقط .. لقد كان سيسيف عزبا »

وفى كافكا ، يترابط وجهان لحقيقة واحدة : الوعى بالوحدة ، والرغبة فى القاء المرسى فى حياة جماعية حقيقة . انه يقول :

« اننى مقتنع كل الاقتناع بان اقصى ما يستطيع الانسان ان يحققه هو ان يتزوج ، وان يؤلف اسرة ، وان يتقبل كل الاطفال الذين يولدون له ، وان يهيىء لهم اسباب الحياة فى هذا العالم غير المأمون ، وان يوجههم قليلا اذا امكن » (« رسالة الى الاب فى « الاستعدادات لقران ريفى » ص ١٩٦)

وان قصة « الايفلا » تعبر عن هذا الحنين الى عائلة ابوية

واذا كان كافكا لم يستطع ان يحقق هذه المهمة الاولى ، فما ذلك الا لانه كان يعتبر نفسه عاجزا عن التأصل فى الحياة ، ذلك التأصل الذى يجعل تأسيس عائلة امرا ممكنا . وهو يقول :

« ان الزواج يقتضى .. ان يكون الانسان واثقا بنفسه » ويعود ذلك فان « العائلة وحيد الى وحيدة لا يمكن ان يخلق ابدا وطنا ، وان كان يخلق — على العكس — سجنا » (« رسائل الى ميلينا » ص ٢٦٥)

ومن هنا ، يتخذ انفصاله عن خطيبته مغزى خاصا . وهو عكس مغزى الانفصال لا « بيرنيس » . وفى احدى صفحات اليوميات يكتب كافكا قائلا : « كنت احب فتاة شابة ، وكانت تحبنى ، ومع هذا ، كان لابد ان اهجرها » . ولكن الواقع ان ما فصل « تيتوس » عن « بيرنيس » فى تراجيديا « راسين » هو كل ثقل العالم ، وانتماء الانسان انتماء كاملا الى قدراته وواجباته ، اى الى كل ما يؤصله فى الحياة الاجتماعية وفى القيمة التى لايمكن الناس بها . لكن ما فصل كافكا عن خطيبته كان — على العكس من ذلك — شعوره بالتأرجح فى الفراغ ، بلا جذور ، فى مواجهة العالم

انه لم يكن يستطيع ان يكتسب القدرة اللازمة لتأسيس حبه الا بالمشاركة فى



مكسيم جوركى

جماعة . وهذا ما كان يفتقده أولا .

وهو يقول :

« ان العلاقة مع الشبيه علاقة صلاة . انها علاقة مع الذات . علاقة مع الجهد. اعنى ان الانسان يستطيع ان يكتسب قوة الجهد فى الصلاة » (يوميات خاصة ، ص ٢٨٠)

ان الديالكتيك التراجيدى للعلاقة بين الوحدة والحب يعمق بدرجة أكبر الهوة المفتوحة فى قلب حياة كافكا ذاتها ، نتيجة للمتناقضات التى يخلقها وضعه الاجتماعى والدينى ، وصراعه مع ابيه ، والفترابه بين وظيفته ومهنته .

كافكا والناس

ولقد تجسدت هذه الدراما ـ بالمعنى الحرفى للتجسد ـ عندما ادت بكافكا الى المرض والى الموت . وهو يقول :

« الجسد مزقت نفس بنفسى .. ان العالم ـ « فيليس » وامثالها ـ وانا المتشبك فى صراع لا مخرج منه ، يتجهان بى الى تمزيق جسدى » (يوميات خاصة ص ٢٢٣)

وأدت خطبانه الى زيادة حدة هذا الصراع المميت ، وكان كافكا ـ كما هو واضح ـ على وعى بذلك ، وعندما بدت عليه اولى اعراض المرض فى ١٥ سبتمبر ١٩١٧ كتب يقول : **« ان جرح الرئة ليس سوى رمز لذلك الجرح الذى يدعى فى النهاية « فيليس » والذى يدعى فى اعماقه « التبرير » !** (يوميات خاصة ، ص ١٨٣)

وبعد ذلك ، قال كافكا لميلينا :

« ان الام الرئة ليست سوى الالم المعنوى الذى تافى من الحدود . انا مريض منذ اربع أو خمس سنوات . انا مريض منذ خطبتى الاوليين » (« رسائل الى ميلينا » ص ٦١)

**

ولقد عاش كافكا حياته فى قلق مستمر . عاش فى القلق والخوف . خوف كان يصيبه حتى جذور وجوده نفسه

وعاش كافكا وهو على وعى بمسئوليته الثقيلة . مسئولية الكشف عن معنى الحياة ، وقول الحقيقة ، وتجسيد الحقيقة

وعاش وهو على وعى بعدم قدرته على اداء هذه الرسالة

وهو يقول :

« ان اغلب الناس يعيشون بدون وعى بمسئوليتهم الفردية . وهذا ـ كما يبدو لى ـ نواة بؤسنا .. ان الخطيئة هى التراجع عن اداء الرسالة . ان عدم الفهم ، ونفاد الصبر والاهمال .. هذا هو الاثم

« ان رسالة الكاتب هى ان يحول كل ما هو معزول ومحكوم عليه بالموت الى حياة لا نهائية . ان يحول ما هو مجرد مصادفة الى ما هو متفق مع القانون العام . ان رسالة الكاتب نبــوية » (يانوش : « كافكا قال لى » ، ص ٦١٩ و ص ١٦٢)

وعند كافكا وعى عميق بمسئوليته هو . انه يعتبر نفسه مكلفا برسالة نبوية ، لكنه نبى عاجز ، أى انه آثم مذنب وهو يقول عن ذلك :

« انه تكليف . لا استطيع – بحكم طبيعتي – ان اقوم بأي شيء الا بذلك التكليف الذي لم يحملني اياه احد . انني لا استطيع ان اعيش الا في هذا التناقض . في هذا التناقض استطيع ان اعيش نائما . ولا شك في ان الكل هو واحد في نفس الوقت ، ذلك لان في الحياة يموت الانسان .. » (يوميات خاصة ص ٢٢٢)

ورسالة النبي هي ان ينطق بالشريعة وما كان كافكا الا مسيحا سلبيا ، يكشف الفوضى العميقة والعبث في عالم بلا ارادة ، ويرسم صورة ارض الميعاد . لكنه كان يشعر بوطأة هذا العالم الذي هو مطرود منه ولا يستطيع ان يبين طريق الخلاص من الفوضى ، لكن وجود هذه الفوضى كان يشعره بالذنب ، لقد كان يتهمه ويدينه

انه يقول :

« ان الانسانية لا تصبح مجرد كتلة قائمة متماثلة بدون اسم ، الا اذا انفصلت عن الشريعة التي تعطيها الاشكال ومن ثم لا يوجد عال او دان ، ذلك لان الحياة كلها تتدنى الى حد ان تصبح مجرد وجود ، ولا تكون هناك دراما او نضال ، وانما مجرد استهلاك للمادة المتساقطة » (يانوش : « كافكا قال لي » ص ٦٤ و ص ١٣٧)

والعالم الموجود هكذا لابد ان يسير ببطء نحو الموت

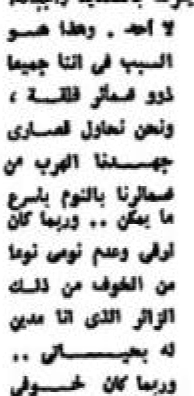
ويضيف كافكا :

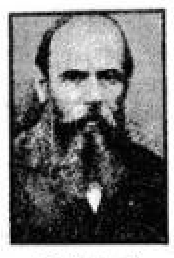
« ليس هناك عالم توارة ولا عالم يهودية ، وانما هناك الرب الذي سيقلب هذه الحركة ، والذي سيصنع مسيرة متسامية ، لن يعرف هو ايضا حدودها

« ان نوم الناس لا يكون نوما هادئا الا اذا نسوا واجباتهم »

ويتساءل كافكا :

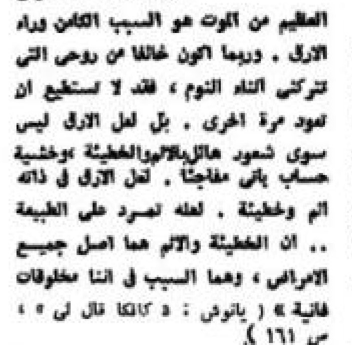
« منذ الذي يعرف بالتحديد واجباته ؟ لا احد . وهذا هو السبب في اننا جميعا ذوو ضمائر قلقة ، ونحن نحاول قصارى جهدنا الهرب من ضمائرنا بالنوم باسرع ما يمكن .. وربما كان ارقي وعدم نومي نوما من الخوف من ذلك الزائر الذي انا مدين له بحياتي ..





ديستويفسكي

وربما كان خوفي العظيم من الموت هو السبب الكامن وراء الارق . وربما اكون خائفا من روحي التي تتركني اثناء النوم ، فقد لا تستطيع ان تعود مرة اخرى . بل لعل الارق ليس سوى شعور هائل بالاثم والخطيئة ، وخشية حساب يأتي مفاجئا . لعل الارق في ذاته اثم وخطيئة . لعله تمرد على الطبيعة .. ان الخطيئة والاثم هما اصل جميع الامراض ، وهما السبب في اننا مخلوقات فانية » (يانوش : « كافكا قال لي » ، ص ١٦١).



وعلى حساب التدبير المنظم للذات ، ظل كافكا المصاب بالارق مستيقظا ومرتقا وفى نعاس الاغتراب بلا احلام كان يمارس احلامه بلا نعاس .. حتى الموت ، حيث اغتاله الرب

تلك هى متناقضات عالم كافكا . متناقضات حياته . المتناقضات التى مات بسببها

والسؤال :

هل الامر هنا امر انسان غير عادى ليس لشهادة حياته سوى مغزى فردى ؟

هل كتاباته واعماله ليست سوى الانعكاس للحالة المعنوية لفئات اجتماعية هابطة متهاوية ، وبصفة خاصة ليست سوى الانعكاس لقلق بورجوازية صغيرة مهددة فى مراكزها وفى مستقبلها ، وهى تحول كل قلقها الى ميتافزيقيا مطلقة ؟

لا شك فى ان كافكا شخص غير عادى . لكن لعل ذلك يعنى أن « **الشاعر يكون دائما اصغر واضعف من المتوسط السائد فى المجتمع . ولهذا ، فهو يحس احساسا اكثر كثافة . وبالتالى ، فان وجوده فى العالم يكون اقوى من وجود الاخرين** » (ياتوش : « كافكا قال لى » ، ص ١١٧)

ولا شك ايضا فى ان مفهوم كافكا عن العالم يتسم بطابع ظروف طبقته ، وهو مفهوم محدود بآفاق تلك الطبقة ، ومعرض لتناقضات وذبذبات لا نهائية . وهذا الوضع هو الذى حال بين كافكا وبين ان يحارب الاغتراب بالهجوم على اسبابه . وهذا الوضع هو الذى اتاح له فقط ان يناضل « **كما يناضل الانسان فى نومه عندما يحرك ساعده وهو يحلم لكى يطرد رؤيا** » وان كان نضاله جرى بتلك القوة التى استخدمها فى التنديد بكابوس عالم الاغتراب ، وبتلك الالمعية التى ابعد بها الثقل الخانق لهذا العالم الاغترابى ، والتى يمكننا ان نرى من خلاله امكانية وجود عالم اخر ، رغم رعد العاصفة ، والذى يلهمنا ضرورة مثل هذا العالم ضرورة لا غنى عنها

وكل هذا ذو مغزى يتجاوز ذلك الفرد ، وتلك الطبقة ، دون انكار وجود حالة مزعومة ميتافزيقية للوضع الانسانى فيه . وهذا موقف يخلق ــ حتى فى اطار الاغتراب ــ الوعى بقانون عميق من قوانين عصرنا

ان علامة الاستفهام الكبرى حول مصير الانسان ، والتى تبرز فى اعمال كافكا ، لها قيمة اعتراف ابن لعصرنا

●●

« هل كنت حقا وحيدا فى بحوثى ؟ »

هكذا يتساءل بطل **« بحوث كلب »**

« ليس من اجل نفسى اتكلم هنا وانما من اجلهم »

هكذا يقول بطل **« المحاكمة »**

« انى اتكلم باسم اكبر عدد »

هكذا يؤكد بطل **« سور الصين »** .

ان وكيل المساحة فى « القلعة » ــ على الرغم من الشك والريبة التى يعبر عنها ــ هو حامل مطلب يجد فيه اهل القرية انفسهم ، ويتطلع اهل القرية الى الاستجابة له

وفي الصفحة الاخيرة من « المحاكمة » ، وهي تصف لحظة اعدام جوزيف ك .. تنفتح نافذة « كضوء يتلألأ » ، ويومىء رجل للمحكوم عليه بالاعدام . ويتساءل كافكا : « من كان هذا الرجل ؟ هل كان رجلا يريد ان يساعده ؟ هل كان فردا واحدا ؟ هل كان الكل ؟ »

**

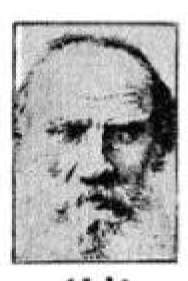
ان كافكا رجل يرفض ان يكون شيئا ولهذا ، فهو يدين الاغتراب انه يرفض ان يكون مثل « أودراديك » مجرد انسان آلي ميكانيكي سخيف

انه يطالب بكل الابعاد الانسانية للحياة انه الانسان الذي لا يريد أن يستسلم للعقبات التي تجتمع امامه بلا نهاية ، مثل جوزيف ك .. في « المحاكمة » ، ومثل وكيل المساحة في « القلعة »

انه الانسان الذي يصر على توضيح « آخر المراسي » ، ولا يقبل ـ بصفة خاصة ـ أن يقيس البشر أو المؤسسات العامة أو تصرفاته الخاصة بالقياس المادي التقليدي ، وانما هو يصر على ان يواجه كل شيء حتى يصل الى مراميه النهائية

انه الانسان الذي لا يرتد . انسان لا يعتبر ان بؤس الحاضر هو اكثر من ان يواجه . انه يبحث في كل شيء عن مغزاه ، بايمان لا يتزعزع بامكانية تحقيق حياة عدل وصفاء ، تتفق مع الشريعة العظمى للبشر ، مع حب دائم لسلالة الحياة وروعتها

ان كافكا الرباني ، الجهبذ ، السباح ، الفارس ، لا يبحث عن الجانب المظلم في الحياة ، أو عن الجانب المظلم في الناس الذين يحبهم ، واذا هو يقربه بجذوره في الحياة « الحقيقة لمواطني هذه الارض » يعلن رسالته في كراساته قائلا :


تولستوى

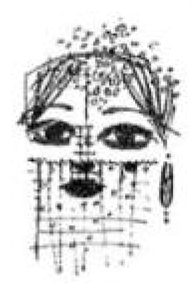
« لا تيأس حتى مما لا تيأس منه . انك تظن انك قد بلغت آخر امكانياتك فاذا ما هي قوى جديدة تتوالد وهذا حقا ما يسمى : الحياة

« عرض نفسك للخطر ، اترك سهام الفولاذ تخترقك .. ورغم كل شيء ، ابق ، انتظر ، واقفا ، الشمس التي ستغمرك بشعاعها فجأة ، وبلا نهاية »

ترى ما هي تلك الشمس التي عرف كافكا كيف يحافظ عليها ، رغم التناقضات المميتة في عالمه ، وفي حياته ؟

البقية في العدد القادم

صوفى عبد الله :



المرأة المصرية في ثلاثة أجيال

« المارد الذى خرج من القمقم » هذا هو الشعب الذى رسم نجيب محفوظ صورة تطوره فى السنوات الثلاثين التى انقضت من الحرب العالمية الاولى حتى أعقاب الحرب العالمية الثانية .

ثلاثة عقود من الاعوام خرجت فيهـا ثلاثة اجيال ، الفرق بين كل جيل منهـا والذى يليه كأنه الف سنة .

ولكن هذا المارد الذى خرج من القمقم لم يكن ماردا مذكرا فحسب ، بل كان معه أيضـا مارد مؤنث . فالمرأة المصرية – كما تبدو فى هذه الاجيال الثلاثة كأنها رؤيا سحرية لاتثبت على حال

المرأة التى ظلت ألف سنة – وربمـا أكثر من ذلك – « حريمة » أو « حريما » للرجل تتمثل فى التى صورها عندما تفتح أول صفحات « بين القصرين » . انهـا المرأة الزوجة . التابعة . المنقادة . التى تجد ذروة وجودها وكيانها كله فى « .. التلاشى فى ارادة الرجل المبين الذى تسبغه لهـا الاقدار »

هذه المرأة الزوجة المثل بحسب مفهوم الحريم هى أمينة زوجة أحمد عبد الجواد، التى نراها « عند منتصف الليل استيقظت، كما اعتادت أن تستيقظ فى هذا الوقت من كل ليلة بلا استعانة من منبه أو غيره ، ولكن بايحاء من « الرغبـة » التى تبيت عليها فتواظب على ايقاظها فى دقة وامانة، وبادرها القلق الذى يلم بها قبل أن تفتح

جفنيها من خشية أن يكون النوم خانها ، فهزت رأسها هزة خفيفة وفتحت عينيها على ظلام الحجرة الدامس ...

وكان مايشمل البيت من صمت ينم على ان بعلها لم يطرق بابه بعد ولم يضرب طرف عصاه على درجة سلمه . فهي العادة التي توقظها في هذه الساعة — عادة قديمة صاحبت شبابها منذ مطلعه ، ولا تزال تستأثر بكهولتها ، تلقنتها فيما تلقنت من آداب الحياة الزوجية — أن تستيقظ في منتصف الليل لتنتظر بعلها حين عودته من سهرته فتقوم على خدمته حتى ينام ...

، وهي اليوم في الاربعين من عمرها .. وكانت حين زواجها فتاة صغيرة دون الرابعة عشرة ، فسرعان ما وجدت نفسها عقب وفاة حماتها وسيدها الكبير ربة للبيت الكبير ، تعاونها امرأة عجوز تغادرها عند جثوم الليل لتنام في حجرة الفرن بالفناء ، تاركة

عند نجيب محفوظ



أياما وحيدة في دنيا الليل الحافلة بالارواح والاشباح تنقضي ساعة وتأرق اخرى حتى يعود زوجها العتيد من سهرة طويلة ....

وفي هذه الصورة الافتتاحية نرى سمات كثيرة واضحة يكاد لبيب محظوظ يضع خطوطا تحت كل سمة منها : فأمينة هنا ليست حالة فردية . ولكنها نموذج لاداب مجتمع معين في طبقة معينة هي الطبقة الوسطى الميسورة الحال من أبناء البلد التجار في المدن الكبرى . وما تفعله في الاربعين ظلت تفعله منذ تزوجت وهي في الرابعة عشرة . وهي لم تفعله مستقلة بنمط سلوكها ، بل لان هذا هو النمط المفروض في الحياة الزوجية في بيئتها فهي تقوم طول النهار بأعباء الخدمة في البيت . وهي يومئذ أثقل من أعباء خدمة البيوت اليوم بمراحل كثيرة . فالبيوت كبيرة مترامية الاطراف متعددة الطوابق ، لم يدخل عليها نظام «الاجنحة» او «الشقق» الصغيرة المعروفة لنا الآن . والخبز لا يقوم بصناعته الخبازون في أفران عامة ، بل تقوم المرأة في البيت بالعجن والخبز لاهل بيتها ، والطهو يتم في الافران المنزلية التي توقد بالخشب أو الفحم او الحطب على حسب الظروف

فالنهار كله مزدحم بالعمل المجهد ، حتى اذا جاء الليل واطفئت مصابيح البترول في البيت ونام العيال والخادم كان على الزوجة أن تقطع نومها تلقائيا – وبلا منبه – كي تكون يقظانة حسنة الهندام صاحية الذهن والحواس حين يعود سيدها ومولاها – فبهذا الاسم كانت تدعو زوجها – لتقوم على خدمته عندما يحلو له أن يعود قبيل الفجر من سهرته الطويلة حانية باشة حفية به !

❊❊

ولا يذهبن بك الظن انها تفعل ذلك مسخرة له ضيقة به ، بل عن رغبة . وحينما تصل الواجبات المرهقة في الخدمة الى أن تكون رغبة باطنة تتغير صورة الانسان من الاكراه الى الطبع . فيكون عبدا مطبوعا لا عبدا مرغما ..ولا يجد في وضعه ما يسخطه ، بل هو يتمسك به ويكاد ينخلع قلبه اذا تهدد هذا الوضع خطر يفتح له أبواب سجنه و « يبتليه » بالحرية ! ..

ان صورة الحياة في وجدان أمينة – وفي وجدان كل أمينة على شكلها من بنات نمطها في جيلها – صورة مستقرة لا يخطر ببالها أن غيرها من الصور ممكن أن يستساغ . فكل شيء ثابت له نواميس متصلة بنواميس الكون كلها في مجموعها .

ومن الطبيعي أن كل ما في هذه الحياة خاضع لقوة قدرية لا فكاك له منها . فالحياة والموت يحكمهما القدر . فكل شيء مقدر مقسوم . من رزق وصحة وعمر ، وليس على العبد الا الطاعة ، وخير ما يجوز له أن يصبو اليه ان يكون عبدا أمينا ، أو عبدة « امينة » ... والزوج وكيل الله في حياة المرأة ، فقصاراها أن تعيش له . وكل تفكيرها وارادتها واحساساتها من باطن ذلك الرجل ، ولحسابه الخاص فهي ليست كائنا مستقلا في شيء من هذا كله . وحتى ليلها ليس طليقا ، فهو عامر مأهول بقوى الجن والشياطين التي يتم بسلطانها المرهوب احكام الرقابة والسيطرة على كل شيء في حياة المرأة في السر



والملل ، في الراحة والعمل ، في النهار والليل .. » فلم يكن يغيب عنها – هي التي عرفت عن عالم الجن أضعاف ما تعرف عن عالم الانس – انها لاتعيش في البيت الكبير وحدها ... فكم دب الى اذنيها من همسات الجن وكم استيقظت على لمحات من انفاسهم ... لتقرأ الصمدية .. ولكنها لاتعرف الطمأنينة الحقة حتى يعود الغائب » ..

**

وانها للفتة نفسية بالغة العمق من هذه العبقرية الفنية المبدعة أن تربط بين رهبة الجن في نفس أمينة وبين وجدانها الخاضع وارادتها السلبية بصفة عامة فمثل هذه النفس لا يمكن أن تعرف الاستقلال من الرهبة في أي افق من آفاقها ، ولابد أن تسود ظلمة التحكم الاستبدادى القاهر المقهور ، كل وجه من وجوه سلوكها واحساسها ، وليس بلا مغزى ان الجن يفزعونها هي ، أما زوجها فلا يفزع من الجن ، بل ينكمشون بحضوره !

وينقلب هذا الذعر الى رغبة عن طريق ما يحتال به اللاشعور من محاولة التقرب الى مصدر الذعر والتماس رضاه باظهار الحب له . وهي حيلة نفسية لا شعورية كما قلنا ، فيظل صاحبها جاهلا بدوافعها ، ويعتقد أنه مخلص في ذلك الحب والولاء حتى النهاية

بل يصل الامر في هذا النمط من التبعية المتزلفة الى الاخلاص في التفاني بحيث تئد الغيرة الانثوية الفطرية : وقد خطر لها مرة – في العام الاول من معاشرته – أن تعلن نوعا من الاعتراض المؤدب على سهره المتواصل ، فما كان منه الا أن أمسك باذنيها وقال لها بصوته الجهورى في لهجة حازمة :

– انا رجل ، الآمر الناهي ، لا اقبل على سلوكي اية ملاحظة ، وما عليك الا الطاعة ، فحاذري أن تدفعيني الى تأديبك

فتعلمت أن تطيق كل شيء – حتى معاشرة العفاريت – الا أن يحمر لها عين الغضب ..

وقد أطاعت وتفانت في الطاعة حتى كرهت أن تلومه على سهره ولو في سرها ، ووقر في نفسها ان الرجولة الحقة والاستبداد والسهر الى ما بعد منتصف الليل صفات متلازمة لجوهر واحد . ثم انقلبت مع الايام تباهي بما يصدر عنه سواء مايسرها أو يحزنها ... وحتى ساعة الانتظار هذه – على ما تقطع عليها من لذيذ المنام وما تستأديها من خدمة – أحبتها من أعماق قلبها ، فانها كانت ولم تزل الرفيق

الحي لحدبها على بعلها وتفانيها في اسعاده، واشعاره ليلة بعد اخرى بهـــذا التفاني وذاك الحدب • »

وحتى عادته للتسامي سهراته تراءت لها « من صفات الرجولة كالسهر والاستبداد ••• ووجدت ان موقفها من الغيرة شأنها حيال المتاعب التي تعترض سبيل حياتهـا لايعدو التسليم بها كلها، ناهك لا تملك حياله شيئا ، فلم تهتد الى وسـيلة في مقاومتها الا ان تنادي الصبر وتستعدي مناعتها الشخصية ، ملاذها الاوحد لمقابلة ما تكره ، فانقلبت الغيرة وأسبابها ،كطباع زوجهـا الاخرى وكمعاشرة العفاريت، مما يحتمل • »

بل ان مجلسها معه في ساعات الخلوة ليس مجلس الانثى من الذكر من أبناء النوع الواحد من أنواع الكائنات الحية ، فهي اذا « أغلقت الباب سحبت شلتة من تحت السرير فوضعتها امام الكنبة وتربعت عليها ، اذ لم تكن ترى لنفسها الحق في ان تجلس بجانبه ،ودابها وهي ملازمة الصمت حتى يدعوها الى الكلام فتتكلم • » واذا

جلس للطعام لم تؤاكله • بل تقف وراءه مستعدة للخدمة في يقظة

**

وكل ذلك كان في سنة ١٩١٦،ولايخلو البيت في تلك الفترة وما بعـــدها على الخصوص من احاديث في السياســة عن السلطان الذي ماتدراى ابنه أن يجلس بعده على العرش ، وعن الســـلطان فؤاد الذي أجلسه الانجليز على ذلك العرش بعد موائد القمار • ثم انتهت

انتهت الحرب وكثر حديث السياسة، وكثرت المشاركة فيها ، ولكن دور امينة من ذلك كله ، جل امره أو هان ، هو دور « الاطرش في الزفة » • فهي لاتدري من ذلك الحديث كله شيئا وترى « أولى الامر » واجبة طاعتهم ، كما تطيع هي التقاليد ، وكما تخضع هي لسلطانها الخاص ، وهو زوجها — وكما تتحاشى اغضاب الجن

واذا ما شارك بنوها بعد قليـــل في السياسة ذكرت ما انتهى اليه أمر عرابي على يد الانجليز الاقوياء ، وملكتهم فكتوريا ولما رأت بعينها عساكر الانجليز امام



بيتها فى أيام الاحكام العرفية سنة ١٩١٩ وكيف استباحوا الحرمات ، ثار غضبها . ولكنه غضب يشله الخوف من العنف والقوة الباطشة ، فهى تقول لابنها فهمى المتحمس « ارحم نفسك يابنى ، ربنا يلطف بنا » . وهى «تتابع مشكلة الحديث الثائر الهائج» وقلبها لم يخل من أسف على افنـــديتا عباس ، واقترن النفى فى ذهنها باليأس من العودة ، والا فاين افنديتا ؟ ومن اجدر منه بالعودة من النفى ؟ » .

فالافنديتا فى نظرها ولى الامر الشرعى الذى نشأت فى طاعته ولا تتصور انقضاء ولائها وانتقاله الى سواه .

وهى تقول لفهمى ابنها « لابد للجنود الانجليز الكراهيـــة ، ان كنت تحبنى لا تفعل » .

وهى قلقة طول النهـار « فان احتمال تعرض الجنود لاحد رجالها فى ذهابه او ايابه لم يكد يفارق راسها .

**

وعندما سيق زوجها بين الجنود الانجليز لحفر الخندق وحمل الاتربة بفقدتهم فقدًا لا حد له ، لان الذاهم وصل الى بيتهـــا وزوجها فالقضية العـــامة عندها لا يكاد يكون لها وجود الا بمقدار ماتمس حياتها الضيقة المحدود

ولما استشهد فهمى فى المظاهرة السلمية برصاص الانجليز الغادر . خطرت امينـــة ببال زوجها لاول مرة «فاوشكت ان تغرته الدماء .. ماذا عسى ان يقول لها ؟ كيف تتلقى الخبر الضعيفة الرقيقة التى تبكى لمصرع عصفور ! ماذا تصنع القتل فهمى ! الذكر كيف هممت دموعها لقتل ابن الغول اللبان ؟ فماذا تصنع لقتل فهمى ؟ » .

وهنا يترك الفنـــان الصورة لترسمها مخيلة القارئ» ، ولا يرتكب غلطة تجسيد حزن امينة وجزعها على مصرع ابنها الحبيب أو « سيدى الصغير » كما كانت تناديه . فهو لصدع الجيل وز ... الارض ، انه الحزن الوجيع ، حزن المرء «الضعيفة التى هيهات ان تجد الاستشهاد فى ســـبيل القضية العامة عزاء عن فجيعتها الخاصة

وهكذا تتم صورة امينة ، صورة المرأة القديمة ، الزوجة المثالية فى ولائها ، التى تضيق الافق حياتها جميعا فتنحصر فى ذلك الولاء الذليل فى الضيق حدوده الاجتماعية والفكرية

وينبغى الا نخلط بين ضيق الافق هنا وبين المستوى الجدير بالاحترام «بمقاييس امينة هى ارقى نموذج للزوجة فى زمانها وبيئتها ، فالعيب ليس فى امينـــة ، بل العيب فى الظروف الفكرية والاجتماعيـــة التى جعلت منها ثمرة طبيعية جدا لها ..

المرأة فى بداية ونهاية

أما الجيل التالى لهذا النموذج ، الجيل الذى ظهرت فيه امرأة حازمة تستلزمامها وتسوس الاسرة وتتولى قيادتها فى اقتدار الرجال أو القائد فى الميدان ، فهذا مايمثله لنا نموذج الام فى « بداية ونهاية » .. المرأة التى تتصدى للمسئولية المتثقلة المرة وتنهض بها من غير تردد او تخاذل ، وهى على النقيض تماما من «المرأة الضعيفة» «الوليه» التى يقوم «الولاية» عليها مخلوق

أقوى منها

والاطار الامثل لظهور هذا النموذج هو وجود الاسرة فى حالة تأزم نفسى واجتماعى واقتصادى.، وانعدام العائل الشرعى لها، وكل ذلك توفر فى بداية ونهاية منــــذ صفحتها الاولى•ومنذ الصفحات الاولى ايضا تبرز شخصية هذه المرأة « المسئولة » الكفؤ لمسئوليتها الجسيمة

« لم يخلف الراحل شيئا،وهيهات ان نأمل فى معاش مناسب،وقد كان مرتبه كله يستنفد فى ضرورات الاسرة ; وقد وجدت فى محفظته جنيهين وسبعين قرشا هى كل ما يملك من نقود حتى تنتظم الامور • وربما يصرها الى حجرة الابناء فى سهوم: اثنان فى المدرسة ـ معفيان من المصاريف حقا ولكن هيهات ان يغنى هذا عنهمـــا شيئا ـ اما الثالث ففى حكم الصعاليك ! وتنهدت من الاعماق ، ثم حولت عينيها الى نفيسة فتقطع قلبها ألما : فتاة فى الثالثة والعشرين من عمرها بلا مال ولا جمال ولا أب • وهذه هى الاسرة التى باتت مسئولة عنها بلا معين

بيد انها لم تكن من النســـاء اللاتى يلطفن همومهن بالدمع • وان حياتها الماضية وان أمست حلما سعيدا موليا الا انها لم تكن يسيرة خصوصا فى مطلعها حين كان المرحوم موظفا صغيرا ذا جنيهـــات معدودات ، وقد علمتها التدبير والجـــلد والكفاح • كانت دائما قوية ، وكانت محور البيت الاول • بل كانت على الارجح تقوم بدور الاب ، على حين كان المرحوم ادنى الى حنان الامهات وضعفهن

أجل كانت امرأة قوية ••• واجتمع حولها الابناء وهم يشعرون بأنه آن لهم أن يسمعوا لها • ولم يختلط عليها الامر فيما يجب قوله •• ولعله لم يكن يحيرها شىء مثل هذا التناقض بين ظاهرها الدال على الحزم والقوة ، وباطنها الذى يندى رحمة وعطفا •• وشعرت بالخلاء يكتنفها، ولكنها أبت أن تستسلم لليأس وقالت :

ـ ليس لنا من قريب نعتمد عليه ،وقد رحل العزيز الغالى دون أن يترك شيئا الا معاشه ، ولا شك أنه دون المرتب الذى كان يكاد يكفينا • فالحياة تبدو حالكة الوجه ، ولكن كم من أسرة مثلنا صبرت حتى اخذ الله بيدها فشقت طريقها الى بر الامان

فلا يجوز لنا ان نيأس ، ولكن ينبغى ان نعرف راسنا من قدمنا والا هلكنا،وان نوطن انفسنا على تحمل ما قدر لنا من حظ بصبر وكرامة •• لا مصروف بعد اليوم لحسين وحسنين ، واحذركمـــا من ترك نصيبكما من الغداء المدرسى كمـا تفعلان عادة ••! »

أم كفؤ للقيادة فى الملمات ، لاتطيش الكارثة صوابها منذ البداية حتى النهاية، تعرف بالضبط ماذا تريد ، ولا تدع مجالا لعواطفها أن تغلبها فتتخاذل ، انها تواجه الواقع بتدبير عملى فى غير تشنج • ولا تترك التحسر يغلبها • فلابد مما ليس منه بد ، ولا فائدة فى البكاء والتباكى • ولذا نراها لاتكتفى بهـــذه التدابير السلبية للاقتصاد والتوفير،بل تتخذ خطوة ايجابية جريئة لتلافى العجز فى دخل الاسرة :

« ورددت عينيها اللتين انطفأ بريقهما واحمرت اشفارهما بين أبنائها ثم قالت :



ـ أما نفيسة فتحسن الخياطة . وهي تخيط كثيرا لجاراتنامجبة ومجاملة ولست ارى بأسا في تقاضيها على تعبها مكافأة..

وصاح حسنين بغضبوقد اصفر وجهه:

ـ خياطة ؟ .. لن تكون اختي خياطة.. كلا ، ولن اكون أخا لخياطة

وقطبت الام في غضب وصاحت به :

ـ انت ثور ، تأكل وتنام، ولاتدري عن الدنيا شيئا ، وهيهات أن يفهم عقلك الغبي حقيقة حالنا !

وفتح فاه ليعترض ولكنها صاحت به :

ـ اخرس !

فنفخ دون أن ينبس بكلمة . ورأت الام أنها فرغت من معارضته فالتفتت الى حسين، فالتقت عيناهما برهة قصيرة ، ثم غض الفتى عينيه وتمتم على مضض :

ـ اذا لم يكن من هذا بد فالامر لله !

فقالت الام بتأثر :

ـ ما عيب الا العيب .. لست احب لاحد منكم المهانة ، ولكن للضرورة أحكاما ولا حيلة لي .. »

**

وفي سائر المواقف تبدو ام حسين بهذه البادرة من الحزم الصارم ، انهـا امرأة تعرف لها مسئولية واضحة محددة لاتعرف شيئا سواها تقيم له اعتبارا، فالسياسة لا شأن لها بها ، ولا تحب لاولادها ان يخوضوا فيها، ومشكلات المجتمع كمسائل عامة لاتطوف بذهنها . فهي تقر الاطار الاجتماعي العام وتعترف بما فيه من قيم، ولكنها كالجراح الذي يعرف قيمة اعضاء الجسم ومع ذلك يبتر فيها ما يبتر ابقاء على الحياة في جملتها

هي لاتضع نصب عينيها سوى وصول اسرتها الى بر الامان كائنا ما كان الثمن، ولو ببعض المهانة ، وبر الامان عندها هو رفع الاسرة البورجوازية من كبوتها لتعيش في مستوى اقتصادي افضل ، في مسكن لا يخجلون منه كمسكنهم الارضي الجديد ، ويكتسون ويأكلون بغير حرمان ، وينفقون في شيء من السعة ، ولا تشتغل الابنـة خياطة ، ويكون لهم « مركز » أو موضع اجتماعي محترم يتمثل في الوظائف المكرمة بالدولة

وهي قضية ليس فيها عنصر واحد عام. فكل ما فيها خاص ، وعلى أساس الاعتراف بالاوضاع الاجتماعية السائدة في غير مناقشة وبذلك يكون كل اشتغال من جانب أولادها بما يجاوز هذا الهدف الجزئي المحدد نوعا من الخيانة أو الهروب من ميدان المعركة الاوحد

فهي قائد قوي ، ولكن في ميدان صغير ، ولغاية صغيرة ، لان نظرتها الضيقة تحول بينها وبين رؤية الامور الكبيرة في خارج مجال رؤيتها المحدود ..

وهذه المرأة هي الثمرة الطبيعية أيضا لجيل ثورة ١٩ الذي عرف معاني الكرامة والاستقلال والطموح . ولكن على المستوى الفردي . وكل عيوب نمطها راجعة الى عيوب البيئة والمرحلة التاريخية التي انبتته

امرأة الثلاثية

أما الجيل الثالث ، فنلتمس نمطه في الثلاثية مرة أخرى . وفي أخريات السكرية أي ختام الثلاثية كلها . انه جيل المرأة التي خرجت في النهاية من القمقم وسبقت الفتى في كثير من الاتجاهات الواعية التقدمية

انه جيل « سوسن حماد » المحررة السياسية المكافحة المؤمنة بالاشتراكية العلمية ، ابنة العامل صفاف الحروف في مطبعة الجريدة التقدمية التي يعمل بها أحمد شوكت كما تعمل بها سوسن

وعنها يقول نجيب محفوظ على لسان أحمد شوكت الشاب التقدمي المتحمس :

« اننا زميلان مخلصان لم ينطق الحب بيننا ولكني لاشك اننا متحابان ومتعاونان كأحسن ما يكون التعاون ! بدانا رفيقين في ميدان الحرية وعملنا يدا واحدة ، وكلانا مرشح للسجن ، وكنت كلما نوهت بجمالها حملقت في وجهي محتجة وزجرتني مقطبة كأن الحب شيء لا يليق بنا فابتسم واعود الى ما كنت فيه من عمل »

قلت لها يوما : « اني مشتاق اري **الرأسمالية في طور الاحتضار وانها استنفدت كافة اغراضها ، وان على الطبقة العاملة ان تطلق ارادتها لتدير آلة التطور ، الا ان الثمرة لن تسقط وحدها ، وان علينا ان نخلق الوعي ، ولكني بعد ذلك او قبل ذلك احبك ! »**

ولست ادري فحدجتني بنظرة قاسية واكبت على ترجمة ما تبقى من الفصل الثامن من كتاب نظام الاسرة في الاتحاد السوفييتي الذي كنا نترجمه معا »

نمط الفتاة العاملة الجادة القوية المعتدة بنفسها وبدورها الرائد في التطور الفكري والاجتماعي ، لا تبالي بالسجن عند اللزوم

**

وما أعظم الفرق بين هذا النمط والنمطين السابقين ، من حيث الاهداف والدوافع وافق الرؤية ، وان يكون فيه من نمط المرأة القوية المسئولة أم حسن مشابه من الحزم والارادة والتصميم والتدبير والسيطرة على العاطفة .. على ما بين المرأتين من فروق هائلة

« حبيبتي لا تمل الحديث عن مبادئها .. وعندما قلت لها اني تواق لسماع كلمات الحب من فمها المشغول بالاشتراكية ، ربكتني قائلة باحتقار : « هذه النظرة البورجوازية المتيقة الى المرأة .. هه !! »

فقلت لها ان احترامي فوق كل كلام ، واني لاعترف باني تلميذك في انبل ما صنعت في حياتي ، ولكني احبك كذلك وما في ذلك بأس .. وانها لكائن بديع جميل العقل والجسم معا رغم انغماسها في السياسة ، وعندما دعوتها للنزهة في

الحديقة قالت : « على شرط أن نأخذ الكتاب معنا لنواصل الترجمة »

وكان يخيل الى قبل ذلك فى ساعات التقهقر والخور ان الاشتراكية عند المرأة العقائدية ليست الا نوعا من اللعبة كضرب البيانو والتبرج . ولكن المسلم به كذلك

ان العام الذى زاملت فيه سوسن قد غيرنى كثيرا وطهرنى لدرجة محمودة من أدران البورجوازية المستوطنة فى أعماقى !

وقلت لها مازحا :

ـ سيلقى القبض علينا ان آجلا أو عاجلا الا اذا أدينا الزواج !

فهزت منكبيها بازدراء وقالت :

ـ من أدراك بأنى أوافق على الزواج من رجل مزيف مثلك ؟

ـ مزيف !

ففكرت قليلا ثم قالت باهتمام جدى :

ـ لست من طبقة العمال مثلى ! كلانا يحارب عدوا واحدا ، ولكنك لم تخبره كما خبرته . لقد ذقت الفقر طويلا، ولست آثاره الكريهة فى أسرتى ، وغالبته أخت لى حتى غلبها فماتت ، أما أنت فلست .. لست من طبقة العمال !

ـ ولا كان انجلز من هذه الطبقة !..

ـ .. لا انكر عليك مبدأك ، ولكن بك بقايا بورجوازية عتيدة ..

ـ انت مخطئة يا ظالمة ، لا يعيبنى ما ورثته ، لكما ان الفقر لايعيبك فالغنى لا يعيبنى . لايعيب الشخص أن يجد نفسه بورجوازيا ، ولا عيب الا فى الجمود والتخلف عن روح العصر ..

فقالت وهى تبتسم :

ـ لا تغضب ! كلانا ظاهرة طبيعية علمية ، لا نسأل عما وجدنا أنفسنا عليه ، ولكننا مسئولون عما نعتنق ونفعل . انى أعتذر اليك يا انجلز .. ولكن يهمنى شئ واحد .. كرامتى ! .. وأنت أدرى بتقاليد أناسك ! ستسمع كثيرا عن الاصل والفصل وسائر هذه القيم البورجوازية

ـ لست منها فى شئ

ـ هل تدرك خطورة قولك ؟ سوف تطالب بقاموس جديد خال من الكلمات المأثورة مثل حب ، زواج الغيرة، الوفاء . الماضى .. »

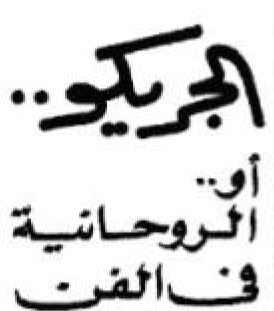
**

صورة جديدة تماما للمرأة التى تقيم عالما جديدا بكل قيمه على انقاض عالم قديم بكل قيمه ، فى ثقة وجرأة وشجاعة ايمان واستعداد للتضحية بكل شئ . تضحية بالحرية الشخصية عن طريق السجن ، وبالهناء الشخصى عن طريق رفض الزواج التقليدى الموروث

امرأة كل ما فيها جديد . امرأة تقود ولا تقاد . امرأة تقلب الانظمة وتقيم انظمة غيرها .. امرأة هى انسان واع مريد فعال لما يريد ، مشغول بأمر البشرية كلها قبل أمر نفسه وذويه ..

وهكذا تم خروج المارده من القمقم ، كما صور الحوار خروجها منه اديب مارد ثاقب النظرة متعدد الاعماق ..

رمسيس يونان :





كل شىء غامض تكتنفه الالغاز فى حياة هذا الفنان ... فقد ولد غريبا ، وعاش غريبا ، ومات غريبا .. ولد فى جزيرة كريت من اصل يونانى ، وتلقى اصول الصنعة فى ايطاليا على ايدى اساتذة مدرسة البندقية ، فاذا هو يصبح ـ بعد ان القى عصا الترحال فى طليطلة ـ ليس فقط فنانا اسبانيا مرموقا ، بل خير من يمثل الروح الاسبانية فى عصره ، بين جميع المصورين الاسبان

تفصيل من العائلة المقدسة





العائلة المقدسة
عام ١٥٨٥ ..

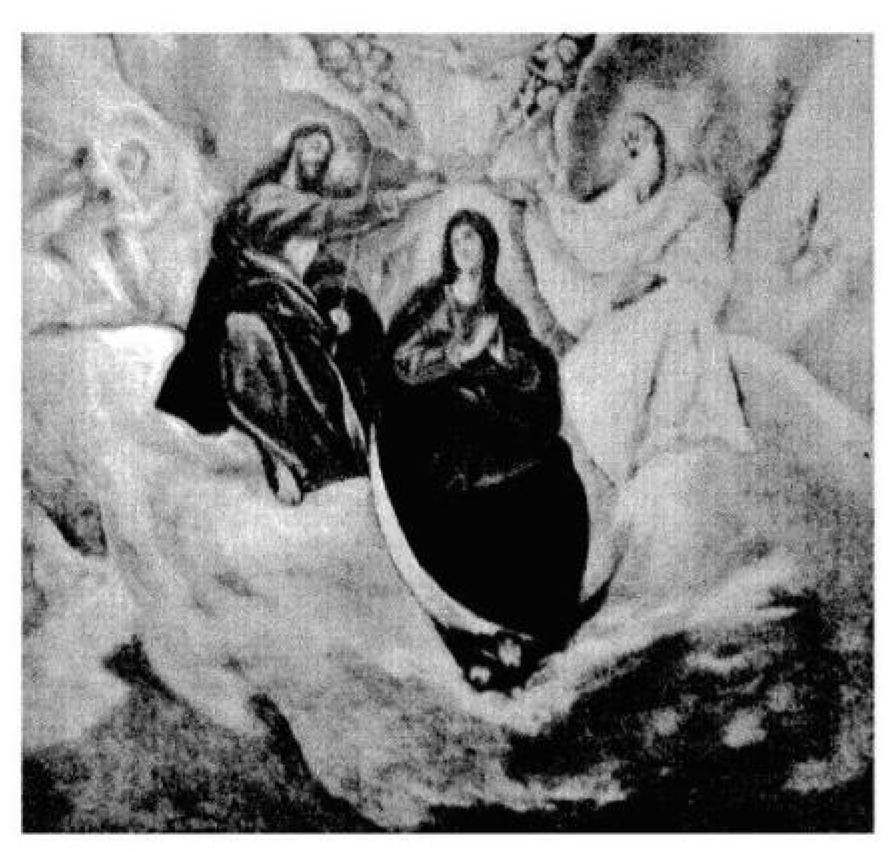


استشهاد القديس
سبستيان عام ١٥٨٠

وكان يسكن فى هــذا المدينة الاندلسية قصرا باذخا يشتمل على ٢٤ غرفــة ، وتحيط به الحدائق الغناء ، وكان يستقدم من البندقية برعة العازفين ليشنفوا آذانه ساعة تناول الطعام ، وكانت مكتبته تحفل بالمجلدات الكلاسيكية والعصرية ابتداء من التراجيديات الاغريقية حتى آخر المؤلفات فى شتى العلوم والفنون ، ولم يكن ليعبأ بدعوى التقوى ولا بمواضعات المجتمع ، فعاش مع امرأة جميلة دون ان يتزوجها ، وانكب على ملذات الحس يغترف منها قدر المستطاع ..

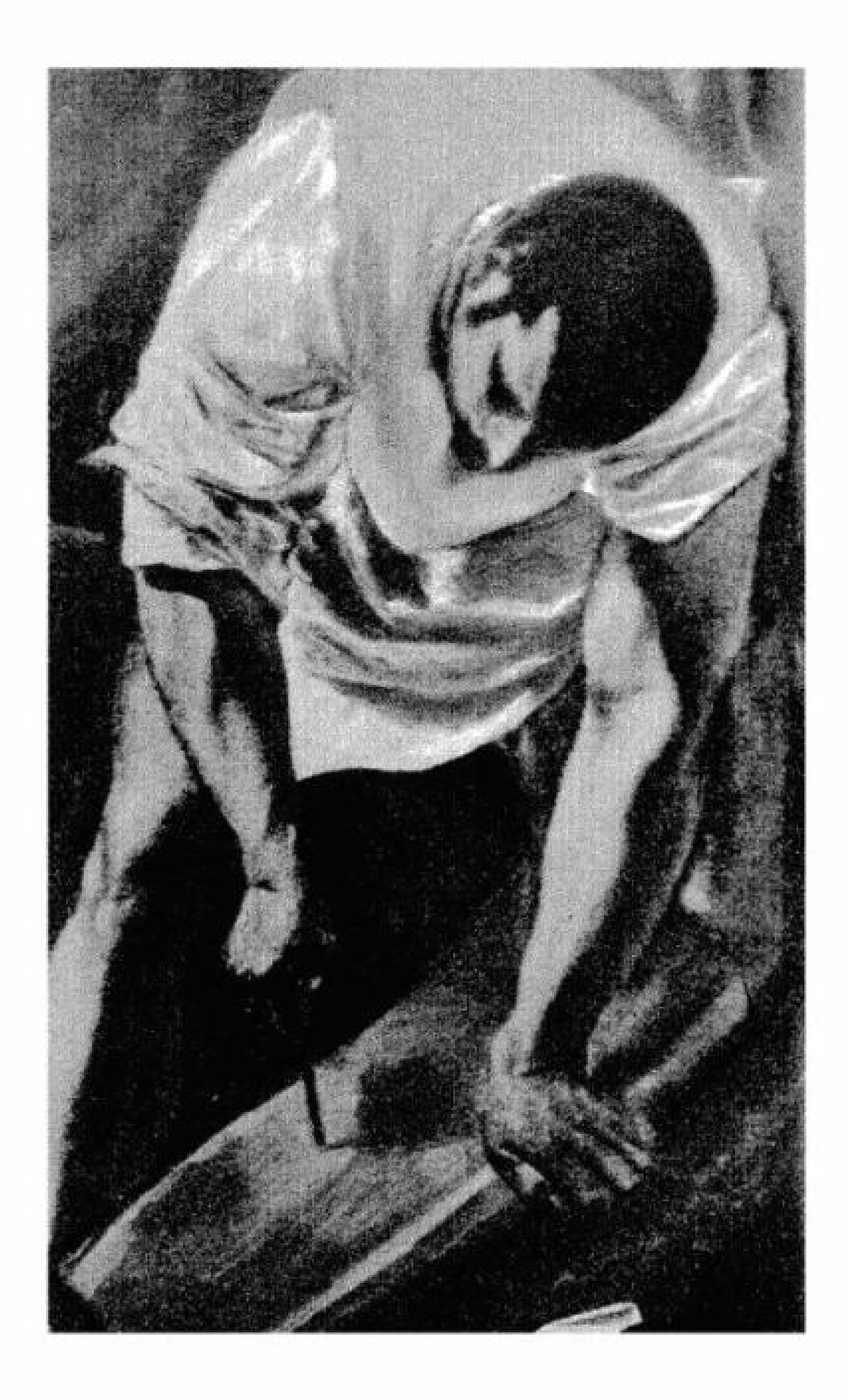
غير أن الغريب فى أمر هــذا الرجل انه لم يكن ـ رغم ذلك ـ فنانا دينيا فحسب لم يكد يرسم لوحة الا وكانت لتصوير المسيح أو العذراء أو احد القديسين ، وانما كان ـ فوق ذلك ـ فنانا روحانيا من الطراز الاول ، لايكاد يضــاهيه فى هذا الميدان فنان آخر منــذ عهد النهضة ، ولوحاته كلها تقريبا هى بمثابة جهاد متصل فى سبيل الانعتاق من سجن الجسد

ولسنا نعرف شيئا عن والديه ولا أسرته ، كما أننا لا نعرف على وجه التحديد اين كان مسقط رأسه . كل ما نعلمه انه ولد حوالى عام ١٥٤١ فى بلدة ما من بلدان هذه الجزيرة التى كانت يوما تابعة لبيزنطه ، وظلت عقب سقوط هذه الدولة امينة محــافظة على تقاليد



تتويج العذراء

تفصيل من لوحة « الاسبليو »



الفن البيزنطى ، وإن كانت قد أصبحت تابعة لجمهورية البندقية

ولا شك أن دومينيكوس ثيوتوكوبولوس ـ فهذا هو اسمه الحقيقى ـ قد بدأ حياته الفنية بتعلم صنعة الايقونات البيزنطية ، على يدى احد رهبان الجزيرة ، فقد ظل فنه طوال حياته يحمل شيئا من طابع الفن البيزنطى ، ويتضح ذلك على الاخص فيما درج عليه من اطالة الاجسام ، وفى وجوهه البيضاوية ، كما يتضح فيما نلمحه فى لوحاته احيانا من تصفيف للاشكال والالوان ، مما يذكرنا بالموزايكو (الفسيفساء)

وفى حوالى سن العشرين ـ على ما يظن ـ بعثه طموحه الفنى على الهجرة الى ايطاليا . وكانت مدرسة البندقية اذ ذاك ـ مدرسة جورجونى وتتسيانو وتنتوريتو وفيرونيزى ـ فى اوج مجدها . وقد روى الرواة أن الجريكو قد تتلمذ على تتسيانو ، غير أن أسلوبه فى تصميم لوحاته ، بخطوطه الممتدة الزاحفة كالامواج ، والذى ينتمى الى أسلوب الباروك ، يدل على انه قد تتلمذ أيضا دون ريب على تنتوريتو ، أو انه على الاقل قد تأثر به تأثرا شديدا

ومكث الجريكو فى البندقية نحو تسع سنوات ، رحل بعدها الى روما ، فذاع على الفور صيته واعتبر من أفذاذ الفنانين

ويبدو أن نزعته الروحانية قد بدأت منذ ذلك الحين . فقد روى احد أصدقائه أنه زاره مرة فى يوم ربيعى مشرق ، خرج فيه الناس من بيوتهم افواجا ، وكأنهم فى يوم عيد ، فوجده وحيدا فى غرفته وقد أسدل ستائرها . لم يكن نائما ولم يكن يعمل ، فلما دعاه صاحبه للخروج للنزهة ، رفض قائلا ان نور النهار يعكر صفو نوره الباطن .

وكان ميكلانجلو فى تلك الآونة قد فرغ من لوحته الهائلة من « يوم الدينونة » التى رسمها على جدار كنيسة السكستين ؛ جاعلا كل

اشخاصها عراة ، فأثار ذلك موجة من الاستنكار في أواسط الفاتيكان ، اذ أن تلك الفترة كانت فترة تعصب رجعي جاءت كرد فعل لحركة لوثر . فما كان من الجريكو الا ان تقدم يقترح هدم هذه اللوحة ، زاعما أن بوسعه أن يرسم لوحة اخرى ، لا تخدش الحياء ، ولا تقل عنها روعة . الا ان هذا الزعم الذي ينطوي على استهانة بفن ميكلانجلو العظيم ، قد أثار عاصفة من النقمة على الجريكو ، الى حد أنه اضطر الى مغادرة روما ..

وقد ظل الجريكو طوال حياته لايقدر ميكلانجلو مصورا حق قدره ؛ وان كان يقال انه كان يعجب به مثالا . فقد سئل في أواخر حياته عن رأيه في هذا الفنان العبقري فقال : **ان ميكلانجلو رجل فاضل ولكنه لا يجيد فن الرسم** » ...

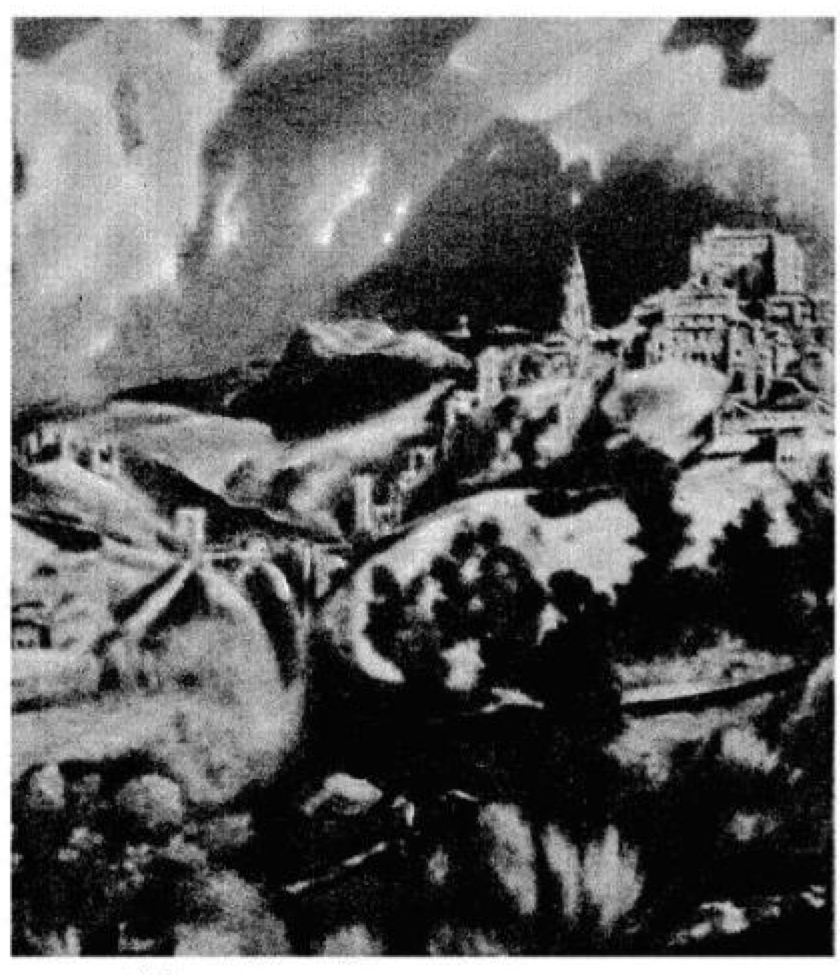
وهذا الحكم قد بات يضرب مثلا على ما قد يكون من عجز بعض كبار الفنانين عن فهم غيرهم من عظماء الفنانين ، عندما يختلفون عنهم مذهبا أو أسلوبا .. ومثله حكم **سيزان** على **جوجان** حين قال : **« ان جوجان لم يصنع فنا وانما كان يصنع تزاويق صينية »** ...

ولسنا نعلم على وجه التحقيق ماذا فعل الجريكو طوال السنوات الاربع التي أعقبت مغادرته روما . فهل ابحر الى مالطة ؟ او انه توجه رأسا الى مدريد .. مهما يكن من أمر ، فاننا نراه عام ١٥٧٧ في طليطلة ، تلك المدينة المبنية فوق صخرة عالية ، والتي ذكرته دون ريب بموطنه الجبلي في جزيرة كريت ، فلا غرو أن استقر به المقام في هذه المدينة التي تغنى بها سرفانتيس ، فلم يبارحها طوال الست والثلاثين سنة التي كانت قد تبقت من حياته

وعلى الرغم مما اتصف به من غطرسة وشدة مراس وشذوذ طباع ، فقد انهالت عليه الطلبات بمجرد وصوله الى هذه المدينة . كان أهل طليطلة يعتبرونه شبه مجنون ، ولكنهم كانوا يبجلونه ويحترمونه باعتباره فنانا من مدرسة البندقية التي كانت اذ ذاك من أشهر



مريم المجدلية



مشهد من طليطله

مراكز الفن وأرفعها منزلة فى أوربا بأسرها . وكان وهو فى البندقية وروما . قد اعتاد أن يطلق عليه صحابه الطليان لقب « الجريكو » اى « اليونانى » أو « الاغريقى » فلصق به هذا اللقب فى اسبانيا ،واصبح علما عليه ! ومن الغريب أن الاسبان لم يحاولوا ترجمة هذا الاسم الايطالى الى اللغة الاسبانية . وقد تجلى فى لوحاته الاولى - مثل لوحة ((العائلة المقدسة)) - تأثره باسلوب عصر النهضة . ولكننا نلاحظ ابتداء من ١٥٨٨ تقريبا تحوله عن هذا التقليد ، واتجاهه الى اسلوب شخصى اقوى تعبيرا عن روحانيته المتقدة ..

وكان قد حاول مرة ان يصبح رساما للبلاط ، فتوجه الى مدريد ورسم هنالك لوحة « الاسبليو » ، ولكن اللوحة لم ترق فى عينى



سان دومينيك
عام ١٥٩٥ - ١٦٠٠

صاحب الجلالة ، يدعوي انه قد صور القديسين والقديسات فى صورة دنيوية ـ والواقع انه كثيرا ما كان يصور خليلته جيرونيما فى صورة العذراء ـ فرجع قافلا الى طليطلة ، وعكف على نفسه يفتش عن رؤياه الخاصة ، ويحاول التعبير عنها فى طلاقة وحرية ، دون ادنى اعتبار لرأى الآخرين فى فنه

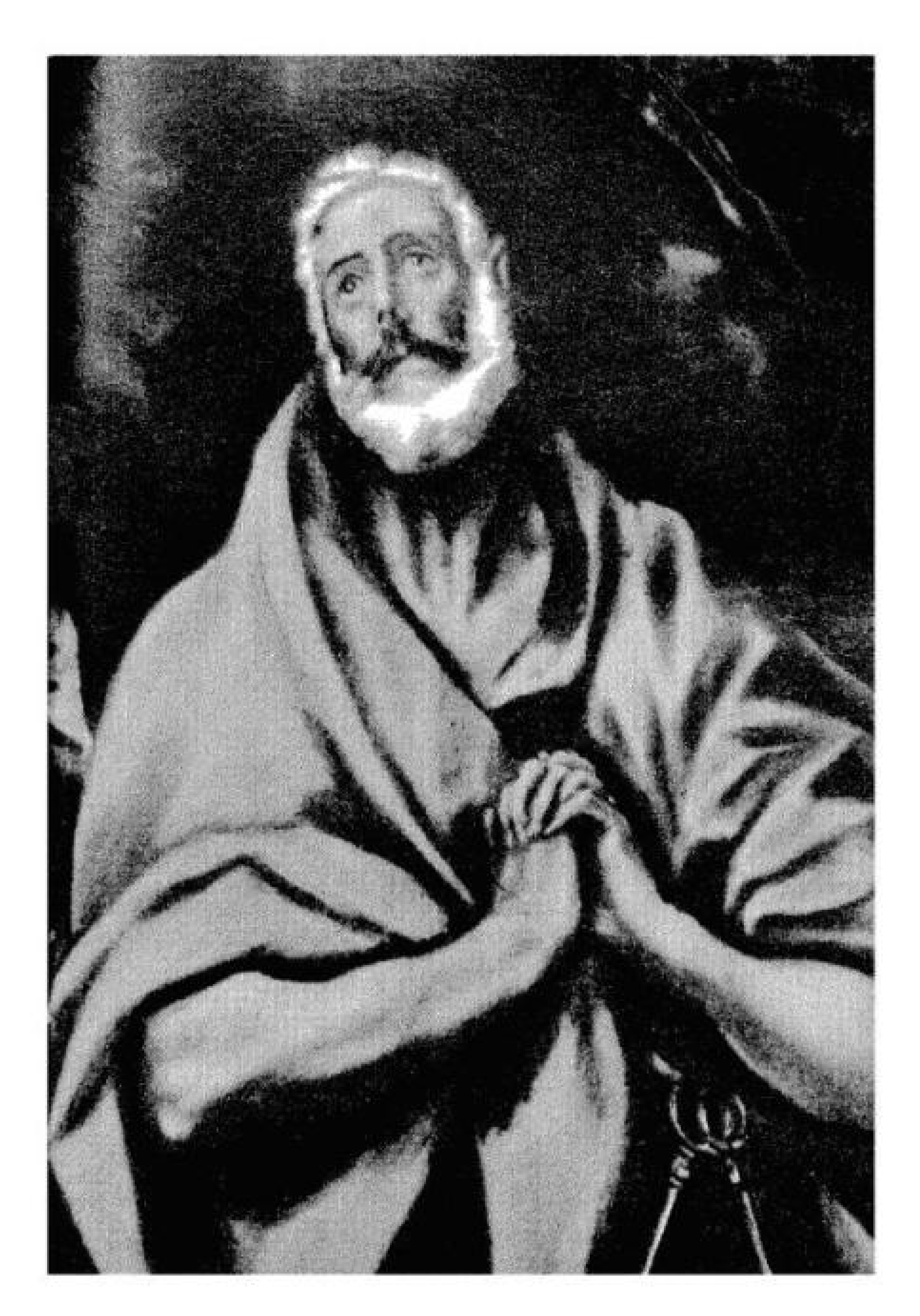
والحق انه لم يخرج خروجا تاما على ما تعلمه من أساتذة عهد النهضة ، فقد ظل دائما يبنى هندسة لوحاته على أساس المثلثات والبيضاويات ، مع توجيه الاشكال نحو بؤرة مركزية · ولكنه من خلال هذه الدعامة الهندسية الاولية كان يطلق العنان لخطوطه الايقاعية الجارفة ، التى تتلوى فى صورة حلزونية ، وتتصاعد كأنها ألسنة اللهب

فالروح فى لوحات الجريكو هى بمثابة شعلة متقدة · والاشكال الحلزونية الشبيهة بحركة السياط توحى الينا بصراع النفس وجهادها بل ربما عذابها ، على حين توحى الالسنة المتصاعدة بالتشوف الى الملأ الاعلى وفرحة الالتقاء بنور السماء

وفى سبيل هذا التعبير الروحانى العارم ، لم يتحرج الجريكو عن تحريف صور الاجسام ، ولا عن الخروج على قواعد المنظور · فقد كان يطيل الاجسام اطالة شديدة ، ويلوى عضلاتها وأطرافها ليا ، ولا يراعى البتة منطق الرؤية العادية فى وضع الشخصيات فى فراغ اللوحة

ومن الجدير بالذكر أنه قد سبق العديد من الرسامين المجددين ، بنحو ثلاثة قرون من الزمان ، فى تصوير الاشكال والاجرام مباشرة بواسطة الفرشاة ، بدلا من البدء بتحديدها بواسطة الخطوط

ومعظم لوحات الجريكو تبدو لنا بمثابة رؤى غريبة تخيلها ـ أو تراءت له ـ على صفحة السماء ، اذ لسنا نرى من وراء شخصياتها





مشهد من سفر الرؤيا

دموع الرسول بطرس

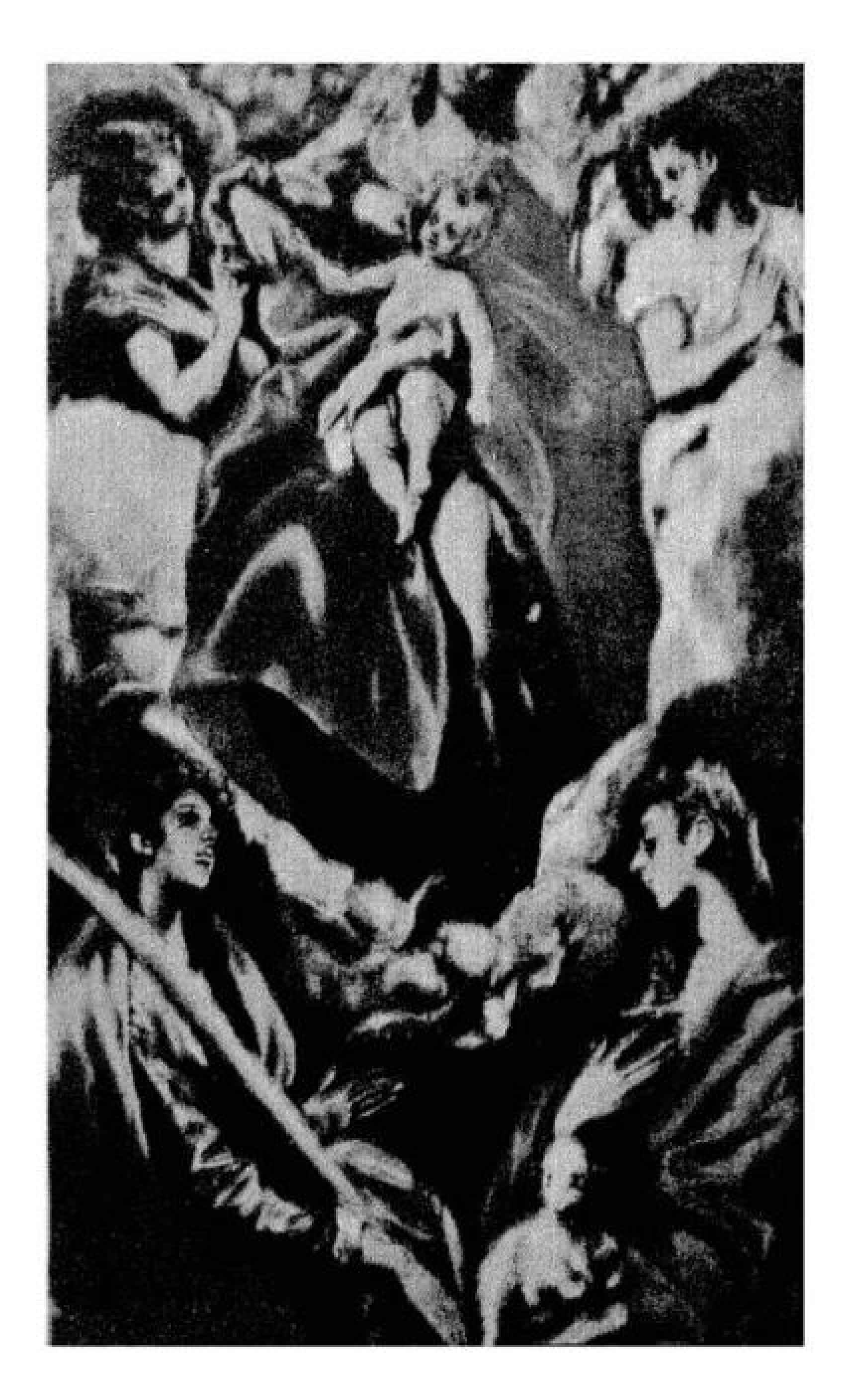
فوق السحب ، وكأنها معلقة في الهواء . فلم يكن من عادة الجريكو — باستثناء بعض الحالات النادرة — أن يزين خلفية لوحاته بالمناظر الطبيعية ، كما كان هو دأب الفنانين الطليان .. ولكن الغريب في أمر هذا الفنان — مرة أخرى — أنه في اللوحة الوحيدة التي كرسها لتصوير منظر طبيعي ، وهو لوحة « مشهد من طليطلة » ، نراه يبدع لنا آية في الفن ، تكاد تفوق في روعتها كل ما أبدعه الفنانون الأوروبيون في هذا الميدان

والذي يأسر البصر — لأول وهلة — في هذا المشهد الأخاذ ، هو السحب الملبدة التي تخللها ومضات البرق ، والتي يخيل إلينا أنها تنذر بالانقضاض على آيات صنع الإنسان ، أي الكاتدرائية الشاهقة والقصر المنيف القائمين على الربوة العالية ، ولكن العين لا تلبث أن تلتفت إلى الحياة النابضة على سطح الأرض ، إلى المروج الخضراء الصفراء والأشجار الخضراء القاتمة ، والغدير الذي يبدو كأنه يوشك أن يغير مجراه الطبيعي ، مندفعا إلى أعلى ، وسط الأرض يرتجف ، ليلتقي بالسحابات المتقضة في صدام مروع يزلزل أركان الكون ..

على أن أعجب ما في هذا الفنان ، أنه وهو الذي تحس في الفترة



عائلـــة الفنان أو عائلة
جورج مانويل بن الجريكو



بمسحة بيزنطية ترجع الى ما قبل عصر النهضة ، قد أصبح يعد الان أحد أئمة التجديد فى فن التصوير ٠٠ وكان الجريكو قد اغفل أمره بعد وفاته سنة ١٦١٤ ، فظل نسيا منسيا نحو ثلاثمائة عام ، لا يكاد يعنى بفنه أحد من النقاد أو المؤرخين

واستمر الحال على هذا المنوال الى حين ظهور الحركات الفنية الجديدة فى أواخر القرن الماضى ، فكان سيزان أول من تنبه الى قدر هذا الرائد العبقرى ، وتبعه بعد ذلك فنانو الطليعة فى أوائل هذا القرن ، فاشتد تعلقهم به ، وأصبحوا يعدونه بمثابة واحد منهم ٠٠

ولم تكن موضوعات الجريكو الدينية بالطبع هى التى استلفتت أنظار المجددين ، فالفنانون الاوربيون قد باتوا ينفرون منذ زمن طويل من مثل هذه الموضوعات ٠ وانما الذى استرعى انتباههم وأثار اعجابهم على حد سواء ، هو أسلوبه المبتكر ، وجسارته على تحريف اشكال الطبيعة لخدمة التعبير ، ثم خطوطه الايقاعية وحبكتها المتينة التى تجعل من كل لوحة من لوحاته بمثابة وحدة عضوية وليس مجرد وحدة هندسية

د.عبدالسميع مصطفى :

عصر الالكترونيات

من مميزات العصر الذى نعيش فيه ، المحاولات الملحة نحو استخدام الاليكترونيات والاجهزة الاليكترونية فى مختلف فروع النشاط الانسانى ، حتى اصبحت القلب النابض فى معظم حقول الحياة ، وخدمت بذلك الانسانية اجل الخدمات

وقد يفهم البعض ان المعدات الاليكترونية تنحصر فى افرع قليلة كالتليفزيون والاتصالات اللاسلكية ، ولكنها فى الواقع اكثر تشعبا من ذلك ، فهى تشتمل على مايقرب من ثلاثين فرعا ، نذكر منها على سبيل المثال: العقول الاليكترونية ، واجهزة القياس والمعدات التى تعمل بالاليكترونيات ، واستخدامها فى مجالات الصناعة والعلوم الفلكية ، والفضاء والميادين العسكرية وفى هندسة الانتاج وجودته وفى الطب والعلوم البيولوجية والهندسة النووية والرادار والملاحة والارصاد الجوية ووسائل النقل المختلفة . . الخ

وجدير بالذكر هنا ان الاجهزة الاليكترونية قد تشعبت وانتشرت فى معظم المؤسسات والمصالح ومراكز البحوث والقوات المسلحة والجامعات فى الجمهورية العربية المتحدة ، منذ ان قامت الثورة حتى الان

والعنصر الاساسي في المعدات الاليكترونية هو الاليكترون ، وهو أحد مكونات المادة نفسها ، والمادة ـ بطبيعة الحال ـ تتكون من ذرات ، والذرة أساسها نواة موجبة الشحنة ، تدور حولها اليكترونات سالبة الشحنة ، ويمكن ببساطة تمثيل الذرة بالمجموعة الشمسية : نواتها بمثابة الشمس ، واليكتروناتها بمثابة الكواكب التي تدور حولها

ويمكن فصل هذه الاليكترونات عن المادة ، وتحريرها بعوامل كثيرة ، مثل رفع درجة الحرارة في المادة ، فتزداد تبعا لذلك حركة الاليكترونات لدرجة تكفي لانطلاقها خارج المادة ، أو بتسليط قوة كهربية كبيرة ، أو باسقاط أشعة ضوئية على المادة ..

ويتوقف العمل الاساسي للاجهزة الاليكترونية المتعددة على درجة التحكم في هذه الاليكترونات سواء أكانت طليقة خارج المادة كما هو الحال في الانابيب الاليكترونية بأجهزة الراديو والتليفزيون أم كانت داخل المادة نفسها كما في الترانزستور

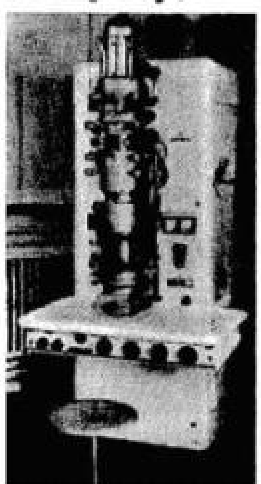
ولما كان الموضوع كبيرا ومتشعبا ، ولا يمكن أن نوليه حقه في مقالة واحدة ، رأيت من واجبي أن أعرض فقط لبعض نواحيه وهي مساهمة الهندسة الاليكترونية في الطب والعلوم البيولوجية وفي الفضاء ثم العقل الاليكتروني

التشخيص والعلاج

يتجه جميع العلماء والباحثين في علوم الحياة هذه الايام نحو استخدام الطرق والمعدات الاليكترونية الحديثة ، فتوغلت بذلك في كل جزء من الحقول الطبية والبيولوجية ، مما أدى الى احداث تغييرات ثورية فيها . الا أنه من ناحية أخرى ، نرى أن النظام الهندسي الدقيق الموجود تلقائيا بطبيعته في بعض الاحياء ، يساعد المهندسين على التقدم في نظمهم الاليكترونية ، أضف الى ذلك أن نشاط جسم الكائن الحي سواء أكان انسانا أم حيوانا ، انما هو كهربي اليكتروني بطبيعته

ومعنى ذلك أن البيولوجي والمهندس سيقتسمان الفائدة التي تعود على البشرية لو أنهما عملا معا في هذا الحقل المشترك من العلوم والبحوث ، حيث ينتج عن ذلك فئة جديدة من المهندسين أو الأطباء أو البيولوجيين ، فنجد المهندس


الميكروسكوب الالكتروني كان خطوة لمعرفة الأسرار الدقيقة ...



البيولوجى والطبيب الاليكترونى ، وغير ذلك

لقد كان حلم الطبيب فى الماضى تسجيل التغيرات الفسيولوجية داخل الجسم ، مثل الضغط ودرجة الحرارة ومقدار تركيز الاوكسيجين ، والحموضة وشدة الاشعاع .. الخ بدون اجراء عمليات جراحية او اجراءات اخرى تغير من نظام الجسم ونشاطه العادى

وجاءت المعدات الاليكترونية اخيرا وحققت هذا الحلم ، وجعلت فى الامكان عمل هذه التسجيلات عن طريق اجهزة ارسال لاسلكى ، صغيرة الحجم جدا ، ليستطيع الانسان ابتلاعها كالبرشامة ، فتمر فى القناة الهضمية ، وتسجل التغيرات الفسيولوجية داخلها . كما امكن وضعها فى المثانة وفى تجويف العين خلف القرنية لاجراء الاختبارات

والواقع ان الاجهزة الاليكترونية فى هذا الحقل كثيرة ومتشعبة ، فهناك آلات اليكترونية حاسبة تساعد فى تشخيص الامراض ، فانشاء مركز لهذه المعدات فى حقل الطب والبيولوجيا ، لتجميع وترتيب وتبويب المعلومات الطبية ، لجميع المرضى فى الجمهورية العربية المتحدة سيساعد الاطباء فى كل مكان على تشخيص الامراض بدقة وسرعة ، وما على الطبيب الا جمع المعلومات عن مريضه وعن مرضه ، ويرسلها الى هذا المركز ، ثم يوجه أسئلة خاصة :

ماهى التشخيصات المختلفة للمريض الذى أرسلت المعلومات عنه من قبل اليكم ؟

وماهى الامراض الاكثر احتمالا ؟

وماهى المعلومات الاخرى التى تحتاج الى جمعها من المريض حتى يمكن تشخيص مرض محدد ؟

ثم ماهى احدث الطرق لعلاج هذا المرض ؟



العقول الاليكترونية امل المستقبل لحل جميع المشكلات

وعلى اساس مقدار استجابة المريض لهذا العلاج لفترة اسبوع مثلا ، فماهى الاعمال التى يجب أن اقوم بها نحوه مستقبلا ؟ .. وهكذا

اضف الى ذلك أن هذه الاجهزة الحاسبة الاليكترونية يمكن بوساطتها تمثيل الذاكرة والذكاء ، وحسابوتمثيل التفاعلات الكيميائية فى الاعضاء الحية ، وتمثيل عمليات انتقال الاليكترون فى الانظمة البيولوجية . كما ان هناك اجهزة اليكترونية خاصة بقياس الخصائص الكهربية للنظام العصبى المركزى والقلب والتحكم التلقائى فى الاعضاء الحية .. الخ

**

وتسهم المعدات الاليكترونية فى التطبيب والعلاج ، فمن الحقائق المعروفة ان الطاقة لاتفنى بل تتحول من نوع الى آخر ، وان الطاقة يمكن ان تنتقل من مكان الى اخر بوساطة الموجات ، وقد امكن استخدام هاتين الحقيقتين فى التشخيص والعلاج عن طريق الطاقة فوق الصوتية

(أو طاقة الصوت الصامت) والطاقة الكهربية .. فعندما تنطلق الطاقة فوق الصوتية ، وتتسلط على الجسم ، فان احتكاكها في الانسجة الحية يؤدى الى طاقة حرارية ، ترفع درجة الحرارة الداخلية الى مقدار يكفى لعلاج الآلام الروماتيزمية وآلام المفاصل دون ان يتأثر الجلد بذلك ، كما يستخدم نظام يشبه نظام الرادار بمعنى أننا نطلق موجات فوق صوتية خاصة الى العضو المراد فحصه ، فاذا تقابلت مع شيء غير عادى في العضو الذى نفذت فيه ، فانها ترتد ، وبذلك يمكن تشخيص الامراض مثل بعض انواع السرطان وامراض الكلى والاجسام الغريبة في العين وتليف الكبد .. الخ

وتركزت بحوث العلماء الاليكترونيين على المخ علهم يستكشفون بعض أسراره ، واستطاعوا أن يفتحوا في جمجمة المريض ثغرة قطرها حوالى ثلاثة سنتيمترات ، ويدخلوا اطراف دائرة كهربية داخل المخ حيث تدفع الى مواضع محدودة فيه ، ثم ترسل بعد ذلك نبضات كهربية بوساطة أسلاك رفيعة كالشعرة متصلة بالطرفين الكهربيين ، واكتشف العلماء عن طريق هذه التجارب مايثبت وجود مراكز عاطفية في اعماق المخ الاوسط ، وحددوا بالضبط مواضع في نسيج المخ ، تسيطر على السرور والالم والجوع والعطش بل وعلى الجنس أيضا ، كما اكتشفوا الدوائر العصبية الخاصة بالذاكرة !

وكما ذكرنا سابقا ان نشاط الجسم الحى ، انما هو كهربى اليكترونى بطبيعته ، لذلك فان علم الاليكترونيات بمعداته واجهزته سوف يخدم الطب والعلوم البيولوجية خدمات جليلة اخرى ستتحقق منها الايام المقبلة ، ولنأخذ مثلا الميكروسكوب الاليكتروني الذى يمكن به تكبير الخلايا والميكروبات والفيروسات مئات الآلاف من المرات وبذلك فقد فتح آفاقا واسعة امام العلماء ، وساعدت المعدات الاليكترونية في اقسام الاشعة الطبية .. الخ

الاليكترونيات والفضاء

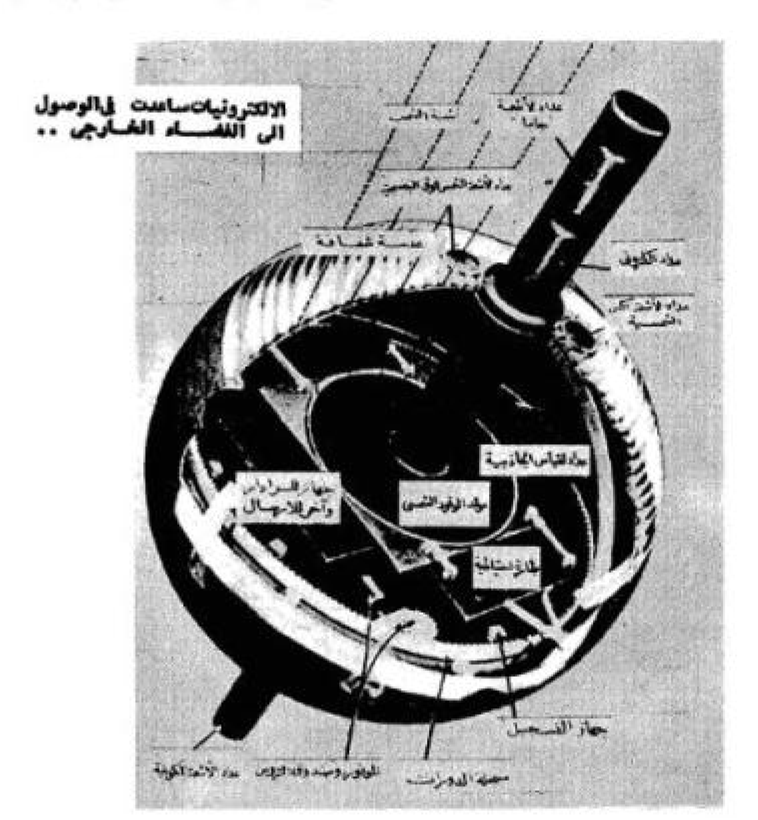
لقد تحقق جزء هام من حلم الانسانية ، وبدأ عصر جديد في تاريخها هو عصر ارتياد الفضاء ، والكشف عن كوامنه وأسراره ، وقد لعبت الهندسة الاليكترونية دورا هاما في ذلك ، بل واصبحت القلب النابض في دراسة وبحوث الفضاء ، فلولاها لما أسفرت هذه الدراسة عن شيء يفيد الانسانية فائدة جدية

ان الاجهزة الاليكترونية الكثيرة ـ التى تساعد العلماء ـ وهم على كوكبهم ـ ان يدرسوا الفضاء الواسع من حولهم ، بما فيه من نجوم وكواكب واشعة كونية وغير ذلك . واحيانا ماتنطلق هذه الاجهزة وهى في جوف اقمار صناعية بوساطة صواريخ تحملها الى آفاق واسعة ، فتدور ـ ولا يزال بعضها يدور ـ حول الارض أو الشمس أو القمر ، كما أن بعضها يمر بالقرب من بعض كواكب مجموعتنا الشمسية وخاصة كوكبى الزهرة والمريخ ، كل ذلك من اجل دراسة المجموعة الشمسية وأجوائها والمناطق المحيطة بها ومجالاتها المغناطيسية والكهربية والجاذبية ودراسة الاشعة والجسيمات ذات الطاقة والاشعاعات المختلفة بها وحولها ، وارسال المعلومات الى الارض حيث تستقبلها اجهزة اليكترونية اخرى ، تدفع الى العلماء بكل ماهو جديد عما يحيط بنا في الكون ، فتهيىء للانسان

فرصة السفر الى القمر او الكواكب الاخرى بأمان

ان ارسال المعلومات باللاسلكي نظام معروف ومستعمل بكثرة على ارضنا ، ولكن الجديد بالنسبة لاجهزة عصر الفضاء ، هو المسافات الطويلة التى سترسل المعلومات بينها ، والتى قد تصل الى عدة ملايين من الاميال ، والجديد ايضا هو نوع الاجهزة المستخدمة في ذلك الارسال ، اذ يجب ان تكون خفيفة الوزن ، صغيرة الحجم ، قادرة على احتمال الهزات الميكانيكية العنيفة التى تصحب اطلاق الصاروخ حامل القمر

وليست فائدة الاجهزة الاليكترونية للاقمار الصناعية مقصورة على خدمة الاغراض الفضائية فقط ، بل تتعداها الى خدمة الانسانية على ارضنا ، وذلك عن طريق ارسال معلومات مستمرة عن حالة الطقس وتقلباته ، مما يفيد الملاحة الجوية والبحرية ، وتحذير البشر من



الاعاصير المدمرة التى قد يتعرضون لها بين وقت وآخر

وسوف تقوم الاقمار الصناعية بربط الارض بشبكة ضخمة من الاتصالات اللاسلكية والبرامج التليفزيونية التى تتلقاها من محطات الارسال الارضية ، فتقوم بتوزيعها على محطات استقبال تنتشر على كركبنا . ان ثلاثة اقمار صناعية على ارتفاع ٢٢٣٠٠ ميل ، تحمل فى جوفها معدات اليكترونية كثيرة ، تستطيع أن تغطى الارض بالمكالمات التليفونية والاشارات اللاسلكية والبرامج التليفزيونية

العقل الاليكترونى

ومما يسر البحوث فى الفضاء أو على الارض ، وجود تلك الالة الاليكترونية الرائعة ممثلة فى العقل الاليكترونى الذى يمتاز بصفتين هامتين :

اولاهما : السرعة الخيالية التى يقوم بها فى حل المسائل المويصة ، اذ يستطيع أن يقوم [illegible] حل عدة معادلات رياضية تحتوى على مائة مجهول ، يتطلب حلها اكثر من نصف مليون عملية حسابية ، حيث يقوم العقل الاليكترونى بدفع الجواب الصحيح فى أقل من دقيقة ، فى حين أن حلها بوساطة الانسان يستغرق ثلاث سنوات متتالية

وثانيهما : الدقة العالية وعدم الخطأ ، وهى توازى الف شخص يعملون طوال حياتهم بدون أخطاء على الاطلاق

لذلك فان هذا العقل الفائق السرعة والدقة يسعف العلماء بالحلول الصحيحة عند اطلاق الصواريخ والاقمار الصناعية ،

ولولاه لما حدث هذا التقدم السريع فى علوم الفضاء والتحكم الاوتوماتيكى فى العمليات الصناعية وآلات الصناعة وفى الشبكات الدفاعية الحديثة وفى المواصلات بجميع أنواعها وفى ترجمة اللغات وفى التعليم . كما أن لها تطبيقات فى ادارة الاعمال حيث توجد كثير من العمليات الروتينية التى يلزمها تنظيم آلى ، اليمكن أن تتم بسرعة كبيرة ..

ومما يستحق الذكر هنا ان هناك عقلا اليكترونيا فى وزارة التخطيط ، وفى كلية الهندسة بجامعة الاسكندرية ، وهما يعملان فى التطوير العلمى فى جمهوريتنا الناهضة

ونضيف هنا أن المعدات الاليكترونية انتشرت فى جميع المؤسسات والمصالح ومراكز البحوث والقوات المسلحة فى جمهوريتنا فى الفترة الاخيرة ، وتستخدم هيئة السكك الحديد نظام التحكم المركزى الاليكترونى فى تنظيم حركة القطارات على الخط الحديدى الفرد الممتد بين أسيوط وأسوان ، وقد وفر هذا المشروع على الدولة كثيرا من المبالغ التى كانت لازمة لازدواج الخط الحديدى فى هذه المنطقة

كما أن جميع المصانع بالجمهورية تستخدم المعدات الاليكترونية فى التحكم والانتاج وغير ذلك ، وتقوم هيئة قناة السويس بتنظيم حركة الملاحة فيها وفى مينائى بورسعيد والسويس باستخدام النظم التليفزيونية المغلقة ، وأجهزة الاتصالات السلكية واللاسلكية المختلفة ، كما أن مؤسستى التعدين والبترول ، تستخدمان الاجهزة الاليكترونية فى الكشف عن المياه الجوفية والمعادن والبترول فى صحراء سيناء والصحراء الغربية . الخ

ان معظم التقدم الذى حدث فى الجمهورية العربية المتحدة فى مجال الهندسة الاليكترونية قد تم فى غضون السنوات الاخيرة حيث ابرز أولو الامر اهمية الهندسة الاليكترونية ، فاسسوا المدة الفائتة ، وكان من نتيجة الدراسات والبحوث فى هذا المجال مانلمسه من التقدم والتطور فى جمهوريتنا الناهضة

محمود الشرقاوي:

فصل من كتاب



ابن بطوطة في بلاد الصين

النسخة الأصلية للصفحة الأولى لمؤلف ابن بطوطة الموجودة بالمتحف البريطاني

رحلة ابن بطوطة من أهم مصادر المعرفة عن البـــلاد الاسلامية والعربية قبل ستمائة سنة ، ومن اعظم ما سجلت فيه صور المجتمعات التى عاشها الناس فى تلك البلاد قبل هذا التاريخ . وناهيك برحلة يقوم بها رجل من اقصى الشمال الغربى : «من طنجة» فيسير مخترقا بلاد الساحل الشمالى الافريقى كلها : المغرب والجزائر وتونس وطرابلس وليبيا ، حتى يصل مصر فيهبط اليهـــا ويزور بلادها وقراها ، ثم يتركها الى بلاد الشام والحجـــاز واليمن والصومال والبحرين والعراق وتركيا والقسطنطينية ـ قبل فتح الاتراك لها ـ والقرم والهند وجزر ملاديف ، التى يسميها « ذيبة المهل » ثم يرحل الى الصين ويعود بعد هذا الى المغرب فيقيم فيه زمنا ثم يخرج الى « جنـــة العرب المفقودة»: الاندلس فيزورها ويصف ناسها وما بقى من بلادها ، وكانت دولة العرب والمسلمين فيها اوشكت على الزوال ، ثم يعود مرة اخرى الى فاس ليخرج منها فى رحلته الثالثة فيهبط الصحراء الكبرى حتى يدخــل مجاهل افريقيا فنهر « النيجر » صاعدا حتى يصــل اسوان .. اليس هذا هو العالم المسكون يوم ذاك ! .. عدا بعض الدول الاوربية .. فاذا انتهى من رحلاته تلك كان قد امضى سائحا فى الارض نحو ثمان وعشرين سنة . وهو فى كل ذلك يشاهد البلاد ويتعرف الى الناس ويدرس ويسجل ويختزن فى ذاكرته العجيبة حتى ينتهى من رحلاته كلها فيجلس الى النـــاس فى مدينة « فاس » ـ حيث استدعاه سلطانها ـ يحدثهم عما شاهد من العجـــائب والغرائب فى هذه البلاد كلها ، ويكون من ذلك كله كتابه العظيم الحافل : « تحفة النظار فى غرائب الامصـــار وعجائب الاسفار » هذا السجل الحافل الذى يصور حياة الناس فى هذه الفترة : « القرن الثامن الهجرى : الرابع عشر الميلادى » بدات ، قبل ثلاث سنوات ، اطالعه ، للمرة الثانية ، لاعيد كتابته من جديد بأسلوب عصرى يستطيع القارىء العربى المعاصر ان يفهمه ويسيغه ويقبل عليه ، بعيدا عن العسر والمشقة والتكرار والخطأ وغير ذلك

قبل أن نسير مع ابن بطوطة فى بلاد الصين نعود فنطوى صفحات كثيرة لنجد حديثه عن سفنها وأموالها عندما هم بالخروج اليها لأول مرة من جزر « مليبار » قبل ان تغرق سفنه ويتفرق أصحابه وتغوص فى قاع البحر تلك الهدايا الثمينة التى كان يحملها من ملك الهند الى ملك الصين فى سفارته بينهما

يصف سفن الصين بأنها ثلاثة أصناف : كبار وتسمى « الجنوك » ـ واحدها جنك ـ ومتوسطة وتسمى « الزو » ، وصغار وتسمى « لكم » ، وكانت الكبار من هذه السفن يسيرها اثنا عشر مجدافا ، وربما أقل ، الى ثلاثة ، وتصنع من قصب الخيزران الذى ينسج كالحصر ، ويديرونها مع دوران الرياح ولا تطوى أبدا ، فاذا رست السفينة تركوا مجاديفها واقفة

وكان بعض هذه السفن من الضخامة بحيث يعمل عليه ألف بحار ، منهم اربعمائة جندى بسلاحهم ، وبعض هؤلاء المحاربين ممن (يرمون النفط) ـ أى النار الملتهبة ـ على عدوهم ، وكانت تعرف بالنار اليونانية وقد عرفها العرب واستعملوها

وعندما تسير هذه السفن الكبيرة تتبع كل واحدة منها ثلاث من السفن الصغار .



وهذه السفن لا تصنع الا فى مدينة الزيتون أو فى « صين كلان » وهى صين الصين » . (وكيفية انشائها انهم يصنعون حائطين من الخشب يصلون ما بينهما بخشب ضخام جدا موصولة بالعرض والطول بمسامير ضخام طول المسمار منها ثلاثة أذرع ، فاذا التأم الحائطان بهذه الخشب صنعوا على أعلاهما « فرش » المركب الاسفل ودفعوهما فى البحر وأتموا عمله ، وتبقى تلك الخشب والحائطان موالية للماء ينزلون اليها فيغتسلون ويقضون حاجتهم ، وعلى جوانب تلك الخشب تكون مجاديفهم وهى كبار كالصوارى يجتمع على أحدها العشرة والخمسة عشر رجلا ويجدفون وقوفا على أقدامهم)

وكانت هذه السفن الكبار تتكون من ثلاثة طوابق لكل طابق سقف ، وفيها تبنى الحجرات للنوم والاقامة والغرف للتجار ، كما تبنى المقاصير لكبار المسافرين ، تقيم فيها نساؤهم وجواريهم وتقفل المقصورة بالاقفال ، وقد يقيم بعضهم فى مقصورته ومعه الجوارى والنساء فلا يشعر به غيره من ركاب السفينة . وبحارة السفن يقيمون مع أولادهم فيها ويزرعون عليها الخضر والبقول والزنجبيل فى أحواض من الخشب

وكان قائد السفينة يتمتع بمكانة ممتازة (كأنه أمير كبير) اذا سار على البر مشى أمامه الرماة و « الحبشة » يحملون الحراب والسيوف ويضربون الطبول والابواق ، فاذا وصل الى حيث يريد ركزوا رماحهم على جانبى بابه ولا يزالون كذلك مدة اقامته

ويذكر ابن بطوطة أن بعض اهل الصين كان يملك الكثير من هذه السفن يبعث بها مع وكلائه الى البلاد

ويذكر لرادهم فيقول : « وليس فى الدنيا اكثر أموالا من اهل الصين »

الزروع والخيرات والصناعة

يبدأ حديثه من بلاد الصين فيقول :

« ... واقليم الصين متسع كثير الخيرات والفواكه والزرع والذهب والفضة ، لا يضاهيه فى ذلك اقليم من أقاليم الارض ، ويخترقه النهر المعروف « باب حياة »

ثم يذكر مسيرة هذا النهر فى بلاد الصين ستة أشهر حتى ينتهى الى « صين الصين » ويذكر الشبه بينه وبين نهر النيل فى تناثر القرى والمزارع والبساتين على شاطئيه الا أن « آب حياة » أكثر عمارة من النيل وتقع عليه « النواعير » : السواقى الكثيرة ، وقد شاهد كثيرا من مزارع القصب الذى يضاهى السكر الذى يستخرج منه السكر المصرى بل يفضله ، وكثيرا من مزارع العنب والبطيخ «العجيب» الذى يشبه بطيخ خوارزم وأصفهان ، وكل ما ببلادنا من الفواكه فان بها ما هو مثله وأحسن منه ، والقمح بها كثير جدا « ولم أر قمحا أطيب منه ، وكذلك العدس والحمص »

ونحن نعرف كمثرى الشام وطيبها ، ولكنه يفضل عليها كمثرى الصين ، حتى يقول انه كان يظن الكمثرى العثمانية التى بدمشق لا نظير لها حتى رأى كمثرى بلاد الصين

ويذكر حرير الصين المشهور فيقول انه كثير جدا عندهم ، لان دودة الحرير تتعلق بثمار الشجر ولا تحتاج تربيتها الى عناء كبير ، ويقول ان الحرير ، لكثرته ، كان لباس الفقراء ، وان ثوب القطن تستبدل به أثواب كثيرة من الحرير ، ولولا التجار الذين يتاجرون فى الحرير ما كانت له عندهم قيمة أبدا

وفى حديثه عن المنطقة القريبة من عاصمة الصين « خان بالق » : الان « بكين » يبالغ فى وصف خصبها وكثرة خيراتها فيقول انه دخل بلاد الخطا فوجدها أخصب بلاد الدنيا ليس فيها مكان غير مزروع ، لان اصحاب الامر كانوا يفرضون خراجه على من يسكنون هذا المكان او على أقرب الناس الى موضعه فيحملهم ذلك على زرعه ..

ثم يقول ان القرى والمزارع والبساتين كانت متصلة متلاصقة على طول الطريق فى هذه البلاد الى عاصمة الصين ، مسيرة اربعة وستين يوما ليس فيها مدن ، وانما هى قرى يكثر حولها الزرع والفاكهة وقصب السكر . وكان أهل تلك القرى يستضيفونه وصحبه كل ليلة

ولم ار فى الدنيا مثل هذه البلاد غير مسيرة اربعة أيام من الانبار ــ فى العراق

وذكر أن « دجاج الصين وديوكها » مفرطة الضخامة ، أضخم من الاوز عندنا وبيضه أضخم من بيض الاوز .. يقول انه اشترى دجاجة واراد طبخها فلم تسع لحمها « برمة » واحدة فقسمها على برمتين . والديك عندهم فى حجم النعامة . ويقول ان أول ديك رآه فى الصين ظنه نعامة ، فلما راى رفيقه تعجبه من ذلك قال له ان فى بلاد الصين ديوكا اكبر من ذلك جرما ، وتحقق ذلك بنفسه بعد ذلك أما اوز الصين فهو اكبر من ذلك

وذكر ان « الفحم » كان موجودا عندهم وانه وقود جميع الناس فيها ، ويوجد ترابا متجمدا يقطعونه قطعا صغارا ويحملونه على الفيلة ثم يشعلون النار فيه فيكون أشد حرارة من الذى نعرفه فى بلادنا ، فاذا خبت ناره وصار رمادا عجنوه بالماء فاذا يبس اوقدوه مرة أخرى ، ولا يزالون يفعلون ذلك الى ان يتلاشى . ومن هذا « التراب » ، ومن حجارة أخرى ، يصنعون الفخار الصينى العجيب

وهذا الفخار من أعجب صناعات الصين واكثرها جمالا ، يأخذون « تراب الجبال » هذا فيوقدون فيه النار ويضيفون اليه حجارة معينة يوقدون عليها النار ثلاثة أيام ثم يصبون عليها الماء فيصير الجميع ترابا ، ثم يخمرونه ، فالجيد من هذا الفخار ما خمر شهرا كاملا ، وغير الجيد يخمر يوما . ويباع هذا الفخار رخيصا فى الصين ، ولكنه يحمل الى الهند وسائر البلاد حتى يصل المغرب . وهو أجمل أنواع الفخار . وكان يصنع فى مدينة « الزيتون » ، وصين كلان : « صين الصين »



وفى مدينة « الخنسا » كان الصينيون يصنعون أطباقا من القصب يسمونها « الدست » تلصق كل قطعة منه أبدع الصاق وتدهن بصبغ أحمر مشرق ، وتكون هذه الاطباق عشرة كل واحد منها فى جوف الاخر ، وهى لرقتها تظهر للناظر كأنها طبق واحد، ويصنعون لها غطاء يغطيها جميعها ، وتقع من مكان عال فلا تتكسر ، ويوضع فيها الطعام الساخن فلا يزول لونها ولا يتغير . وهى من صناعات الصين التى كانت تحمل الى الهند والعراق وأقصى البلاد . وفى « الخنسا » هذه كانت تنسج ثياب رقيقة جميلة تسمى « الخنسية » وتصنع منها أيضا « آلات الحرب »

وكان للصناع فى هذه المدينة حى خاص تقام فيه المصانع ، أخبره أمير المدينة أن عددهم كان ألفا وستمائة معلم كل واحد منهم له ثلاثة أو أربعة من التلاميذ يعلمهم صناعته ، وهم جميعا من العبيد

وكانت الصناعات البحرية مما رآه ابن بطوطة فى بلاد الصين ، فهو يذكر انهم يظللون سفنهم بسقائف تصنع من نبات يشبه الكتان وهو أرق من القنب الهندى

وكانت تصنع في مدينة الزيتون ثياب « الاطلس والكمخا » وتنسب اليها ، وهي افضل مما يصنع في العاصمة : « خان بالق : بكين » وفي الخنسا

وقد صدق ابن بطوطة في وصفه بلاد الصين بأن اهلها كانوا : « اعظم الامم احكاما للصناعات واشدهم اتقانا فيها ؛ وذلك مشهور من حالهم لا يجاريهم احد في احكامه من «الروم ولا من سواهم فان لهم فيه اقتدارا عظيما » وقد ذكرنا في الحديث عن « سفن الصين » ما يؤكد ذلك

حضارة وثراء

وسجل ابن بطوطة من حياة اهل الصين مظاهر كثيرة تدل على حضارة عريقة ونظم محكمة تسير عليها حياتهم وتحكم مجتمعهم

من ذلك نظم السفر في البحر ، فهم اذا قاربت مراكبهم سفينة صعد اليها ، قبل أن تبحر ، « صاحب البحر » ومعه كاتب يسجل أسماء المسافرين عليها وبحارتها وحرسها وخدمها ، فاذا عادت السفينة الى مراكبهم صعدوا اليها ثوى وصولها وقابلوا الاسماء المسجلة عندهم على أسماء العائدين ، فان افتقدوا احدا طلبوا الى صاحب السفينة أن يثبت لهم موته او فراره او تفسيرا لذلك ، فان عجز عوقب بالسجن

كما يطلبون من صاحب السفينة بيانا بجميع ما تحمل من البضائع قل او كثر مهما تكن قيمته ، وعندما تفرغ البضائع يراجعها عمالٌ مختصون على هذا البيان ، فان وجدوا سلعة اخفيت عليهم صادروا السفينة كلها وجميع ما تحمل واستولى عليها الحاكم

ويقول ابن بطوطة في ذلك انه « نوع من الظلم ما رأيته ببلاد من بلاد الكفار ولا المسلمين الا بالصين »

ومن ذلك نظام « الفندقة » الذى كانوا يسيرون عليه فهم عندما ينزل بلادهم نزيل مسلم يخيرونه في النزول عند تاجر من المسلمين المتوطنين ، او في فندق معين ، فاذا نزل عند تاجر حصر ماله وضمنه التاجر وأنفق عليه منه « بالمعروف » ، وعندما يسافر يحسب ما أنفقه فان وجد شيء منه تالفا غرمه التاجر الذى نزل عنده . واذا نزل فندقا سلم ماله الى صاحب الفندق ويكون ضامنا له ، ويشترى له صاحب الفندق جميع ما يحتاجه ويحاسب عليه

وقد يحتاج النزيل الى جارية يشتراها فيشتريها له صاحب الفندق ويسكنه معها في دار يكون بابها داخل الفندق

ومن مظاهر حضارتهم نظام المعاملة المالية بورق النقد : « البنكنوت » فهم لا يتعاملون بالذهب ولا بالفضة ، بل يبيعون ويشترون بقطع « كاغد » : ورق كل قطعة منها بقدر الكف مطبوعة بطابع السلطان وهي ذات قيم مالية مختلفة

واحدة فى قيمة الدينار واخرى صغيرة قيمة العشرين منها بقيمة الاولى واذا تمزقت ورقة من ورق النقد هذا حملها صاحبها الى دار خاصة واخذ بدلا منها ورقا جديدا ولا يدفع شيئا لان عمال الدار موظفون فى الدولة ، و « دار النقود » هذه يشرف عليها امير من كبار الامراء « **واذا مضى الانسان الى السوق بدرهم فضة او دينار يريد شراء شيء لم يؤخذ منه ولا يلتفت « عليه » حتى يصرفه » بهذه الاوراق**

ومن النظم التى سبقوا بها العالم ما يعرف الان « **بتحقيق الشخصية** » ، للغرباء . فهم يصورون كل من يدخل بلادهم ويحفظون صورته ، فاذا فعل شيئا يعاقب عليه بعثوا بصورته الى البلاد فحيثما وجد احضروه ليحاسب ويعاقب

سوق النقاشين

وبراعة الصينيين فى التصوير قديمة مشهورة اثارت دهشة ابن بطوطة وعجبه ، يقول انه لم يدخل مدينة قط فى بلادهم ثم عاد اليها الا وجد صورته وصور اصحابه منقوشة « باليد » على الاوراق والحوائط موضوعة فى الاسواق : « .. ولقد دخلت الى مدينة السلطان فمررت على سوق النقاشين ووصلت الى قصر السلطان مع اصحابى ونحن على زى العراقيين ، فلما عدت من القصر عشيا مررت بالسوق المذكورة فرأيت صورتى وصور اصحابى منقوشة فى « كاغد » : « ورق » قد الصقوه بالحائط ، فجعل كل واحد منا ينظر الى صورة صاحبه لا تخطىء شيئا من شبهة . وذكر لى ان السلطان امرهم بذلك » وقد رأى فى كنيسة « صين كلان » صورة الملك التى امر ببنائها . وقال انهم « يعبدونها »



بلاد الامن والنظام

وعلى طول ما سافر ابن بطوطة وكثرة ما شاهد من البلاد فهو يقول ان الصين اكثر البلاد امنا واحسنها حالا للمسافرين : يسافر فيها من يريد منفردا مسيرة تسعة اشهر ومعه الاموال الطائلة والتجارات فلا يخاف عليها ولا يزعجه أحد

وكان لهم فى ذلك نظام محكم يقيمون عند كل مرحلة على الطريق من منازل السفر فندقا ينزله كل مسافر ، وللفندق « **حاكم** » ومعه جند وفرسان ، فاذا جاء الليل جاء هذا الحاكم وكاتبه فكتب اسماء النازلين فيه ثم أقفل باب الفندق عليهم ، وفى الصباح يعود ومعه كاتبه فينادى كل نازل باسمه ويتأكد من وجوده . ثم يكتب

الاسماء كلها في « كشف » يحمله مرافق يرسله ويرسل المسافرين الى الفندق القائم في المرحلة التالية ، ويعود هذا المرافق ومعه اقرار من حاكم الفندق الاخير بأن المسافرين وصلوا جميعا سالمين . وهكذا في جميع طرق الصين وبلادهم

وكان اهل الصين يعنون بالزائرين عناية كبيرة ، رأينا بعض مظاهرها في هذه الاحاديث . وكانوا ، في الوقت نفسه ، يحرصون على سمعة بلادهم حرصا كبيرا ، فهم لا يمنعون من أراد من هؤلاء الزائرين أن يتزوج من بناتهم ، ولكنهم لا يجيزون زوجته على السفر معه ، ولا يمنعونها ان ارادت ، ثم يقول ابن بطوطة بعد ذلك : « واما انفاق ماله — اى الزائر — في الفساد فشيء لا سبيل له اليه ، ويقولون لا نريد ان يسمع في بلاد المسلمين انهم يخسرون اموالهم في بلادنا »

والنقش بالالوان مما كان الصينيون يجيدونه ويتفننون فيه ، يقول انه شهد في بعض موانيهم طائفة كبيرة من السفن لها قلاع ملونة ومظلات من الحرير ، والسفن منقوشة نقشا بديعا

ومن مظاهر حضارتهم رعاية الفقير والمريض : فهو يصف كنيسة في مدينة « صين كلان » — التي يسميها « صين الصين » — فيقول انه كان فيها مكان يقيم فيه العميان والعجزة ولكل واحد منهم نفقة وكسوة من اوقاف الكنيسة ، وفيها كذلك « مارستان » لعلاج ضعاف العقول والمجانين ومعهم الاطباء والخدم

ومن أجمل هذه المظاهر وأنبلها انهم كانوا يفرضون « معاشا » للمحتاج « والشيوخ الذين لا قدرة لهم على التكسب لهم نفقتهم وكسوتهم بهذه الكنيسة ، وكذلك الايتام والارامل »

واكثر من ذلك شرفا ونبلا انهم كانوا يفرضون هذا المعاش أيضـــا للرقيـق ، يبدو من بعض حديثه أن العبيد كانوا كثيرين في مدنهم الكبرى ، ولكنهم كانوا يرفقون بهم ويكتفون منهم بعشر سنوات من العمل يعتقونهم بعدها منه ويعتقونهم وكذلك اذا بلغ سن الخمسين

اذا خدم أحدهم : « العبيد » عشر سنين فك قيده ، ثم يخير بين أن يقيم في الخدمة غير مقيد ، أو يسير حيث شاء من بلاد القان : « الخان : الملك » ولا يخرج عنها . واذا بلغ خمسين سنة أعتق من الاشغال والنفق عليه ، وكذلك ينفق على من بلغ هذه السن ونحوها من سواهم . ومن بلغ ستين سنة عدوه كالصبى فلم تجر عليه الاحكام

ثم يقول ان الشيوخ في الصين يعظمون تعظيما كبيرا ويسمى كل واحد منهم : « الوالد »

والناس في الصين ، حتى الامراء ، فيهم سماحة وتواضع : عندما زار ورفاقه الامير « قرطى » في داره — وهو غير مسلم — أحضر الطباخين من المسلمين وأقام لهم وليمة فاخرة دعا اليها كبار المدينة واستضافه ومن معه ثلاثة أيام ، وكان — على عظمته — يقطع اللحم بيده ويقدمه لهم ، ثم خرجوا ومعهم ابنه فركب

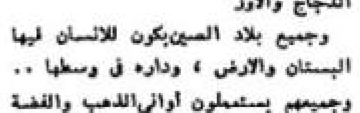
سفينة سارت خلف سفينتهم حتى دخلت الخليج ، وكانت فيه سفن أخرى قامت كلها « بعرض بحري » يتسابق فيه البحارة في رمي اللارنج والليمون ويقدمون العابهم

وقد وصف أهل الصين ، كما رأينا ، بأنهم « **ليس في الدنيا اكثر اموالا منهم** » ومن وصفه لهم نجد مصداق ذلك. فهم لايتخذون الذهب والفضة عملة، كما قلنا، بل يجعلون ما عندهم منهما سبائك يفاخر بعضهم بعضا بذلك وبكثرة الحلى التي يلبسونها ، وقد يملك الواحد منهم سبيكة من الذهب يبلغ وزنها قنطارا أو اكثر ويضع ذلك على باب داره ، ومن كان له خمس قطع من السبائك جعل في اصبعه خاتما ، ومن كانت له عشر جعل خاتمين ، ومن كان له خمس عشرة اطلقوا عليه لقبا خاصا للتعظيم والاجلال

ومن الدلائل التي سجلها من ثراء أهل الصين وكرمهم تلك القصة التي ذكرها عن شيخ لقيه فيها من بلاد المغرب ، فهو يقول : ان هذا الشيخ نال من الاموال فيها شيئا عظيما وكان له نحو خمسين غلاما ومثلهم من الجواري وانه اهدى ابن بطوطة جاريتين وغلامين وتحفا كثيرة



وقد عرفنا منه نظام تلك الفنادق التي ينزل فيها الغرباء والمسافرون ، ونعرف من حديثه عنها ان نزلاءها كانوا يجدون جميع ما يحتاجونه من الازواد خصوصا الدجاج والاوز



وجميع بلاد الصين يكون للانسان فيها البستان والارض ، وداره في وسطها .. وجميعهم يستعملون أواني الذهب والفضة

ومن حديثه عن مدينة « الخنسا » ندرك شيئا كثيرا عن حضارة الصين وثراء اهلها يوم ذاك . فهي ، كما يصفها ، مقسمة الى ست « مدن » يحيط بكل واحدة منها سور ، ويحيط بالمدن الست كلها سور ، المدينة الاولى يسكنها حرس المدينة وأميرهم ، وكانوا اثنى عشر الفا ، والثانية يسكنها اليهود والنصارى والاتراك و « عبدة الشمس » ، والمدينة الثالثة يسكنها المسلمون ، وهم كثيرون ، والرابعة يسكنها الامير الكبير « قرطى » وعبيده وخدمه وهي أحسن المدن الست تشقها انهار ثلاثة : أحدها ينتهي الى خليج تدخل فيه « القوارب » الصغيرة الى المدينة بالطعام وحاجات السكان ويخرج اليه الناس للنزهة ، ودار الضيافة للامير في وسطها

وهي فسيحة جدا وفيها أماكن مستقلة تصنع فيها صناعات المدينة من الثياب الغالية وآلات الحرب ، كما ذكرنا من قبل ، وهم جميعا عبيد الامير مكبلون بالحديد في ارجلهم ، وبيوتهم خارج القصر ، ويسمح لهم بالخروج الى أسواق

المدينة دون الخروج على بابها

« **ويعرضون كل يوم على الامير مائة ، فان نقص احدهم طولب به امير العبيد** » وقد ذكرنا كرم هذا الامير وحسن ادبه فى لقاء ابن بطوطة ورفقائه

أما المدينة الخامسة فهى اكبر المدن ، يسكنها عامة الناس وهى حسنة تقوم فيها صناعات وصناع حذاق عرفنا صناعتهم للاطباق الملونة وغيرها منذ قليل

والمدينة السادسة يسكنها البحارة والنجارون و « الاسباهية » أى الرماة من جند الامير ، والجنود المشاة ، وهؤلاء وهؤلاء عبيد السلطان ، وهم كثيرون ، ولا يقيم معهم فى هذه المدينة احد

ثم يقول من مدينة « **الخنسا** » هذه انها أكبر مدينة رآها على وجه الارض يسير فيها المرء ثلاثة ايام « **يرحل المسافر فيها وينزل وهى على ما ذكرناه من عمارة الصين ، كل احد له بستانه وداره** »

وقد وصف قصر الامير فى هذه المدينة فقال : انه يقع فى وسط المدينة المخصصة لسكناه ، الرابعة كما ذكرنا ، واكثر ما استخدم فى بنائه الخشب المنقوش

وله ترتيب عجيب ، تحيط به سبعة أبواب : الاول يجلس عليه أمير البوابين وتقوم عليه مصاطب مرتفعة من اليمين والشمال عليها حراس الباب ، ويقول ان عددهم كان ألفا ثم انتقص الى النصف

والباب الثانى يجلس عليه الرماة « **الاسباهية** » وهم خمسمائة

وعلى الثالث « **النزارية** » وهم حملة الرماح وعددهم كسابقيهم

والرابع يجلس عليه أصحاب السيوف والتروس ، ويقع عند الباب الخامس ديوان الوزارة ، وكان لهذا الديوان « سقائف » كثيرة ، كبراها يجلس تحتها الوزير على « **مرتبة** » هائلة مرتفعة يسمونها « **المسند** »

وبين يدى الوزير دواة عظيمة من الذهب . وتقابل هذه السقيفة سقيفة أخرى يجلس فيها « **كاتب السر** » ومن يمينها سقيفة « **كاتب الرسائل** » ، والى يمين السقيفة الكبرى سقيفة كاتب الاشغال . وتقابل هذه السقائف أربع سقائف اخرى تسمى « **ديوان الاشراف** » يجلس فيها المشرف و « **المستخرج** » وهو الذى يحاسب العمال والامراء على ما بقى عليهم من مال الخراج والاقطاعات ، ثم صاحب « **ديوان الغوث** » وصاحب « **ديوان البريد** » ، أما ديوان الغوث فكان يجلس فيه أحد الامراء الكبار ومعه الفقهاء والكتاب ، فمن وقع به ظلم شكاه لهذا الامير

أما الباب السادس فيجلس عليه « **الجندارية** » وأميرهم الاعظم ، ويجلس على الباب السابع « **الفتيان** » ولهم ثلاث سقائف : احداها لفتيان الاحباش ، واخرى للهنود ، والثالثة للصينيين . ولكل طائفة أمير من أمراء الصين . وكل طائفة تجلس على باب او سقيفة عليها امير من الصين ايضا . وبذلك ندرك النظام الدقيق الذى كانت تعرفه قصور الملوك فى الصين ونظام حراستهم فوق ما عرفنا

لها من الفخامة والسعة والبذخ

ونحن نعرف ان ملوك الصين يلقب كل واحد منهم من قديم بلقب « **القان** » وابن بطوطة يذكر انه كان يلقب أيضا بـ « **الباشاى** » وهو لقب « **باشا** » التركى الذى عرفناه الى عهد قريب الى أن الغته الثورة مع ما الغت من هذه الالقاب . ولا غرابة فى ذلك حيث كان هؤلاء الملوك من التتر وفى لغتهم كثير من التركية

سور الصين العظيم

وكان لابد أن ننتظر من رحالتنا ، وهو يصف ما شاهد من بلاد الصين ، أن يحدثنا عن سور الصين العظيم الذى يتحدث عنه تاريخهم القديم والحديث ، ولكنا نجده ، بعد أن تحدث عن « صين كلان » يقول : « **وليس وراء هذه المدينة مدينة لا للكفار ولا للمسلمين ، وبينها وبين سد ياجوج وماجوج ستون يوما فيما ذكر لى ، يسكنها كفار رحالة ياكلون بنى آدم اذا ظفروا بهم ، ولذلك لا تسلك بلادهم ولا يسافر اليها ، ولم ار بتلك البلاد من راى السد ولا من راى من رآه** »



الاديان والعقائد

كان ملوك الصين ، يوم ذاك ، كما عرفنا ، من عنصر تترى ـ قبل ان يدخل هؤلاء فى الاسلام ـ وكانوا ، كما يقول ابن بطوطة : «**يعبدون الاصنام ويحرقون موتاهم ، كما تفعل الهنود** » ، ولكن كان فيهـــا كثير من المسلمين يقيمون فى كل مدينة من مدن الصين ، **ولهم فى كل منها « مدينة » ينفردون بسكناها ، ولهم فيها المساجد لاقامة صلاة الجمع وسواها**

ونعرف من حديثه ان أهل الصين لم يكونوا متعصبين على دين من الاديان ، فالمسلمون (**معظمون محترمون**) . وقد رأينا من قبل حرصهم على راحة النزلاء المسلمين واستضافتهم عند أهل دينهم من الصينيين

وعندما تحدث عن موت سلطانهم ذكر انه عندما دفن ، لم يتخلف عن مشهده أحد من الرجال ولا النساء (المسلمات) . وكن يلبسن الثياب البيض ، وسنجد ذلك بعد قليل

وفى مدينة «**الخنجنفو**» الفسيحة الكثيرة البساتين ، التى كانت تشبه دمشق ، والتى تقوم عليها اربعة اسوار ، كان يسكن وراء السور الثالث : المسلمون ، وقد نزل عند شيخهم ظهير الدين القرلانى ، وقدم للسلام عليه فى دار الشيخ موكب عظيم لفقهاء مسلمين كانوا ينالون من تقدير أهل الصين واحترامهم الكثير

وفى مدينة « الخنسا » ذات الدائر الست كانت ثالثة هذه المدن ، كما رأينا ، يسكنها المسلمون وكانت مدينة حسنة أسواقها على نظام الأسواق فى البلاد الاسلامية ، وبها المساجد والمؤذنون ، سمعناهم يؤذنون الظهر عند دخولنا ، ونزلنا منها فى دار عثمان بن عفان المصرى ، وكان تاجرا كبيرا .واسع الثراء ، وترك فيها ذرية كبيرة الجاه موفورة الكرامة يبرون فقراء المسلمين ، ولهم زاوية تعرف « بالعثمانية » حسنة البناء وقف عليها الشيخ وعلى المسجد الذى بناه بالمدينة أوقافا كثيرة . وكان عدد المسلمين فى هذه المدينة كبيرا أقام عندهم ابن بطوطة خمسة عشر يوما : « فكنا كل يوم وليلة فى دعوة جديدة ، ولا يزالون يحتفلون فى أطعمتهم ويركبون معنا للنزهة فى أقطار المدينة »

وكان فى هذه المدينة أيضا طائفة من اليهود والترك و « عبدة الشمس » ، وهم كثيرون كما أشرنا

أما أكثر أهل الصين فكانوا نصارى حتى نجده يقول : أنه ليس للكفار على وجه الأرض مملكة أعظم من مملكته ، أى قان الصين

ويبدو من حديثه أن هؤلاء المسلمين كانوا يعيشون فى أمن ورخاء وان عاطفتهم الدينية كانت واضحة قوية . وفى أول حديثه عن الصين نجده يقول : ان المسلمين يقيمون فى مدينة « الزيتون » متجمعين على حدة فى حى خاص بهم ، وانه نزل عندهم فى منزل حسن تقدم لزيارته فيه القاضى تاج الدين الاردويلى ، و « شيخ الاسلام » كمال الدين الاصفهانى ، وكبار التجار من المسلمين ، ويصف شيخ الاسلام والقاضى بأنهما من الكرماء ذوى المكانة ، وان بعض هؤلاء التجار كان صاحب دين ويحفظ القرآن ، ومنهم من استدان منه ابن بطوطة فأعطاه

ويقول : « ان مسلمى الصين اذا قدم عليهم المسلم فرحوا به اشد الفرح وقالوا : جاء من أرض الاسلام ، ويعطون له زكاة أموالهم فيعود غنيا كواحد منهم » وذكر من هؤلاء المسلمين عددا ملحوظ المكانة

وفى « صين كلان » يذكر ان للمسلمين فيها مسجدا وزاوية وسوقا وقاضيا ينظر فى شئونهم وقضاياهم « وكذلك لا بد فى كل بلد من بلاد الصين من شيخ الاسلام تكون أمور المسلمين راجعة اليه وقاض يقضى بينهم » وفى هذه المدينة نزل عند الشيخ « أوحد الدين الشنجارى » وكان شيخا كبيرا طائل الثروة ، أقام عنده أربعة عشر يوما وهدايا القاضى وغيره من المسلمين تتوالى عليه ، وفى كل يوم يقيمون له وليمة جديدة حافلة

وفى هذه المدينة أيضا زار شيخا طاعنا فى السن هرما يقص عنه هذه القصة العجيبة (١) :

« ... قد أناف على مائتى سنة ، وانه — كما حدثه أهل المدينة — لا يأكل ولا يشرب ولا يحدث ولا يباشر النساء ، مع قوته التامة ، يسكن غارا خارج

---

(١) هذه القصة كتبها ابن بطوطة فى حديثه عن جزر الهند

المدينة يتعبد فيه ، فتوجهت الى الغار فرأيته على بابه وهو نحيف شديد الحمرة عليه أثر العبادة لا لحية له ، فسلمت عليه فأمسك يدى وشمها وقال : للترجمان : هذا من طرف الدنيا كما نحن من طرفها الآخر ، ثم قال لى : لقد رأيت عجبا ، اتذكر يوم قدومك الجزيرة التى فيهـا الكنيسـة والرجل الذى كان جالسـا بين الاصنام واعطاك عشرة دنانير من الذهب ؟.. فقلت : نعم .. فقال : أنا هو ، فقبلت يده

وفكر ساعة ، ثم دخل الغار فلم يخرج الينا وكأنه ظهر منه الندم على ما تكلم به ، فتهجمنا ودخلنا الغار عليه فلم نجده ، ووجدنا بعض أصحابه ومعه جملة « بوالشت » من الـكاغد ـ أوراق مالية ـ فقال : هذه ضيافتكم فانصرفوا ، فقلنا له : ننتظر الرجل ، فقال : لو اقمتم عشر سنين لم « تروه » ، فان عادته اذا اطلع أحد على سر من أسراره لايراه بعده ، ولا تحسب انه غاب عنك بل هو حاضر معك

فعجبت من ذلك وانصرفت فأعلمت القـاضى وشيخ الاسـلام وأوحـد الدين السـنجارى بقضيته ، فقالوا : كذلك عادته مع من يأتى اليه من الغرباء ولا يعلم أحد ما ينتحله من الاديان ، والذى ظننتموه أحد اصحابه هو هو !.. وأخبرونى انه كان غاب عن هذه البلاد ، نحو خمسين سنة ، ثم قدم عليها منذ سنة

وكان السـلاطين والامراء والـكبراء يأتونه زائرين فيعطيهم التحف على اقدارهم ويأتيه الفقراء كل يوم فيعطى لـكل أحد على قدره ، وليس فى الغار الذى هو به ما يقع عليه البصر .. » وحدثونى عنه بأمور كثيرة .. وأهل تلك البلاد يعتقدون انه مسلم ولـكن لم يره أحد يصلى ، وأما الصيام فهو صائم أبدا . وقال لى القاضى : ذكرت له الصلاة فى بعض الايام فقال : أتدرى أنت ما أصنع ؟.. ان صلاتى غير صلاتك

وكانت زيارة ابن بطوطة للصين فى عهد كوبلاى خالد ، الملك المغولى ، ابن جنكيز خان . وكان لكوبلاى وزير مسلم هو « أحمد البناكتى » الذى نال ثقة الخالد ونجح فى وزارته نجاحا كبيرا ، ونال المسلمون بسبب ذلك منزلة كبيرة فى الصين حتى كان منهم القواد والنواب والولاة ، فوق ما كان لهم من مكانة فى المال والتجارة . وقد وصف ابن بطوطة مكانة المسلمين فى الصين ، كما رأينا ، وأبان عن نفوذهم وجاههم وثرائهم واحترام الدولة والناس لهم

عجائب المشعوذين

وكما حدثنا ابن بطوطة عن عجائب السحرة الجوكية فى الهند ، فهو يذكر لنا من حديثهم فى الصين هذه العجيبة التى رآها فى مجلس الامير « قرطى » ، فقد جاء الى هذا المجلس مشعوذ من عبيد القان فطلب اليه الامير أن يريهم عجيبة من عجائبه ، فأخذ كرة من الخشب لها ثقب وفيها « سيور » طوال فرمى بها فى

الهواء فارتفعت حتى غابت عن الابصار

وكانوا يجلسون في مكان الضيافة « المشور » في حر شديد ، فلما لم يبق في يده من « السير » غير قليل امر أحد صبيانه فتعلق بالسير وصعد في الهواء حتى غاب عن ابصارهم ، ثم ناداه ثلاثا ، فلم يجبه ، فأخذ بيده سكينا ، وهو غاضب ، وتعلق بالسير الى ان غاب ايضا عن الابصار ، ثم رمى بيد الصبي الى الارض ، ثم رمى رجله واتبعها بيده الاخرى ، ثم برجله الاخرى ، ثم بجسده ثم برأسه

وبعد ذلك هبط — وهو ينفخ — وثيابه ملطخة بالدم فقبل الارض بين يدي الامير وكلمه باللغة الصينية وأمر له الامير بعطاء ، ثم أخذ اعضاء الصبي فألصق بعضها ببعض وركله بقدمه فقام سويا !.. وقد فزع ابن بطوطة من هذا المشهد حتى أصابه « خفقان القلب » فسقوه شرابا أذهب فزعه وخفقان قلبه

الفن والمرأة

ومما نعرفه من حديثه عن الحياة الاجتماعية ان اهل الصين كانوا يحتفلون بالفن والغناء ، حتى مسلميهم ، فهو في حديثه عن تكريمهم له يقول انهم كانوا يقيمون ، في كل ليلة ، حفلا يحضرون فيه « القشارين الحسان » والمغنين

الصفحة الاخيرة من كتاب
ابن بطوطة عن الصين



وفى احدى المدن عندما قدم اليها خرج لاستقباله القاضى وشيخ الاسلام والتجار ومعهم الاعلام والطبول والابواق والانفار واهل الطرب

وقد رأينا من قبل ان الامير قرطى اكرمه فبعث ولدا له حيث ركب خلف ابن بطوطة سفينة « ساوت » به الى الخليج فى مظاهرة بحرية جميلة تجمعت فيها السفن لها قلاع ملونة بهيجة وبحارتها يتراشقون بأزهار اللارنج والليمون ، واهل الطرب يغنون بأنواع من الغناء العجيب . ويقول : ان غناءهم كان باللغات الصينية والعربية والفارسية . وكان الامير الصغير معجبا بالغناء الفارسى يأمرهم باعادته حتى حفظه ابن بطوطة وسجله فى كتابه واعجبه لحنه

ونعرف من حديثه عن المرأة ان التسرى كان كثيرا فى المجتمع الصينى ، ففى حديثه عن الفنادق التى ينزل فيها القادمون عرفنا ان من اراد منهم ان يشترى جارية اشتراها له صاحب الفندق ، ثم يقول : ان الجوارى رخيصات الثمن ، وقد عرفنا من قبل ما يدل على كثرة العبيد عندهم يوم ذاك

ومما ذكره فى ذلك ان اهل الصين « أجمعين » يبيعون صبيانهم وبناتهم وليس ذلك عيبا عندهم ، ولكنهم لا يجبرون على السفر مع من يشتريهم ، فاذا شاءوا السفر معهم لم يمانع آباءهم ، كما هو الحال فى الزوجة الصينية مع زوجها الغريب

وقد ذكر أن شيخا مسلما عربيا كان يملك نحو خمسين غلاما ومثلهم من الجوارى ، وانه اهداه غلامين وجاريتين . وقد عرفناه وعرفنا خبره من قبل

صلات وعلائق

وعلى بعد ما بين هذه البلاد وبين وطننا العربى الاسلامى ، ومشقات الطريق والرحلة اليها ، فنحن نجد مظاهر سجلها ابن بطوطة تصور كثيرا من العلاقات والصلات بين الصين وهذه البلاد العربية الاسلامية

فى مدينة الزيتون كان يقيم شيخان كبيران من العراق أحدهما ، شيخ الاسلام كمال الدين عبد الله الاصفهانى ، وثانيهما شرف الدين التبريزى ، وكان من كبار التجار ، كما كان فيها شيخ صالح فاضل كبير المنزلة له زاوية خارج المدينة ، هو الشيخ برهان الدين الكازرونى ، وكان المسلمون فى المدينة يدفعون له النذور التى يفرضونها على انفسهم لجده الشيخ ابى اسحق

وفى مدينة الخنسا الكبيرة نزل — كما عرفنا من قبل — فى منزل كان يملكه ابناء تاجر مصرى هو عثمان بن عفان

وكان أحد التجار الكبار ، استحسن هذه المدينة فاستوطنها ، وعرفت : أى الدار ، بالنسبة اليه ، واورث عقبه الجاه والحرمة ، وهم على ما كان عليه أبوهم من الايثار على الفقراء ، والاعانة للمحتاجين ، ولهم زاوية تعرف بالعثمانية حسنة العمارة لها أوقاف كثيرة

وهذا المصرى « عثمان » هو الذى بنى المسجد الجامع فى هذه المدينة ووقف عليه وعلى الزاوية اوقافا عظيمة ، لما رأينا منذ قليل

ويذكر ابن بطوطة لحظة من أسعد اللحظات التى مرت به فى رحلته كلها حين

لقى فى مدينة من مدن الصين الكبيرة رجلا يستأذن له ليدخل عليه ، فلما شاهده تأمل وجهه يطيل النظر ليه وقد بدا له انه رآه من قبل ، ثم يتعرف كل منهما على صاحبه فاذا شبيه هذا هو « مولانا قوام الدين السبتى » من مدينة « سبتة » من بلاد المغرب ، وبكا كلاهما للقاء صاحبه فى هذا البلد البعيد

ونعرف من حديث ابن بطوطة انه دخل بلاد الصين فى زى العراقيين فلقى من مودتهم وبرهم وتكريمهم ما عرفنا خبره هنا . واختياره زى أهل العراق هذا دليل على مكانة العرب فى بلاد الصين يوم ذاك وحب الناس وتقديرهم لهم .

كما نعرف من مظاهر هذه العلاقات والوشائج ان كلمات عربية وتركية وفارسية كان الناس يعرفونها فى حديثهم ، فهم يعرفون كلمة « المند » بمعناها العربى ، وكلمة « برمة » ايضا ، اناء للطبخ ، وكلمة « مشور » من المشورة ، ويسمون النهر الكبير الذى يخترق بلادهم « اب حياة » — كما يسمى أهل الهند نهرهم بذلك ايضا — وكلمة « حياة » عرفت عندهم بلفظها ومعناها ، ومعنى الكلمتين « ماء الحياة » . وقد رأينا منذ قليل ان أهل الطرب فى الصين كانوا يعرفون ويجيدون الغناء العربى والفارسى ويتغنون به فى مجلس الامراء !

كما نجد الفاظا أخرى فارسية وتركية فى حديث أهل الصين وكانت تستعمل فى بلاد الشرق العربى ايضا ، مثل كلمات : « بيادة » ، جند المشاة ، و « اساهية » ، الرماة ، و « البرددارية » ، حرس القصر ، و « باشا » ، أو « باشاى » الذى كان يلقب به ملكهم « القان » . كما نجد ذكرا كثيرا « للاحباش » ووجود كثير منهم فى الصين فى خدمة سلاطينهم خاصة

ومن الظواهر الاجتماعية التى ذكرها ان أهل الصين كانوا يأكلون لحوم الخنازير والكلاب ويبيعونها فى الأسواق ، وانهم — وقد عرفنا ثراءهم واختزانهم للذهب وكثرة الحرير ورخص ثمنه عندهم — وانهم — كما وصفهم — أهل رفاهية وسعة من العيش — لا يهتمون بالملبس والطعام حتى ترى التاجر الكبير منهم ، الذى لا تحصى أمواله ، يرتدى جبة قطن خشنة . و « كل واحد » من أهل الصين كان يمسك فى يده « عكازا » يعتمد عليه فى المشى ويسمونه الرجل الثالثة

***

وقد أثنى ابن بطوطة هذا الثناء كله على حضارة الصين وصناعتها وناسها ، ولكنه لم يعفهم من ذكر بعض « المناكير » التى يشير اليها فى لباقة ولطف ، ويبدو انها كانت « نسائية » وكانت من الوضوح والكثرة بحيث يقول : انه كان يلزم بيته ، الا للضرورة ، حتى لا يقع بصره عليها

وكذلك يقول : ان بلاد الصين — على ما فيها من الحسن — لم تعجبه ، بل كان خاطره شديد التغير « بسبب غلبة الكفر عليها » وكأنه كان يذكر المسلمين فى الهند وفى جزر الملايو و « ذيبة المهل » ، « ملاديف » الى آخر تلك الجزر الكثيرة التى زارها ووصفها وهو فى طريقه بين الهند والصين ، وكان يريد ان يرى للمسلمين فيها دولة قوية عظيمة كتلك التى شهدها لهم فى الهند



مكتبة مجلة الهلال العربية

مفاهيم فى الاشتراكية والديموقراطية والوحدة

تاليف : فؤاد الركابى

الناشر : معهد الدراسات العربية العاليه

فى هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ الامة العربية تحتل مفهومات القومية والوحدة والديموقراطية والعدالة الاجتماعية والتنظيم الاشتراكى المقام الاول من تفكير أهل الرأى وتفكير جماهير الشعب على السواء . فغير غريب اذن ان يضطلع مجاهد عربى من أبناء العراق الشقيق بالقاء محاضرات فى هذه المفهومات على طلاب معهد الدراسات العربية العليا التابع لجامعة الدول العربية ، على مستوى فكرى وطنى رفيع

وقد بدأ دراسته العقلية والتاريخية من خصائص الامة العربية التاريخية وعلاقتها بمعنى القومية عامة ، وعقب على ذلك بفصل عن علاقة الامة العربية بمفهوم القومية العربية خاصة ، حتى اذا انتهى من ذلك عقد فصلا عن ضرورة ثورة عربية اشتراكية بالذات ، محددا وجوه لزومها فى هذه المرحلة على التحديد ، موضحا بعد ذلك ضرورة وحدة هذه الثورة الاشتراكية على تعدد بقاع الوطن العربى المترامية ، وكيفية ذلك ووسائله

ثم تكلم عن الوحدة العربية بشتى صورها ومعانيها مبينا ضروراتها الحتمية ، وكان لابد بعد ذلك من الحديث عن تطبيق عربى ملائم للنظرية الاشتراكية العامة فى ضوء ظروف الحكم العربى ، وانتهى البحث القيم الثورى بالحديث عن قوى الشعب العاملة وصورة الديموقراطية التى ينبغى أن تتوافر فى تنظيمها السياسى الثورى ..

كتاب مثير للذهن ، وللوجدان العربى الاصيل

الصحافة اليوم

تاليف : توماس بيرى

ترجمة : مروان الجابرى

الناشر : مؤسسة بدران ببيروت وفرانكلين

الثمن ٩٥٠ ق . ل

يتوخى هذا الكتاب ان يكون سفرا أساسيا يتيح دراسة شاملة لمادة

الصحافة ، كما أنه يهدف الى أن يطلع الطالب بصورة واسعة ومتعمقة على أهم وجوه علم الصحافة ؛ وعلى المبادىء الصحفية الاساسية ، وقد رصد المؤلف المواد بنظام منطقى بحيث يستطيع الطالب دارس الصحافة استيعابها وتمييزها بسهولة

ومن حسن الطالع أن المؤلف صحفى محترف كما أنه استاذ جامعى وأديب ، ولذا استقى الكثير من تجاربه الخاصة فى الصحافة اليومية والاسبوعية ، ولم يتردد فى الرجوع الى آراء طائفة من ابرز الصحفيين ، كما استرشد بملاحظاته اثناء عمله استاذا جامعيا للصحافة . وعنى عناية خاصة بموضوع التحقيقات الصحفية ، لانه لباب مهنة الصحافة المميز لها من المهن القريبة منها

ويبدأ الكتاب بتاريخ موجز لنهضة الصحافة ثم يتناول الموضوع الاخبارى والاستجواب والتحقيق الصحفى وتركيب المقال وتبويبه . ويهتم بمقال الرأى او المقال الانتقادى ، وينتهى الى الكلام من الصحافة المدرسية والابواب الفنية فى المجلات والصحف اليومية : والكتابة للراديو والتليفزيون .. ولا ينسى الاعلانات !

والكتاب حافل بالنماذج الطريفة للاساليب الصحفية الحديثة من اللقطات السريعة الى اسلوب التجزئة الذى راج اخيرا ، الى اعمدة اللقط التى تعنى اخبار المدينة او اخبار المجتمع . فهو كتاب مفيد لمحب الصحافة الهاوى ودارسها ومحترفها الذى يريد أن يكون مستنيرا فى حرفته !

دور العرب
فى تكوين الفكر الاوربى

تاليف : عبد الرحمن بدوى
الناشر : دار الاداب ببيروت
الثمن : ٦٥ قرشا

يستعرض هذا الكتاب أثر العرب فى تكوين الحضارة الاوربية فى العصور الوسطى ؛ فيتحدث مطولا عن دور العرب فى الشعر الاوربى ، وفى التفكير العلمى ، وفى نشأة الفكر الاوربى ، وفى تكوين الفلسفة والمعارف العلمية فى أوربا ، وفى تكوين الموسيقى والمعمار

وقد تعرض الكتاب لموضوع خلاق اشتد حوله تجاذب وجهات النظر ، وكان لآسين بلاسيوس المستشرق الاسبانى دور كبير فيه — ونعنى به موضوع المصادر الاسلامية للكوميديا الالهية باجزائها الثلاثة : الجنة والمطهر والجحيم التى نظمها الشاعر الايطالى الاشهر دانتى اليجيرى

ولم ينس المؤلف علم الاجتماع ، فتحدث بافاضة عن ابن خلدون مؤسس علم الاجتماع بحق ، ومن نظرية العمل ونظرية القيمة . ومن دور العرب فى حفظ التراث اليونانى وانماله ، كما عقد مقارنة بين ابن خلدون وارسطو ، وتكلم عن المصادر اليونانية التى رجع اليها الامام الغزالى

وفى الجزء الاخير من الكتاب يتحدث

المؤلف من كتب عربية هامة تركت أثرا عميقا في الفكر الأوربي » ومن بعض اكتشافات العرب العلمية . وبذلك جاء الكتاب ضوءا يلقى على أثر العرب الكبير في العصر الوسيط

آفاق الفن

تأليف : اسكندر اليوت

ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا

الناشر : دار الكتاب العربي وفرانكلين

الثمن : ٣٠ قرشا

هذا الكتاب محاولة لتقويم جديد لمعنى الفن والفنان

ومن رأى المؤلف ـ وهو المحرر الفنى لمجلة تايم الشهيرة ـ أن الفن أشبه بمدينة من نوع فريد » بعض الناس يزورونها كالسائحين في جولات سريعة خاطفة » ومنهم من يعودون اليها لجولات أخرى بدافع الفضول أو زيادة المتعة » ولكن الطريقة المثلى للاستمتاع بالفن استمتاعا كاملا أن يعبر المرء لنفسه جسرا ـ لو بينا ان استطاع ـ ليقيم هناك لفترة طويلة » ويطل من شرفات مسكنه على معالم المدينة المسحورة التى أسهمت في انشائها الحقب والأمم

فمدينة الفن العجيبة خلق البشرية الشاع » وملكهم الشاع » وارثهم الشاع!

وما يوحيه الفنان وحب الفنون عادة الا « الشهية الهائلة الحية في استغراق التحدى ! »

فالفنان نهم الى الحياة بكل مستوياتها ومظاهرها . ولكن الفنان ليس مجرد بالوعة لملذات الدنيا » انه أيضا يتبرع دائق بحبها والتعبير عنها فهو يأخذ من الدنيا كثيرا ليعطيها أكثر . انه لا كأس لا قرار لها في امتلاء مستمر وفيض لا ينقطع ! » .. فما بين الفنان والحياة انما هو « تعانق مستمر ! » على حد تعبير ماكس جابلر. وكذلك التذوق الفنى عند الفرد » لابد أن يكون بينه وبين عمل الفنان « تعانق متبادل » أى علاقة باطنية حية » لا مجرد النظر الخارجى. لابد من معاناة العمل الفنى بالروح . وهذا الكتاب يحدثنا كيف يكون ذلك

مدخل الى علم السياسة

تأليف : هارولد لاسكى

ترجمة : عز الدين محمد حسين

الناشر : الألف كتاب

الثمن : ١٢ قرشا

هارولد لاسكى « ١٨٩٣ ـ ١٩٥٠ » من ألمع علماء السياسة في القرن العشرين. ومن أكثرهم تحررا ومناصرة للعدالة الاجتماعية في العصر الحديث » عصر الأزمة القاسى . وقد عرض بشجاعة لا تعرف الخطر مشكلات السياسة وأعقدها » كما شرح جميع المذاهب وحللها بعقل العالم الموضوعى النزيه من غير تعسف أو قصر » بحيث يفهم المتخصص والقارىء العادى الجاد .. لأنه نصير ديموقراطية الثقافة والسياسة ومؤمن بحق الجماهير أولا وأخيرا في فهم مشكلاتها .. وكان أيضا من أكبر أنصار حزب العمال البريطانى وأقطابه

وهو في هذا الكتاب يمهد للدارس والقارىء العام الجاد مدخلا الى السياسة

باعتبارها علما عقليا ، ليشرح اولا معنى الدولة وطبيعتها فى العصر الحديث، وكيف انها وسيلة لتنظيم السلوك البشرى العام بين رعاياها . والقوانين التى تصدرها الدولة تعتمد على سلطة الدولة فى الزام الرعية بها ، فارادة الدولة - قانونا - تعلو على كل ارادة ، لانها « الارادة ذات السيادة »

ثم يبين كيفية عمل اجهزة الدولة وممارستها لسلطتها ومفهوم الطبقة الحاكمة وانواع تلك الطبقة ؛ وبالتالى انواع الحكومات وخصائصها . ويبين ان خير الدول ما يلجأ لاقل قسط من الاكراه فى فرض قوانينه

وينتقل الى مكان الدولة فى المجتمع الكبير الذى يمثل الامة كلها من حيث حق المجتمع فى الوان كثيرة من النشاط والرقابة على اجهزة الحكم لضمان الحريات الاساسية للافراد والجماعات والهيئات ؛ وخير نمط لذلك الدولة التى تكيف القانون تكييفا اشتراكيا ، وذلك يقتضى صورة خاصة من تنظيم الدولة

ويلقى على الدولة مسئوليات خاصة على الصعيد الدولى

الاصول الحضارية للشخصية

تأليف : رالف لنتون

ترجمة : الدكتور عبد الرحمن اللبان

الناشر : اليقظة بيروت

الثمن : ٢٠٠ ق . ل

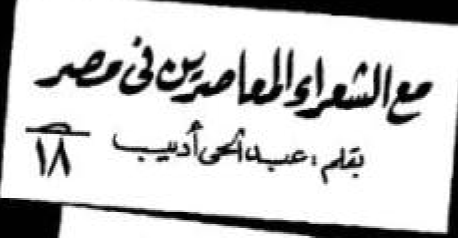
الشخصية الانسانية بالمعنى العصرى محصلة قوى ثلاث : الفرد والمجتمع والحضارة ، وكل دراسة علمية منهجية للشخصية يجب ان تلتقى عندها ثلاثة علوم كبيرة ؛ كما تلتقى الانهار فى مصب واحد ؛ علم النفس ، وعلم الاجتماع ؛ وعلم الانثروبولوجيا الذى يمكن ان نسميه علم الانسان

وكل علم من هذه الثلاثة له متخصصون يغلب عليهم الانحصار او التعصب فى نظرتهم الى دراسة الشخصية الانسانية حسب زاوية تخصصهم ، مع ان الدراسة الناجحة تحتاج الى مشاركة العلوم الثلاثة فى ميدان يتجاوز حقل كل علم منها . فهناك العوامل الفردية التى تركز عليها الدراسة النفسية للانسان الفرد . وهناك العوامل الاجتماعية التى لابد فيها من علم الاجتماع ؛ وهناك علم خصائص الانسان وتطور الحضارات القديمة

وقد ازداد اخيرا الاهتمام بالعامل الفردى ، وتأثير الفرد المتزايد على بيئته ولا سيما فى مجال الاختراع والابتكار ؛ فليس من الضرورى ان يظهر المخترع باختراع معين فى أشد الاوقات التى يحتاج فيها المجتمع اليه . فهناك عوامل خفية للتكامل بين الفرد والمجتمع - وقد استفاد المؤلف الكبير وهو من كبار اساتذة الانثروبولوجيا - علم الانسان - من علمى النفس والاجتماع فى تحليل اثر الحضارة فى السلوك . وكذلك اثر المجتمع وانواع الشخصية الانسانية وذلك كله بأسلوب علمى بالغ الدقة والوضوح



والنشر .. تقدم



عطوه أفندى .. قطاع عام

كوميديا شعبية من ثلاثة فصول

بقلم: نعمان عاشور

١٨ قرشا

فن الأدب

مختارات من شوبنهور

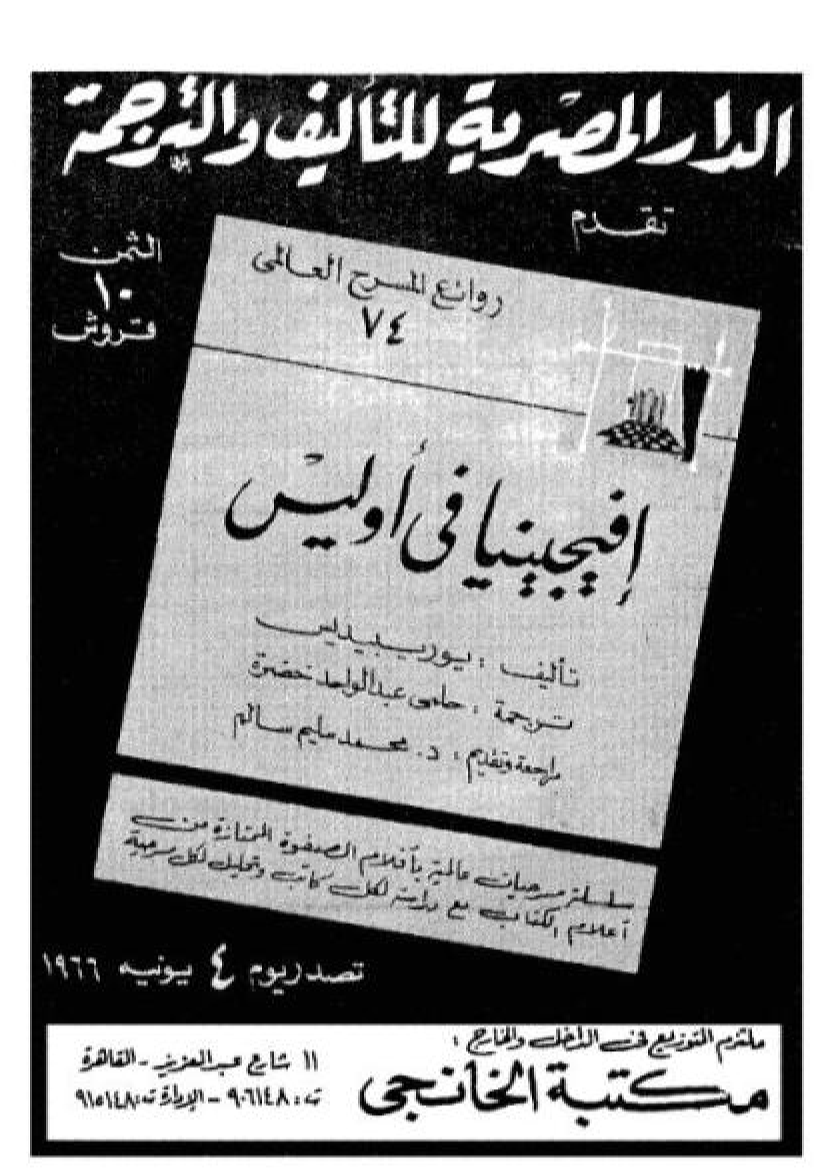
أعدها بالإنجليزية: بيلى سوندرز

ترجمة وتعليق: شفيق مقار

٢٥ قرشا

مع الباعة، وفى مكتبات الدار القومية للطباعة والنشر

الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر


الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
الثمن
١٠
قروش
روائع المسرح العالمي
٧٤
إفيجينيا في أوليس
تأليف : يوربيديس
ترجمة : حامد عبدالواحد خضر
مراجعة وتقديم : د. محمد سليم سالم
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة الممتازة من
أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
تصدر يوم ٤ يونيه ١٩٦٦
ملتزم التوزيع في الداخل والخارج :
مكتبة الخانجي
١١ شارع عبد العزيز - القاهرة
ت : ٩٠٦١٤٨ - الإدارة ت : ٩١٥١٤٨٠

عــزيــزى

القـــارئ

للمرة الاولى فى تاريخ « الهلال » منذ ٧٤ عاما ، بل وفى تاريخ المجلات الاخرى تصدر «الهلال» عددا واحدا مرتين فى عام واحد

ان طلبات القراء والموزعين فى البلاد العربية ، التى لم نستطع تلبيتها فى حينها ، اضطرتنا الى ان نفكر فى اعادة طبع العدد الخاص الذى اصدرناه فى فبراير الماضى عن عميد الادب العربي طه حسين

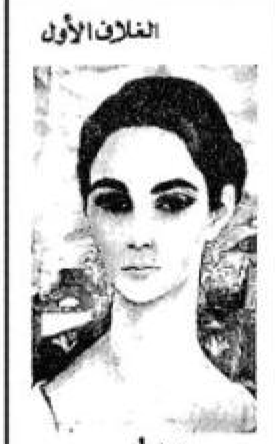
ان محررى « الهلال » وكتابه ، واصدقاءه يعيدون الآن مراجعة المقالات والدراسات التى كتبوها عن طه حسين ، وستضاف اليها ترجمة عدة مقالات لعدة مستشرقين من ايطاليا وفرنسا وامريكا ، ربطتهم بطه حسين رابطة الود ، والتقدير

وسوف تصدر هذه الطبعة الجديدة — المنقحة — فى كتاب خاص ، سيكون فاتحة نشاط متسع فى النشر والتاليف ، ان مجلة « الهلال » التى سعدت دائما بثقة القراء ، يسعدها ان تقدم هذا الكتاب — الذى سننتهى قريباً من طبعه — ليكون تقديرا لطه حسين

وهو تقدير مشروع لطه حسين ، نالت عليه « الهلال » تقديرا كريما من قرائها .. ونرجو ان نرضى به من فاته الحصول على هذا العدد ، وما زال ينتظره

رئيس التحرير

الغلاف الأول

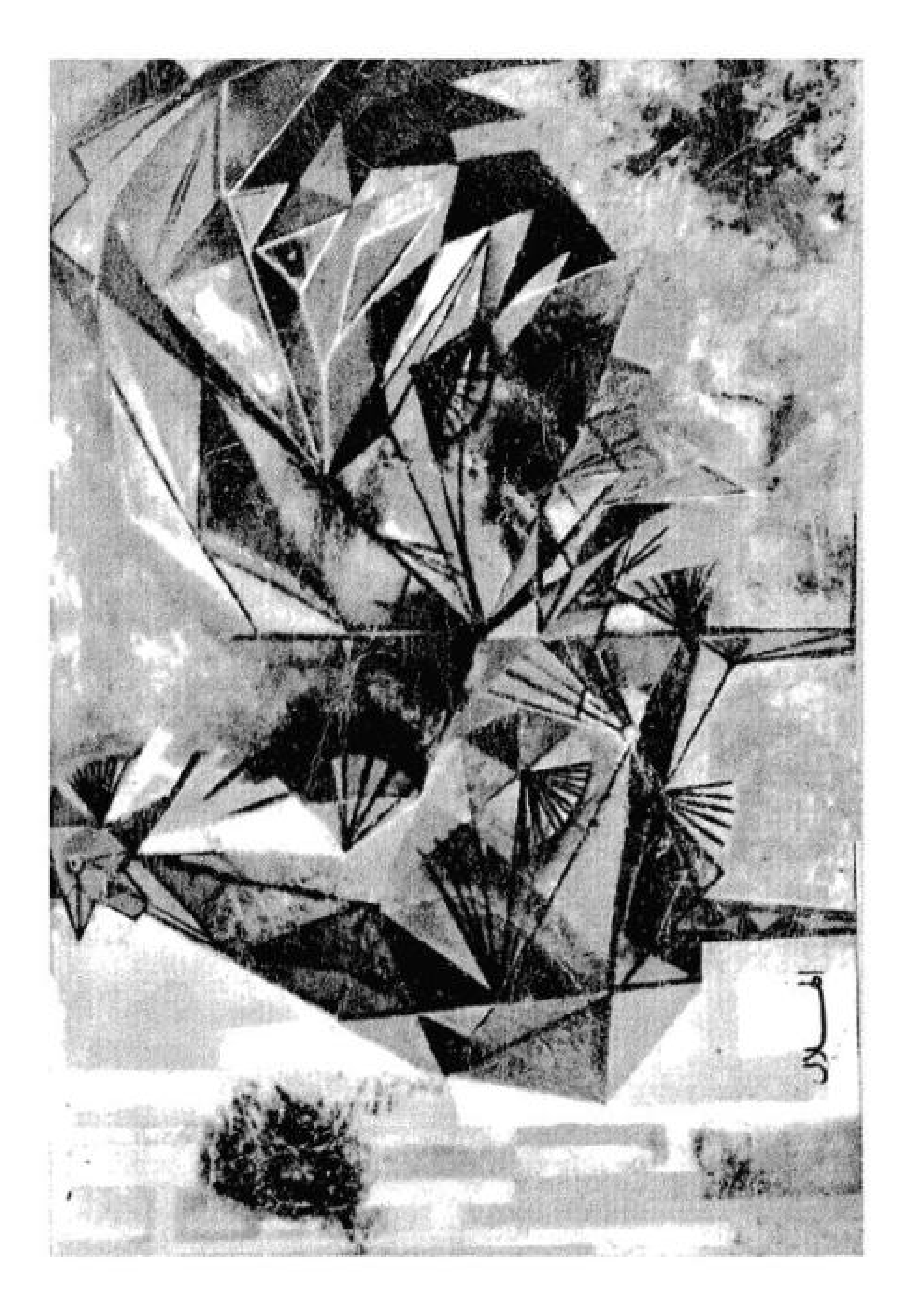


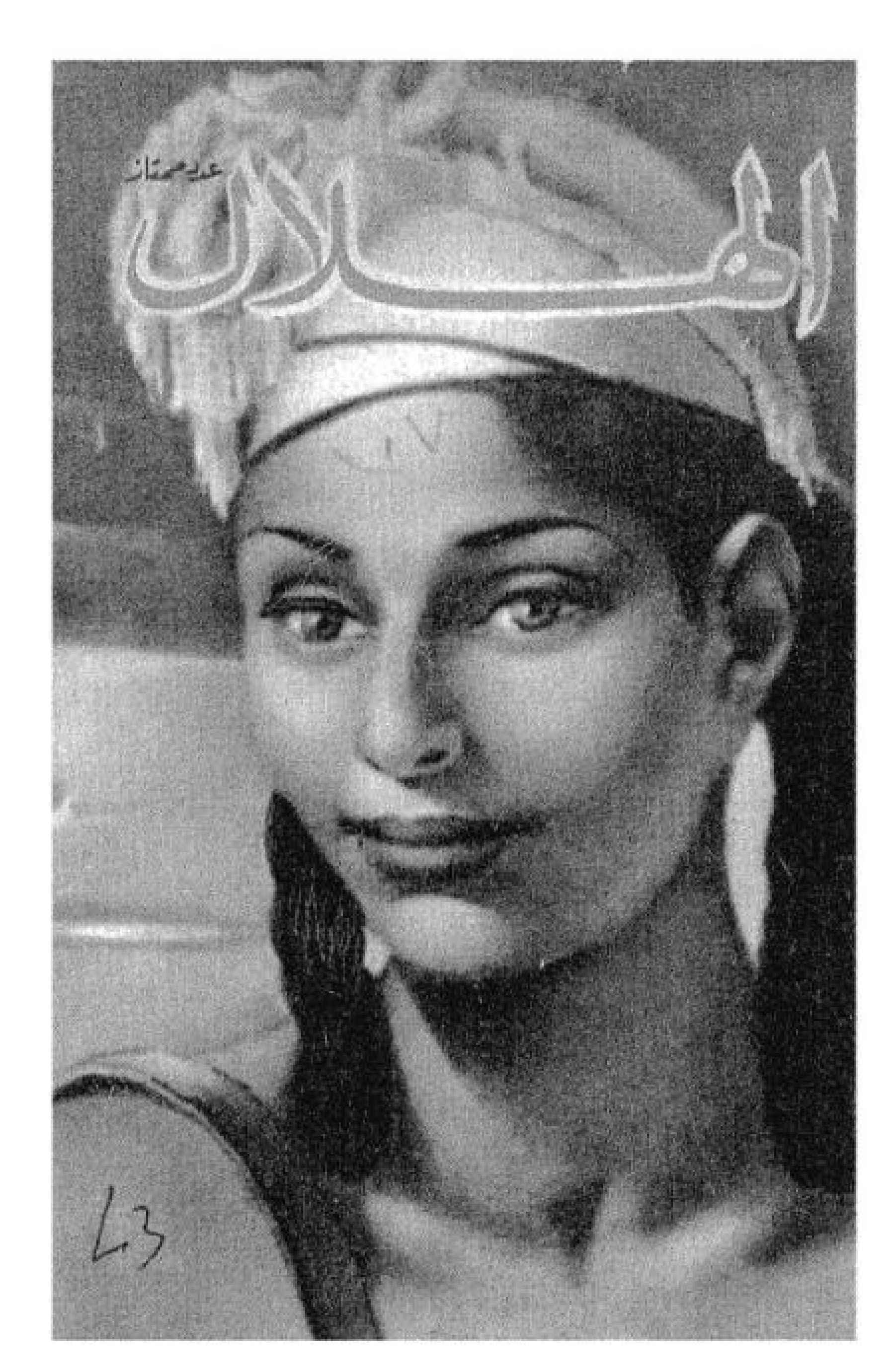
سمراء
للفنان : عز الدين حمودة
تصوير : عبد الفتاح عيد

الغلاف الأخير



الديك المختال
للفنان : صلاح عبدالكريم
تصوير : عبد الفتاح عيد





كلمات عاشت

● حين تزحف التجاعيد على وجه المرأة ، تتقلص ابتسامتها « مارك توين » ● اللغة روح الامة .. والتاريخ ذاكرتها « ابو خلدون ساطع الحصرى » ● الكاتب العظيم يمكن ان يكون بعضه فيلسوفا ، او بعضه عالما او بعضه اديبا ، ولكن معظمه يجب أن يكون على الدوام انسانا « سلامة موسى » ● فضل بعض الأثرياء ، انهم يعلموننا احتقار الثراء « جبران خليل جبران » ● سعادة الرجل هى ان تكون له زوجة صالحة وشجرة جوز مثمرة « مثل اندونيسى » ● الفن عندى نظام ، والنظام عندى هو الاقتصاد ، اى البيان بلا زيادة او نقصان « توفيق الحكيم » ● مثلما يجدد الجسم قواه فى غفلة النوم ، هكذا تجدد النفس قواها فى غفلتها عن ذاتها « ميخائيل نعيمه » ● لا استطيع ان أجبر قارئا كى يعتبرنى كاتبه المفضل ، حتى ولو كان ذلك فى مصلحته « أوسكار وايلد » ● الرجل لا يجرؤ على كتابة شىء عن حقيقة الزواج ، ما دامت زوجته على قيد الحياة «جورج برنارد شو» ● الفرق بين العلم والفلسفة ، هو ان العلم ما نعرفه ، والفلسفة مالا نعرفه « برتراند راسل »

الهلال

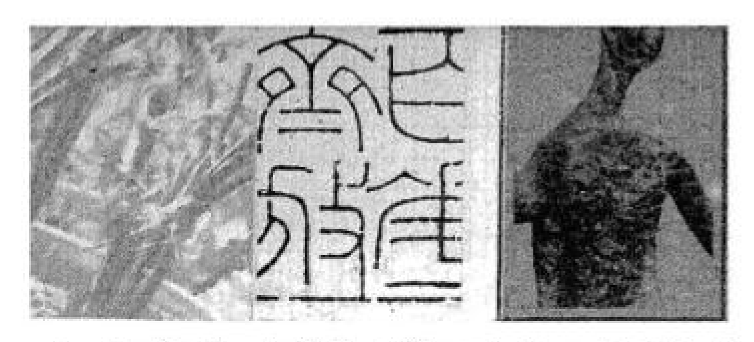
العدد السابع — السنة الرابعة والسبعون

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

مدير التحرير
طاهر الطناحى

اول يولية سنة ١٩٦٦ م — ١٢ ربيع الأول سنة ١٣٨٦ هـ



الفن والاشتراكية ص ٦٨   « دع مائة زهـــرة تتفتح » .. زهور الصين ص ٥٠

فى هذا العدد :

كامل زهيرى :

مشاكل التحول السلمى إلى الاشتراكية

ان ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تعطي للدارس نموذجا رائعا للتحرر الوطني ، والتحول الاشتراكى . ومصر بالذات ، كانت حقلا لاول تجربة غير شيوعية ، لم يلعب فيها الشيوعيون دورا قياديا ، ولم يلعب فيها حزب من الاحزاب ، الليبرالية القديمة ، او حزب من الاحزاب الاشتراكية الديموقراطية دورا هاما للتحول من الراسمالية الى الاشتراكية

فلا يمكن اعتبار التجربة المصرية فى التطبيق الاشتراكى تجربة مشابهة للاحزاب الاشتراكية الديموقراطية ، سواء التى لم تصل الى الحكم ، او التى نجحت فى الوصول الى الحكم كما حدث فى جمهورية فيمر ١٩٢٢ حين حصل الحزب الاشتراكى الديموقراطى الالمانى على الحكم ، وكما نجح حزب العمال البريطانى فى الوصول الى الحكم عام ١٩٤٥

كما أن الظروف التى وصلت اليها روسيا فى عام ١٩١٧ لا تنطبق على مصر اطلاقا

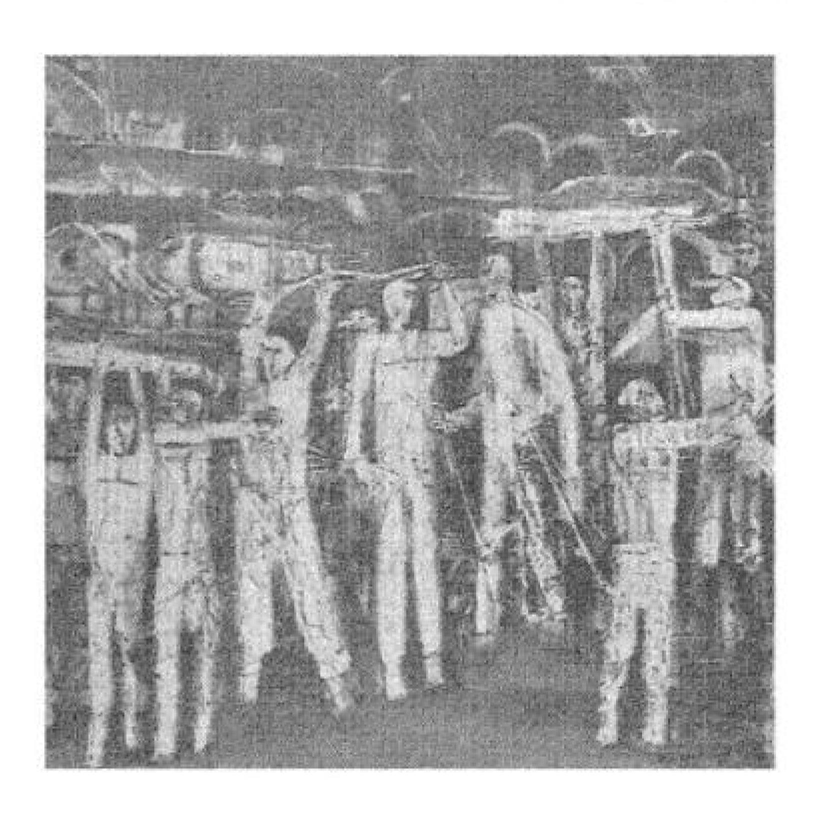
فلم يكن الطريق الى التحول الاشتراكى هو الطريق البرلمانى الحزبى كما تصور الاشتراكيون الديموقراطيون الغربيون

ولم يكن الطريق كذلك هو ديكتاتورية البروليتاريا ، وقيادة الحزب الشيوعى البلشفى كما تحقق فى روسيا

انما هو طريق جديد تماما ، جعل التجربة المصرية جديرة بالدراسة والفحص

وقد استقرت بعد طول جدال قضية

العمل .. للرسام مصطفى الرزاز



اختلاف الواقع المصرى ، وانفراد طريقة التحول الاشتراكى فى مصر ، ولا يمكن لاى دارس امين ان يخلط بين هذه الطرق فى اوربا او روسيا وبين الطريق المصرى للتحول الاشتراكى.

التحول السلمى

ويمكن أن يقال بوضوح ان ثورة يوليو ١٩٥٢ وضعت ضمن اهدافها الستة ، هدفا وشعارا هو تحقيق العدالة الاجتماعية ، ولكن هذا الهدف لم يكن يحدد ما هو نوع العدالة الاجتماعية ، ولا يحدد الوسيلة لتحقيقها . وعلى الرغم من أن ثورة يوليو ورثت اعباء اجتماعية خطيرة ، أخطرها هو التخلف الاقتصادى ، وضعف الراسمالية المحلية، وخفيات الاستعمار - بألوانه العسكرية والاقتصادية - وتفاقم المشكلة الاجتماعية التى كانت تلح الحاحاً شديدا ، وبلا هوادة ، فى الفترة السابقة على ثورة ١٩٥٢،الا أن الثورة فى مرحلتها الوطنية، وضعت أولويات فى التنفيذ ، مما جعلها لا تنخرط أول وهلة - مباشرة وبعمق - فى معركة اجتماعية عميقة وجذرية

وقد يرجع هذا الى أن طبيعة ظروف الثورة نفسها ، ثم أن الشعب المصرى كان يواجه قوات احتلال قائمة بالفعل ، كما يواجه اخطارا خارجية لا يمكن اغفالها ، ولذلك كان التناقض الرئيسى بين « الامة » وبين الاستعمار ، كما كان دوس اسرائيل لا يغيب عن الاذهان ، مما جعل الثورة فى البداية تتخذ موقفا:

هجوميا ضد الاستعمار

دفاعيا ضد الرجعية الداخلية.

وتقصد بهذا التعبير « الدفاعى » ان الثورة حين بدأت فى نطاق الزراعة بتطبيق تحديد الملكية الزراعية بثلثمائة فدان للعائلة ، ومائتى فدان للمالك ، وحين اصدرت قانون منع فصل العامل من المصانع فصلا تعسفيا ، انما كانت تقف موقفا « دفاعيا » عن العمال والفلاحين

ولكى نفرق بين الموقف الدفاعى والموقف الهجومى علينا أن نقارن بين قوانين ١٩٥٢ ، وقوانين يوليو ١٩٦١

ففى قوانين ١٩٦١ أمكن للثورة ان تدخل مرحلة التحول الاجتماعى ، فماذا بالقوانين التى تصدرها لمصلحة العمال والفلاحين لا تكتفى بمجرد الوقاية ، والدفاع ، انما تعجل التحول الاجتماعى وتغيير العلاقات الطبقية ذاتها

فاذا بقوانين يوليو ، التى نصت على الساعات السبع ، واشراك العمال فى مجالس الادارة ، واشراكهم فى ٢٥٪ من الارباح ، ووضع حد أدنى للاجور ، والنص على الحقوق الاجتماعية ، انما كانت قوانين جذرية ، وهجومية

ويمكن القول بأن هذه القوانين التى صدرت ما بين ١٩ يوليو ١٩٦١ و ٢٦ يوليو ١٩٦١ كانت قوانين تمس الملكية، وتمس وضع العمال والفلاحين ، وهى لذلك قوانين « هجومية » لا تكتفى بمجرد منع خطر الملكية الزراعية الكبيرة ، أو منع خطر اساءة الراسماليين لحقهم فى فصل العمال

تحليل قوانين يوليو

وعلى الرغم من خطورة هذه القوانين ، الا انها تمت سلميا، أى باصدار القانون، وتطبيقه

ولا بد لنا ان نقف عند هذه القوانين نفسها لنرى كيف تم هذا التحول السلمى ، ونسردها حسب الترتيب الزمنى

ففى ١٩ **يوليو** صدرت القوانين الآتية:

١ – بتخصيص ٢٥٪ من ارباح المؤسسات والشروعات والشركات لعمالها

٢ – يكون للعمال ممثلان فى مجالس الادارات

٣ – الحد الاقصى للمرتبات فى الشركات والمؤسسات ٥٠٠٠ جنيه سنويا

٤ – ضريبة الدخل تصل الى ٩٠٪ اذا زاد هذا الدخل على ١٠ آلاف جنيه

وفى ٢٠ **يوليو** صدرت القوانين التالية:

١ – تأميم جميع البنوك وشركات التأمين و ١٤٩ شركة أخرى

٢ – تملك القطاع العام لما قيمته ٥٠٪ من ٩١ شركة

٣ – تحديد الملكية الفردية فى ١٥٩ شركة ، بما لا يزيد على ١٠ الالاف جنيه

٤ – اسقاط الالتزام من مرفق ترام القاهرة ، وشركة ليبون للكهرباء بالاسكندرية

وفى ٢١ **يوليو** صدر قانون يمنع شغل الشخص اكثر من وظيفة واحدة فى وقت واحد

وفى ٢٢ **يوليو** تقرر تخفيض ساعات العمل الى ٧ ساعات بدلا من ٨ ساعات

وتقرر ان يقدم بنك التسليف الزراعى القروض للفلاحين دون فائدة

وفى ٢٥ **يوليو** تقررت هذه القوانين :

١ – الحد الاقصى للملكية الزراعية ١٠٠ فدان بدلا من ٢٠٠ فدان

٢ – تخفيض اقساط الدين وفوائده على المنتفعين بالاصلاح الزراعى الى النصف

٣ – ضريبة تصاعدية على ايراد العمارات السكنية

٤ – الغاء ضريبة الدفاع على الايراد العام

وفى ٢٦ **يوليو** تقرر ان كل من يملك ٥٠ فدانا فاكثر لايحق له ان يستأجر أراضى زراعية اخرى

واذا توقفنا قليلا عند قوانين يوليو ١٩٦١ نجد انها تنقسم الى نوعين :

١ – نوع اقتصادى هجومى ، ينقل ملكية اغلب الصناعات الى القطاع العام، ويحدد الملكية الزراعية من جديد

٢ – ونوع اقتصادى سياسى ، يرمى الى النهوض باحوال العمال والفلاحين لتحسين احوالهم الاجتماعية والاقتصادية والمادية

واعتقد أن توقيت وترتيب هذه القوانين انما يفسر هذا النهج السلمى للتحول الاجتماعى الذى نحاول اثباته

ففى الوقت الذى تصفى فيه أهم مراكز القوة الاقتصادية للراسمالية المستغلة ، فى الصناعة ، نجد ان الثورة اتجهت الى تدعيم تحالفها مع العاملين من فلاحين وعمال بهذه القوانين التى تعود عليهم بالفائدة

وقد كان لا بد من أن تتجه هذه القوانين الى الاتجاهين معا، حتى تسحب الارض من اصحاب القوة الاقتصادية فى عالم الارض والصناعة وتعمق ولاء القوى العاملة فى ميدان الزراعة والصناعة والانتاج عموما

ولو ان القوانين اتجهت وجهة واحدة



تحالف الشعب
نحت مباشر على الحجر
للمثال أنور عبد المولى

مثلا ، الى ارضاء الطبقات العاملة ، من فلاحين وعمال ، فقط ، وبقيت القوة الاقتصادية فى الزراعة لكبار الملاك ، أو فى الصناعة للرأسمالية المستغلة، لاصبح التحول الاجتماعى فى خطر كبير

ولهذا اتجهت القوانين الى تقوية القطاع العام ، فى نفس الوقت الذى اتجهت فيه الى النهوض بأحوال الفلاحين والعمال

مناقشات هامة

وأذكر أن مناقشات عديدة ، واجتهادات عدة ظهرت فى مصر قبل قوانين يوليو ١٩٦١ حول معنى الاشتراكية العربية

وكان النقاش فى الاغلب حول التعريف الاقتصادى للاشتراكية

وعلى الرغم من الحجج المتعددة التى قيلت فى هذه المناقشات ، ما بين حجج تتصل بالتاريخ، أو التراث ، أو الاقتصاد، الا ان محور المنازعة كان فى الحقيقة يدور حول تعريف الاشتراكية اقتصاديا، وبمعنى آخر كان الصراع حول مصير الملكية الفردية ، وحول دورها فى المرحلة القادمة

وذهب فريق من المجتهدين الى هذه المقدمات :

١ — ان الاشتراكية العربية اشتراكية من نوع خاص

٢ — ان هناك اشتراكيات متعددة فى العالم

٣ — وما دامت هذه الاشتراكيات متعددة ، فان القطاع الخاص لا بد ان يكون له دور كبير وخطير اكثر من القطاع العام

واستند أصحاب هذا الرأى الى حجج عديدة ، من اهمها :

الحجة الاولى : ان اشتراكيتنا لا بد ان تنبع من واقعنا ، ولذلك لابد أن تكون خاصة بنا ، وكان أصحاب هذه الحجة يقصدون من ذلك الاكتفاء بالقول ان الاشتراكية يمكن ان تكون تخطيطا فقط ، او يمكن ان تكون مجرد التسليم بمشروعية تدخل الدولة

ووجد أصحاب هذا الرأى أسانيدهم فيما كان يحدث فى تلك الايام من مراجعة للفقرة الرابعة لحزب العمال البريطانى، حين ذهب بعض أعضاء هذا الحزب الى ان المهم فى الاشتراكية ليس التأميم ، وانما هو رقابة الشعب على الاقتصاد

بل ذهب هذا الرأى الى الاستناد الى آراء بعض الاشتراكيين الخياليين ، وبخاصة **سان سيمون، ولاسال** . وأولهم كان يرى امكان التعاون بين أصحاب الاعمال والعمال ، ويفرد دورا بارزا للدولة ، وثانيهم يعتقد أن الاشتراكية لا تكون الا عن طريق الدولة القوية

الحجة الثانية : وذهب أصحاب هذا الرأى الى القول بوجوب تطبيق فكرة الحياد التى نتبعها خارجيا على العلاقة بين الطبقات ، فقالوا بأنه لابد أن ننتهج نوعا من الحياد بين الطبقات ، كما نتبع الحياد بين الكتلتين ، وقال هذا الفريق: ان الاشتراكية العربية تتميز بأنها تنكر فكرة الصراع الطبقى ، لان هذا الصراع لابد ان يكون صراعا دمويا ، وهو شيء تأباه للثورة المصرية

ولكن فريقا آخر من المجتهدين أيضا، سلموا بأن الظروف الموضوعية للتحول الاشتراكى فى مصر تختلف عن ظروف اى بلد آخر . كما سلموا بمبدأ تلمس الواقع

المصرى ودراسته ، ولكنهم تمسكوا بأن القول بأن الاشتراكية هى تدخل الدولة، فحسب ، قول مبتور ، لان أغلب دول العالم أصبحت تأخذ بقدر من تدخل الدولة ". ففى أمريكا ذاتها قطاع عام ، ان كان قليلا ". كما أن الاشتراكية الوطنية — أى النازية — كانت تأخذ بفكرة القطاع العام والتخطيط . كما ان محمد على قد انشأ نظاما احتكاريا يفرض سلطان الدولة على النشاط الاقتصادى والتجارى . فالقول بأن تدخل الدولة او التخطيط ، هو الاشتراكية قول مبتور وناقص

وعند هذا تمسك أصحاب هذا الرأى أن الاشتراكية لا تتحق — فى المجال الاقتصادى — ما لم يكن للقطاع العام على الاقل هذه الصدارة والاهمية ، فلايصبح إلا للقطاع الخاص . ومن هنا فلا بد من الأخذ بفكرة التأميم ، والدفاع عنها وتوسيع نطاق القطاع العام وحجمه

كما قرر أصحاب هذا الرأى ، بأن فكرة الصراع الطبقى انما هو ابتكار لفكرة علمية ، لم تعد ملكا للماركسية ، وانما أصبحت مبدأ عاما ، مثل بعض قوانين الطبيعة كالجاذبية وغيرها

والمشكلة بعد ذلك لم تعد فى قبول فكرة الصراع الطبقى ، أو رفضها ، فأمست حقيقة واقعة ، ولكن السؤال كيفية حل هذا الصراع ، هل يكون بالسلم أو بغير السلم ؟

وقد انتهت هذه المناقشات خلال عامى ١٩٦١ و ١٩٦٢ بحدوث هامين حسما المناقشة ، ونقلنا الى مشاكل من نوع جديد . فلقد حسمت هذه القوانين فى ١٩٦١ نقطتين هامتين :

١ — أنه يمكن الانتقال سلميا ، على الرغم من التسليم بالصراع الطبقى

٢ — أنه لا بد من التسليم بأن الاشتراكية بلا تأميم ، وبلا قطاع عام ، هو مجرد اجتهاد غير واقعى

دور الميثاق

وجاء الميثاق الوطنى ليوضح نقطا هامة فى دور القطاع العام ، وأهميته ، وفى دور تحالف الشعب ، وقرر نقلة هامة باعطاء ٥٠٪ على الاقل للعمال والفلاحين فى المجالس المنتخبة والتنظيمات الشعبية مما يربط بين التحول الاقتصادى والتحول السياسى .

ويمكن القول أن للميثاق فائدة هامة اذ أنه أنهى كثيرا من المجادلات ، وصفى كثيرا من الاجتهادات ، وطرح عديدا من مشاكل المستقبل ومشاكل الواقع

ومن أخطر نتائج الميثاق — فكريا وعمليا :

أنه وضع تعريفا اقتصاديا للاشتراكية فى مصر

بل ووضع برنامج عمل يبدأ من عام الميثاق وهو عام ١٩٦٢ ، وينتهى فى عام ١٩٧٠ ، أى بانتهاء الخطة الثانية ، التى كان مقدرا لها هذا التاريخ فى ذلك الوقت

لقد تناول الميثاق بالتفصيل وضع القطاع العام وحجمه ودوره ونسبته الى مختلف نشاطات المجتمع الانتاجية

كما وضع الميثاق عدة مبادىء هامة تتصل بالتطبيق الاشتراكى ، وطريقة التحول الاشتراكى ، واخطرها — فى رأيى — أنه انتقى طريقة التحول السلمى، أى التحول الديموقراطى الطويل الامد

ولكن ..

ظهرت اتجاهات نظرية وتطبيقية تحاول عرقلة تنفيذ الميثاق

والعجيب أن بعضها لم يأت من الدوائر الرجعية بالذات ، بل اتى بعضها من دوائر تقدمية او محسوبة على التقدمية

ففى الوقت الذى كان تطبيق القوانين الثورية يواجه كثيرا من العراقيل فى التنفيذ ، اما بالتهرب من تنفيذ القوانين الزراعية ، واما بمحاولة تسلق المؤسسات الجديدة ، مثل الجمعيات التعاونية ، أو لجان الاتحاد الاشتراكى ، أو بعض المؤسسات التى تأجل اصلاحها لصعوبة اتخاذ اجراءات سريعة ، فاننا واجهنا مشكلة هامة هى كيف تنتقل الثورة من الاجراءات الادارية الى الاجراءات السياسية ؟!

فالاجراءات الادارية لاتتطلب أكثر من اصدار القوانين ، وتوقيتها التوقيت السليم ، وهى تلقى تأييدا عاما ، لانها تتجه الاتجاه الصحيح فى تحقيق العدالة

ولكن الاجراءات السياسية ، مرحلة أصعب ، لانها تتصل بطريقة تنفيذ القوانين ، وطريقة التخطيط ، وطريقة زيادة الانتاج ، وطريقة رفع مستوى الوعى السياسى بين الجماهير ، ودفعها للمشاركة فى المسئولية السياسية الجديدة

نظرية مثالية

وقد واجهت بعض الوقت نظرية تقول أن الدولة انما هى جهاز يقف على الحياد بين الطبقات ، وان هـذه الحيدة انما تعطى الثورة قدرة على الحركة ، وقدرة على المحافظة على ثوريتها المستمرة .

ويبدو أن هذه النظرية انبهرت بقوانين يوليو انبهارا عاطفيا ، فأخذت « تنظر » ، اى تصنع نظرية للأيام العشرة التى مرت فى يوليو ١٩٦١ . فاذا بهذا الرأى يفترض نظرية الوطنية الاشتراكية ، أى النازية ، التى كانت تنادى بالعودة الى فكرة **هيجل** ، وهى خليط بين نظرية **بسمارك** الالمانية ، وفكرة الدولة الكبرى

ونتيجة هذه النظرية الخطيرة ، انها تؤدى الى الاعتماد الدائم والمستمر على تدخل الدولة فى اتخاذ الاجراءات الثورية ، مع أن الدولة ــ مهما كانت ثوريتها ــ لا يمكن أن تحافظ على استمرار وتنفيذ هذه الاجراءات الا بالتنظيمات الشعبية والمؤسسات الديموقراطية والجماهيرية

كما أن هذه النظرية انما تغفل حقيقة موضوعية ، لانها تحاول تصوير «الدولة» على انها جهاز مثالى مستقل مرتفع ومتسام عن الصراع بين تيارات المجتمع

وليس هذا بالصحيح

بل ولا يمكن قبوله ، حتى فى الجهاز القضائى ، الذى يسن القوانين ويضع القواعد لضمان استقلاليته

فالقضاء ايضا يطبق قوانين من نوع معين ، وقد تكون هذه القوانين لمصلحة الرأسمالية ، أو لمصلحة الاشتراكية

هذا اذا افترضنا ان القاضى يضع نفسه فى حياد كامل ، وينسى تكوينه الفكرى ، ونظرته القانونية ، وخبرته الاجتماعية ، ان لم نقل وضعه الاجتماعى وعلاقته بالملكية

ان أكثر الاجهزة تجريدا واستقلالا ، وهى القضاء ، انما تخضع فى النهاية

لتطبيق قوانين معينة ، وهذه القوانين ذاتها ، على الرغم من انها توصف بأنها للصالح العام ، او الاستقرار العام ، الا انها توضع لمصلحة معينة ، ولاستقرار قوى اجتماعية معينة !

وهذه النظرية التى تقول ان الدولة يمكن أن تقف موقفا « محايدا » يميل لمصلحة الشعب ، انما تغفل ان التناقضات الاجتماعية نفسها تنعكس على اجهزة الدولة ذاتها

ويظهر ذلك واضحا فى انعكاس التناقضات الاجتماعية على الاجهزة المؤثرة فى النشاط الاقتصادى ، او السلطة السياسية

ومن هنا نجد ان الرجعية اذا صدر قانون بتحديد املاكها الزراعية ، انما تسعى الى الاستيلاء على مايمكن الاستيلاء عليه من مواقع السلطة السياسية ، بل وعلى المواقع الاحتياطية للسلطة السياسية

فاذا كان **الميثاق** ينص على تكوين الجمعيات التعاونية ، فان الرجعية تحاول السيطرة على هذه الجمعيات التعاونية والذا كان الراى يتجه الى تكوين لجان الاتحاد الاشتراكى ، فلا بأس على الرجعية ان تحاول السيطرة على تلك اللجان ، او على الاقل على صد نموها ، وتقدمها

والامثلة عديدة ، لا تحتاج الى حصر

نظرية اخرى

ولما كانت معركة التحول الاشتراكى السلمى معركة فى عدة جبهات ، فهى لا تقتصر على الدولة وأجهزتها ، ولا على التنظيمات الشعبية وفروعها ، بل تدور ايضا فى مجال الثقافة والفكر والفن ، فاننا نجد نظرية اخرى مكملة لنظرية الدولة المثالية تروج بين اوساط النقاد ، تحاول فرض نظرية « الواقعية الاشتراكية » ، دون معرفة واقعية بمرحلة التحول التى نخوضها الان

وخلاصة هذه النظرة ، انها تعتقد اننا ما دمنا فى سبيل تحقيق الاشتراكية، فان اى نقد للحياة الاجتماعية الحالية انما هو مساعدة للرجعية

ويرجع خط هذه النظرة ، انها مثالية، لانها تفترض أن الثورة لا تحتاج الى نقد ، او تحليل ، مع ان الثورة لايمكن ان تستمر ، ما لم تكشف العيوب ، وتحلل الاخطاء ، وتسخر منها امام الجماهير

وهنا لابد ان نخرج عن الموضوع قليلا، لنشير الى دور الادب والفن فى هذه المرحلة

ان بروز **نجيب محفوظ** فى هذه المرحلة، انما يعبر عن حاجة الجمهور الى الوصف التاريخى ، اى تحديد الموقف

واغلب قصص نجيب محفوظ ، انما هى اعادة كتابة لتاريخ مصر من جديد ، برؤية فنية وفكرية . ان تاريخ ثورة ١٩، وتاريخ ازمة ١٩٣٠، وتاريخ ازمة ١٩٤٦، بل والتاريخ بعد الثورة ، ينعكس تماما على الشخصيات والاجواء التى يصفها نجيب محفوظ بروعة وشفافية وعمق .

ان الواقعية الانتقادية التى يتسلح بها نجيب محفوظ ، انما تجيب عن حاجات القارىء الجديد ليحدد موقفه من الحياة والمجتمع

وبغض النظر عن تفسيرات «**القرافير**» و «**المهزلة الارضية**» ليوسف ادريس ، التى قد لا أوافق عليها ، الا ان طرح قضية الحرية فى « القرافير » ، وقضية الملكية والوجود فى «المهزلة الارضية» على جمهور المسرح انما هو تجديد رائع يستحق فى حد ذاته الاكبار

ومعنى ذلك أن النهضـة الادبية من **نجيب محفوظ الى عبدالرحمن الشرقاوى الى يوسف ادريس** وغيرهم ، انما هى نهضة تدور — فى الحقيقة — حول تفسيرات جديدة ومشاكل جديدة يواجهها المواطن فى فترة التحول

والقول بنظرية الابتعاد عن النقد ، وعدم كشف التناقضات ، ايمانا بأن التحول الاشتراكى قد تم فعلا ، انما هو الرواية فى المثالية ، على الرغم من انه يرفع شعار الواقعية الثورية

وما زلت ارى تجانسا بين نظرية الدولة التى راجت بعض الوقت بعد قوانين يوليو ، وهذه النظرية الرائجة فى النقد الادبى ، لان كليهما يتصوران — خيالا — ان التناقضات قد انتهت ، او انه يجب الا يثير الباحث السياسى شيئا عنها ، كما يجب الا يثير الفنان او الكاتب اليها

صورة الواقع

ومهما يكن من أمر هذه النظريات، فان الواقع الذى يواجهه التحول الاشتراكى السلمى يكذب ماتذهب اليه من تفسيرات خيالية

ان أخطر ما يواجهه التحول السلمى هو ضرورة الاعتماد على الجماهير

ولكن أى نوع من الجماهير ؟

ان جماهير التحول الاشتراكى لا يمكن ان تكون مثل جماهير المرحلة الوطنية ، بل هى جماهير أكثر تنظيما وأكثر وعيا لان التحـول الاشتراكى لا يقتصر على اتخاذ موقف من الاستعمار ، فقط ، ولكن التحـول يتطلب وعيا فى مراكز الانتاج ، وتنظيما فى القطاعات الانتاجية الهامة ، والتحول يتدخل فى عمليات الانتاج والتبادل والتوزيع ، وهذا الشمول وحده يجعل قضية الحاجة الى الجماهير الواعية ، قضية حيوية

ان أى خلل فى دودة القطن يؤثر على خطة التنمية

وأى خلل فى ادارة القطاع العـام يؤثر على سمعة التحول الاشتراكى

وأى خلل فى الاتحاد الاشتراكى يؤثر على فاعلية العمل السياسى

وهكذا ...

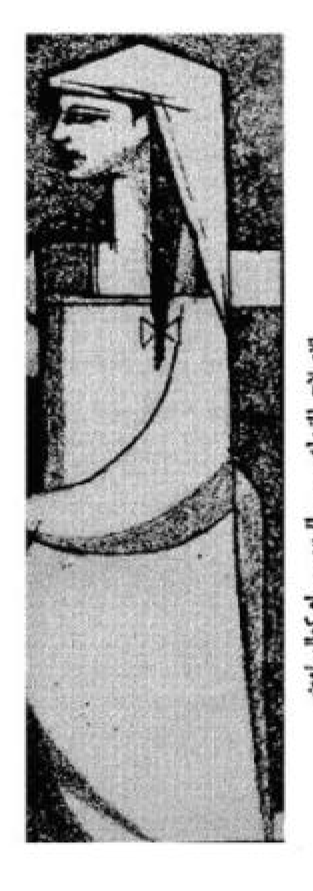
ومعنى ذلك ان الاحتياج أصبح أشد وأكثر الى اعادة النظر فى أسس التحول الاشتراكى ، وطريقة ، ومشاكل التحول السلمى ، ودور الطبقات المختلفة فى التحالف الشعبى ، وتأثير خطة التنمية القادمة على وضع هذه الطبقات ومكاسبها ، والكشف عن عقبات التحول السلمى ، ومن أخطرها جيوب التخلف وسط الجماهير ، أو جيوب الرجعية المالية والانتهازية

وبمعنى آخر ، اننا ندخل مرحلة هامة نحتاج فيها الى نقاش حر ومتسع وشامل لامكانات التحول السلمى وهى حافلة ، وعقبات هذا التحول ، وهى خطيرة أيضا

ولا بد من تحرير النقاش من هذه النظريات المغلقة ، التى يثبت الواقع كل يوم أنها اجتهادات ملفقة ، او تلفيقات ساذجة

د. راشد البراوى :

المضمون الاجتماعى لثورة ١٩٥٢

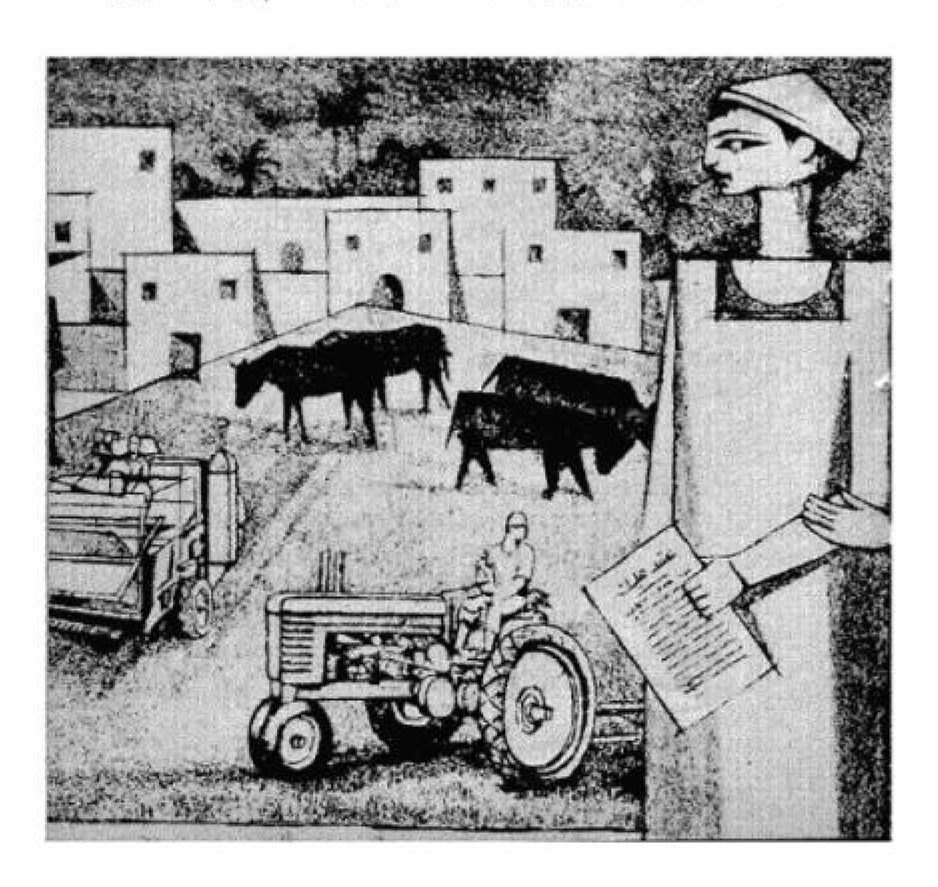


الاصلاح الزراعى .. الرسام جمال امين

ما من شك ان الثورة التى نشبت فى ٢٣ يوليه من عام ١٩٥٢ ، تعبيرا عما كان المجتمع المصرى يرزح تحته من صنوف الضغط والاستغلال والتفاوت الطبقى الصارخ والتخلف الاقتصادى ، وما كان يعتمل فى صدره من مشاعر الالم والسخط ، ويجيش فى نفسه من آمال عريضة فى الحرية والعدالة والكرامة ، هى من اخطر الاحداث لا فى تاريخ هذا المجتمع فحسب بل وفى تاريخ المنطقة العربية من اقصاها الى اقصاها ، ثم امتدت آثارها فاذا بهذه الثورة او قل ما تمثله وما ترمز اليه ، عامل له شأنه الكبير الواضح على الصعيد الدولى بوجه عام

وبحكم ما اتسمت به الثورة من عنصر المفاجأة وهى مفاجأة من حيث التوقيت فقط وربما أيضا بحكم السبب المباشر أو الاسباب المباشرة ، وهى فى هذا لا تختلف عن الثورات التاريخية الكبرى كالتى شهدتها بريطانيا فى القرن السابع عشر ، وفرنسا فى الثامن عشر ، وروسيا فى القرن العشرين مما نذكره على سبيل المثال لا الحصر ، وان اختلفت هذه الانتفاضات الاجتماعية من حيث المحرك الأصلى والمضمون الاجتماعى والاهداف المتوخاة منها – تقول انه بسبب هذه الاعتبارات تنبع ذرو النظرة السطحية من المراقبين فى الداخل والخارج ، بالجوانب الظاهرية التى بدت فى أول الامر من قبيل اخراج الملك السابق وطرد نفر من أعوانه وتغيير الوزارة

الخطأ الذى وقع فيه هؤلاء أنهم لم يحاولوا أن يتعمقوا الى ما دون سطح الاشياء ، ولم يكن هذا الامر جد عسير ، فالمفاسد التى كان يشكو منها الشعب كاستهتار الحاكم وأنانية الاحزاب



المضمون الاجتماعي لثورة ١٩٥٢

ومن هذا نستخلص أن ثورة يوليه نبتت على ضوء العوامل التي تراكمت على مر الاجيال ثم دفعت بها الى مسرح الاحداث، هي ثورة ذات محتوى اجتماعي

وهذا المحتوى الاجتماعي جديد بالنسبة الى تاريخ هـذا الشعب . فالثورة لم تنشب لخدمة المصالح الكبيرة المتسلطة ، من أجنبية ومحلية ، وانما نشبت للقضاء على هذه المصالح ، وبالتـالي لخلق أوضاع جديدة لصالح الجماهير العريضة المستغلة (بفتح الغين)

واذ نترك اســتخلاص المضمون من واقع الظــروف الاجتماعية التي كان يعيش فيها مجتمعنا أجيــالا طويلة ، ورجعنا الى منشورات الضباط الاحرار التي كانت تصــدر في الخفاء وضح المضمون الاجتماعي للثورة ولو بعبارات عامة . وما كنا لنتوقع التفاصيل الدقيقة في تلك المرحلة التحضيرية

كانت هـذه المنشورات تتحدث عن سيطرة الاقطاع ، واستغلال رأس المال ، وسيطرة المصالح الاقتصادية الاجنبية ، وفساد نظام الحكم بفروعه الممثلة في الملك والاحزاب ، وانتفاء العدالة الاجتماعية ، وكابوس الاستعمار في شتى صوره

وبعبارة أخرى كان الذين يعــدون للثورة على وعي كامل بأن النظــام الاجتماعي القائم يتعارض مع المصــالح الشعبية الاصلية ، ويعتقدون تماما أن مهمتهم — بعد الماعها — هي أن يعصفوا بذلك النظام ليحل محله نظام أرقى في سلم التطور الاجتماعي . ومادام ذلك النظام كان يرتكز على دعامتين رئيسيتين هما الاقطــاع والرأسمالية المستغلة ، وتكالبها على الحكم ، لم تكن الا انعكاسا لنظام اجتماعي — اقتصــادي وبالتالي سياسي ، فاسد لا يعمل لصالح الاغلبية الساحقة . واذن فما كان يستهدفه هذا الشعب في الواقع كان احــداث تغيير جذري في هذا النظام ليحل محله نظام آخر حقق الحرية والكفاية والعدالة والكرامة الثقة بالنفس

ومن هنا كان لابد حتما أن تعمل الثورة على هدم النظام القديم من أســـه واقامة نظام جديد ، بالتدريج وبخطوات مقدرة متلاحقة ، فالهدم والبناء بين يوم وليلة ما يتعــــارض مع طبيعة الانقلابات الاجتماعية

ومن هنا أيضا اختلفت ثورة ١٩٥٢ عن رة مصر المحدودة الهدف في عام ١٩١٩ التي سرعان ما انحرفت حتى عن ذلك الهدف المحدود ، واختلفت تلك الانقلابات التي لا حصر لها في أمريكا اللاتينية تقوم با شبع مختلفة ولكنها تنتمي الى نفس طبقة الحاكمة وتمثل نفس المصـــالح الاقتصادية والاجتماعية المسيطرة

وما دام الحال يفرض تغييره ، صار من الطبيعى أن يكون النظـــام الاجتماعى الجديد قائما على غير هاتين الدعامتين . وعلى ضوء النظم الاجتماعية المعروفة والمتصارعة ، كان المنطقى أن يكون هذا النظام الجديد هو الاشتراكية ، وهـذا هو الوجه الحقيقى لثورة ٢٣ يولية من عام ١٩٥٢

قد يسأل البعض : اذن لماذا لم تبادر الثورة الى تجاحها فى الكشف عن وجهها الحقيقى هـــذا ، وتعلن التطبيق الاشتراكى مباشرة ودفعة واحدة ؟ هذا السؤال يغفل أو يحاول أن يغفل عوامل أخرى كان لزاما أن توضــع فى مكانها الصحيح من الاعتبار :

*** فاقامة نظام اجتماعى جديد كلية دفعة واحدة وقبل تمهيد الارض وارساء الاسس الراسخة ، وفى ضوء التجارب وما تسفر عنه ، امر ينطوى على الكثير من الخطأ بل والخطر فى ظل ظروف كالتى كان المجتمع المصرى يعيش فى ظلها**

*** وكان الاستعمار الاجنبى لا يزال رابضا فوق أرض هذا البلد ، مستعدا لاستغلال اية ثغرة ينفذ منهـــا لضرب الثورة اذ يعلم منذ لحظتهـــا الاولى ان اخراجه نهائيا فى مقدمة اهدافها الرئيسية**

*** وكانت الحكمة تفرض تقليم اظافر الرجعيـــة وتقويض الاسس التى ترتكز عليها ، واحدا بعد الآخر ، وفى هـذه العملية تجنيب المجتمع لهزات قد تصل الى درجة الحرب الاهلية كما حدث فى بلاد أخرى وكما علمنا التاريخ ، والحرب الاهلية اشد خطرا فى ظل ظروف الحرب الباردة التى تزداد عنفا ، على حد تعبير**

الميثاق الوطنى الصادر فى عام ١٩٦٢

هذه طائفة من الاعتبارات كانت تؤيد أسلوب التـــدرج وطريق الخطى المتزنة برغم أنها جميعا كانت خطى لسير صوب هدف اخير واحد أظهرته الاحداث فيما بعد عندما اصبحت التربة صالحة والبيئة سليمة

وفى خلال هـــذه العملية المتصلة كان زعيم الثورة الرئيس جمـــــال عبد الناصر يتحدث بصراحته ودقته عن معالم المجتمع الجديد الذى لا مجال فيه لاستغلال اقطاعى ورأسمالى ، ولا مكان فيه للتفاوت الصارخ بين الطبقات ، بل انه فى فترة مبكرة جدا من عهد الثـــورة اشار فى خطاب له فى عام ١٩٥٣ الى أن هدف الثورة هو اقامة الاشتراكية

**

الى هنـــا اعتمدنا فى تعيين المضمون الاجتماعى للثورة على الاستنباط والدليل الباطنى والضمنى احيـــانا ، ان صح التعبير . ولكن الذى يكشف الغطاء تماما عن هذا المضمون هـــو السياسة العملية التى انتهجتها الثورة بما يتفق مع جوهر أهدافها ، وذلك خلال سنوات بعد يولية من عام ١٩٥٢

ما المشكلات الكبرى التى كانت تواجه مجتمعنا قبل الثورة ؟

نستطيع أن نجملها فى الآتى :

*** سيطرة الاقطـــــاع ورأس المال الاجنبى والمحلى**

*** التخلف والتخلف الاقتصادى بوجه خاص بسبب عزوف الدولة ـ او عجزها ـ عن القيام بدور ايجابى فى التنمية الاقتصادية**

المضمون الاجتماعي لثورة ١٩٥٢

*** الاستعمار الاجنبى باعوانه وشروره ومفاسده**

*** انعـــدام الديموقراطية بمعناها السليم اى الديموقراطية المعبرة فعلا عن الجماهير العريضة من العمـــال والفلاحين**

*** التفاوت الصـــارخ فى الحقوق والفرص بين القلة الهـــزيلة المتبطلة والاغلبية الساحقة المحرومة والكادحة**

وكان أول أجراء اشتراكى عام اصدرته الثورة فى أيامها الاولى هو القـــانون رقم ١٧٨ فى ٩ سبتمبر من عام ١٩٥٢ ، بوضع حد أعلى للملكية الزراعيـــة . وبدون الدخول فى تفاصيل هذا التشريع الخطير نقول انه قضى بضربة واحدة على "احدى الدعامتين الرئيـــسيتين اللتين كان يقوم عليهما النظـــام الاجتماعى " وهى الاقطاع فى قطاع الزراعة ، وبالتالى شل دعامة كان يستند اليها الحكم ، كما انه ضمن التوازن الاجتمـــاعى وحال دون نشـــوب صراع طبقى فى الريف ، ذلك الصراع الذى دلت على احتمالاته بوادر سخط اتخذت طابع عنف فى بعض حالات فى العهد البائد . وبالغاء الاقطاع وبتوزيع الاراضى المستولى عليها ، بدأ السير فى طريق تحقيق العدل الاجتماعى والتقريب بين الطبقات فى الريف

والى جانب قـــانون الاصلاح الزراعى صدرت أيضـــا فى عام ١٩٥٢ تشريعات تهدف الى حماية الطبقة العاملة من خطر كان يتهددها دائما ، هو الفصل التعسفى والذى كان يجعلها تحت رحمة رأس المال

كذلك ادخـــل التشريع تعديلات على فئات الضرائب المعمول بها فى البـــلاد برفعها بالنسبة الى الدخـــول النوعية والعامة المرتفعة ، بما يقلل من الفوارق بين سفح الهرم الاجتماعى وقمته وبالتالى يعتبر خطوة فى الطـــريق الى تذويب الطبقات وهو المبـــدأ الذى يأخـــذ به مجتمعنا وأكده الميثاق الوطنى

وقبـــل اقامة الديموقراطية بالمعنى السليم كان لابد من امرين أساسيين :

اولهما ازالة الوضع القـــديم الفاسد والقضـــاء على المؤثرات الخـــارجية والداخلية التى ساندته لانها تستفيد منه

وثانيهما ارســـاء الاسس الاقتصادية الواجبة التى تتمشى مع المفهوم الجديد للبنيان الديموقراطى

وتحقق الامر الاول بالغاء الملكية التى يتوارث أفرادها الحكم وما يصحبه من مظالم ومزايا دون أن يكون للشعب رأى أو صوت ، بالاضافة الى كون تلك الملكية عندنا كانت دخيلة على البلاد من جهة وترى أن بقـــاءها رهين بدوام الاستعمار الاجنبى من جهة أخرى

وكانت الخطوة الثانية الغاء الاحزاب

لأنها إنما كانت ، في الواقع ، تخدم المصالح الخبيرة المتسلطة من اقطاعية ورأسمالية ، بل ان سقوط الاقطاع وما أعقبه من سقوط تحالفه مع رأس المال ، بالاضافة الى الاطاحة بالملكية ، كل ذلك جعل الاحزاب غير ذات موضوع أو جعلها خطأ تاريخيا تعين تصحيحه أو زواله

ثم كانت الخطوة الثالثة الحاسمة القضاء على الاستعمار البريطاني الذى ظل يجثم على صدر البلاد ويتحكم في تطورها ومقدراتها منذ حل في عام ١٨٨٢ بالتواطؤ مع الاسرة الحاكمة واتباعها أو أشباهها من كبار الملاك الزراعيين الجدد

**

قلنا أن من كبريات المشكلات التى كانت تواجه مجتمعنا قبل الثورة ، التخلف بمعناه الشامل والتخلف الاقتصادى بوجه خاص ، اذ ترك أمر التنمية للمصالح الرأسمالية الخاصة من أجنبية لايعنيها خير الشعب ومحلية طابعها الانانيه ، ولأن الدولة لم تحاول أن تعمل شيئا ايجابيا ، وكان طبيعيا أن تعمد الثورة الى أسلوب حاسم في سبيل اخراج المجتمع من دائرة تخلفه ، وذلك عن طريق التخطيط الاقتصادى (والاجتماعى) في ضوء موارد المجتمع وامكانياته ، المالية والمادية والبشرية ، وهنا نقول ان التخطيط عنصر أساسى من عناصر التنظيم الاشتراكى ، وما من دولة طبقت هذا التنظيم الا وأخذت بأسلوب التخطيط

ففى عام ١٩٥٢ صدر القانون رقم ٢١٣ منشئا المجلس الدائم لتنمية الانتاج القومى ، ليضع برنامجا لمدة ثلاث سنوات لتنمية الاقتصاد القومى يتوخى فيه المشروعات الاوفر انتاجا وأيسر تنفيذا وأقل تكلفة ، مع مراعاة أهميتها للاقتصاد القومى

كانت هذه هى مرحلة التخطيط الجزئى وحققت نتائج طيبة وتمخضت عن دروس وتجارب ، وهنا صار من الضرورى الاخذ بنظام التخطيط الشامل وصدر بهذا الصدد قرار رئيس الجمهورية بالقانون رقم ٢٣٢ لسنة ١٩٦٠

ويلاحظ بهذا الصدد وهو ما يكشف أيضا عن المضمون الاجتماعى لثورة ٢٣ يولية ، ما جاء في المادة الرابعة من الدستور المؤقت من أن « **ينظم الاقتصاد القومى وفقا لخطط مرسومة تراعى فيها مبادىء العدالة الاجتماعية وتهدف الى تنمية الانتاج ورفع مستوى المعيشة** » (وهو نص نلقاه أيضا في دستور عام ١٩٥٦)

وسارت الثورة في طريق آخر للقضاء على استغلال رأس المال ، وكان طبيعيا أن يكون المسعى الرئيسى متجها نحو تحرير الاقتصاد من التبعية للمصالح الاجنبية ، وتحقق هذا على مراحل متعاقبة :

● **القرار البالغ الاهمية الذى اتخذ الرئيس جمال عبد الناصر في صيف عام ١٩٥٦ بتأميم الشركة العالمية لقناة السويس ، وكانت في حقيقة الامر تشكل قبل الثورة « دولة داخل دولة »**

● **ونتيجة للعدوان الثلاثى في خريف عام ١٩٥٦ تقرر تمصير البنوك وشركات التأمين ووكالات التصدير**

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى

سارت الثورة نحو خلق قطاع عام قوى وقادر ، فقامت الدولة بتنفيذ عدد ضخم من المشروعات الانتاجية وبخاصة فى قطاع الصناعة ، ثم انشأت المؤسسة الاقتصادية لتتولى أمر الانصبة التى تم تمصيرها مما أسلفنا اليه الاشارة ، وبمرور الوقت أصبح القطاع العام أداة قوية لتنمية الاقتصاد القومى من جهة ، ولتقليص نشاط رأس المال الخاص المستغل من جهة أخرى

وفى الوثائق الرسمية ما يوضح بصورة لا غموض ولا خفاء فيها ، المضمون الاجتماعى لتلك الثورة الكبرى التى تفشت بشوبها ظروف المجتمع المصرى قبلها :

١ — فبموجب المادة الرابعة من الدستور الصادر فى عام ١٩٥٦ **« التضامن الاجتماعى اساس للمجتمع »** (وورد النص فى دستور عام ١٩٥٨)

٢ — وطبقا للمادة ١٨ من الدستور الاول « **تكفل الدولة وفقا للقانون دعم الاسرة وحماية الامومة والطفولة** »

٣ — وتعترف المادة ٢١ من الدستور نفسه بأن للمواطنين الحق فى المعونة فى حالة الشيخوخة وفى حالة المرض أو العجز عن العمل ، كما تكفل الدولة خدمات التأمين الاجتماعى والمعونة الاجتماعية والصحة العامة وتوسيعها تدريجيا

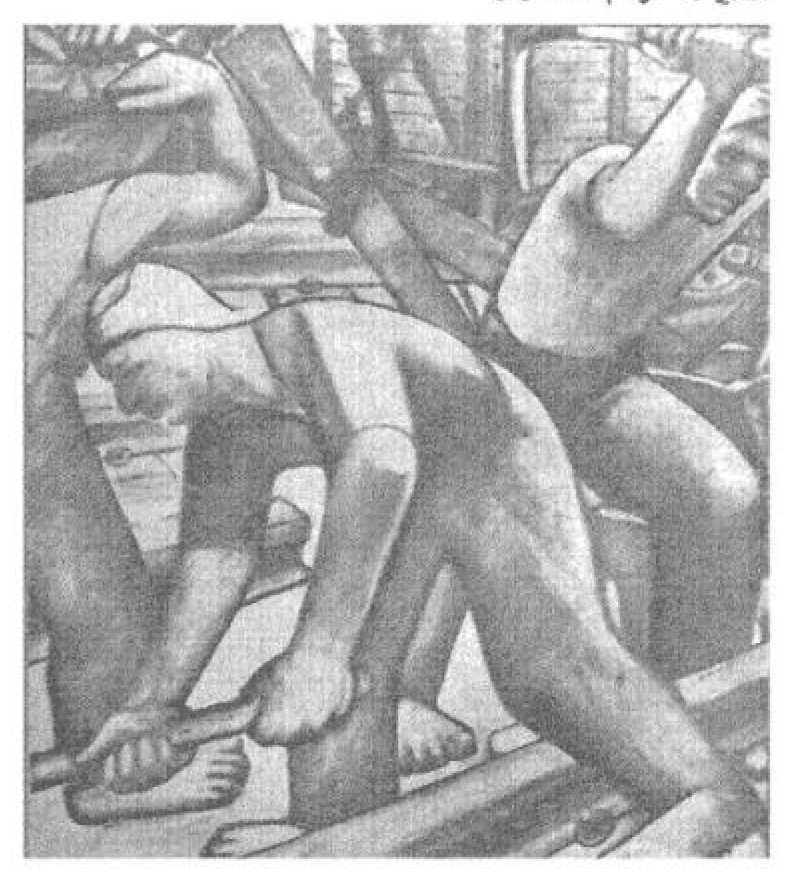
٤ — وصدر فى عام ١٩٥٦ قانون جديد للتعاون يحمى الحركة التعاونية ويوفر لها كثيرا من المزايا حتى تكون عاملا له شأنه فى خلق المجتمع التعاونى . والهدف من التعاون كما ارتآه الثورة تحسين أحوال الطبقات الدنيا والحيلولة دون سيطرة رأس المال والاحتكار ، ومن هنا كانت العلاقة الوثيقة بين التعاون والاشتراكية

**

عند هذا الحد نقف وقفة قصيرة لنجمل ما فعلت الثورة حتى عام ١٩٦٠ : القضاء على الاقطاع وتحقيق عدالة التوزيع فى مجتمع الريف ، القضاء على الاستعمار البريطانى ، ازالة النظام السياسى القديم بملكيته وأحزابه ودستوره الطبقى وتشريعاته المعادية للمصالح الشعبية ، السير فى طريق التنمية الاقتصادية والاجتماعية بخطى سريعة وطبقا لخطط مرسومة حددت أهدافها وآجالها ووسائلها ، تحرير الاقتصاد القومى مما كان طاغيا عليه من طغمة المصالح الرأسمالية الاجنبية والتى كانت تلقى العون من المصالح الراسمالية المحلية ، مواصلة انشاء قطاع عام قوى وقادر يضطلع بمسئولية التنمية فى المجال الاقتصادى ، رسم معالم لفلسفة جديدة لا تقوم على الاستغلال الطبقى وارساء الاسس التى تقوم عليها دولة الرفاهية الحديثة

وأخيرا فى يولية من عام ١٩٦١ بلغ كل هذا الذى قدمناه الذروة بصدور القوانين التى وضعت حدا نهائيا للاستغلال بكافة صوره ومهدت السبيل للتذويب التعلق بالفوارق بين الطبقات ، وبالتالى أقامت الهيكل الاشتراكى ، وفى عام ١٩٦٢ صدر الميثاق الوطنى محددا النظام الجديد ومنابعه وقواعده ، وبذلك اكتمل بيان المضمون الاجتماعى

التعمير .. للرسام حامد عويس



إبراهيم عامر:

متناقضات تواجهها الثورة!

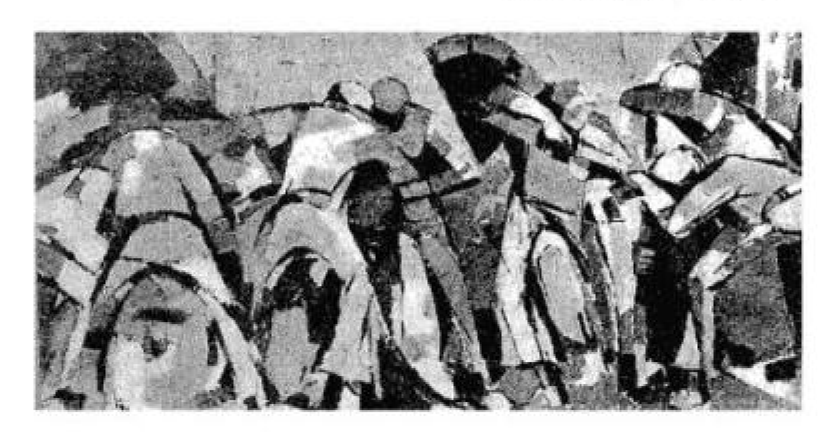
ونحن نحتفل بالعيد الرابع عشر لثورة ٢٣ يوليو المستمرة ، قد يكون من المفيد ان نلقى بنظرنا الى المستقبل، بمتناقضاته وتحدياته ، اكثر من ان نرجع بنظرنا الى منجزات الماضى

الثورة — أية ثورة — لا ترسخ كثيرا فى نفوس الناس ، ولا تتدعم بعمق ولا تضرب بجذورها فى أرض الممارسة اليومية ، ولا تجدد التطبيق الثورى ، بمجرد عقدها المقارنات بين ما اصبحت عليه الامور فى الحاضر وما كانت عليه الامور فى الماضى . وانما الثورة ترسخ وتتدعم وتضرب بجذورها وتجدد تطبيقها اذا ما نظرت الى منجزات الماضى والحاضر ونقدتهما نقدا علميا موضوعيا !! واستخرجت منها الدروس المستفادة ، وحددت خط المتناقضات الجديد ، وقاسته بتحديات المستقبل ومستلزماته

ولست اقصد بهذا القول ان مقارنة الحاضر بالماضى ليست مفيدة على الاطلاق وفى كل وقت ، او انها لا تسهم فى اكتساب الوعى بالمستقبل

لكن الذى اقصده هو انه عندما تتزايد سنوات العصر الثورى ، ويبتعد الحاضر ، بحكم هذا التزايد ، عن عهد ما قبل الثورة اكثر فاكثر ، وينشأ جيل جديد فى ظل العهد الثورى لا يكاد يتذكر هذا الماضى كجزء من ذكرياته الشخصية كما هو الحال بجيل ما قبل الثورة ، ولا يكاد يعرف هذا الماضى الا فى شكل تاريخى مجرد يقرؤه فى الكتب ويسمعه من الاباء والعجائز ولا يكون أى جزء من وجدانه الذاتى ، فان هذا الجيل ، بصفة خاصة ، يكتسب وعيا بالحاضر والمستقبل أقوى من وعيه

العمل .. للرسام نبيل الحسينى



بالماضى والتاريخ ، ويطرح من الاسئلة ما يتعلق بما سيكون أكثر مما يتعلق بما كان

أهم سؤال

ولعل أهم سؤال يتعلق بمستقبل الثورة فى الوقت الحاضر هو ذلك السؤال الذى يتردد فى أذهان معظم الناس ، ويتردد بصيغ تختلف فى مدى صراحتها او خفائها ، وان لم تختلف فى الهدف الجوهرى الذى ترمى اليه

والصيغة الجوهرية والصريحة لهذا السؤال هى :

من الذى يستفيد ، بالدرجة الاولى من منجزات الثورة وثمارها ؟

وبمعنى اخر :

اية قوة اجتماعية فى الوطن هى التى ينبغى أن تكون الثورة لمصلحتها ، أولا وقبل كل شيء ، وان تكون هى اول من يجنى ثمار العمل الثورى ؟

وبمعنى ثالث :

هل من قوة اجتماعية واحدة من القوى القديمة ، أو الجديدة ، فى الوطن أن تستخدم الثورة لحسابها ، وتنعم وحدها بمنجزاتها وثمارها ، او ان تفعل ذلك فئة قديمة او جديدة ، من فئات المجتمع ؟

ولا شك أن هناك اجابات عامة من هذا السؤال واردة فى الميثاق وفى الخطة وفى جميع وثائق الثورة وفى مقدمتها خطب

الرئيس جمال عبد الناصر وبياناته .

ومضمون هذه الاجابات العامة هو أن **صاحب المصلحة الاولى فى الثورة هو تحالف قوى الشعب العامل ، من فلاحين وعمال ، ومثقفين ، وجنود ، ورأسمالية وطنية غير مستغلة . وانه لا يحق لقوة واحدة من هذه القوى او لمجموعة منها دون مجموعة اخرى ان تنفرد بمنجزات الثورة ، تتحمل كل او معظم اعبائها ، او تنفرد بكل او معظم ثمراتها**

لكن التطبيق الثورى خلال السنوات الاربع عشرة بصفة عامة ، وخلال سنوات ما بعد الميثاق الوطنى ، أى منذ ١٩٦٢ بصفة خاصة ، قد اوضح أن هذا المضمون العام للاجابة عن سؤال المستقبل لا يكفى فى حد ذاته ، لتقديم الاجابة الثورية الواقعية المطلوبة

ذلك لان التطبيق الثورى قد كشف عن متناقضات ، بعضها كان قديما ولكنه لم يكن فى الحسبان الدقيق ، وبعضها جديد ظهر خلال التطبيق الثورى نفسه

وبدا خلال التطبيق الثورى أن هناك متناقضات قائمة بين تحالف قوى الشعب العامل ككل ، والقوى التى كانت الثورة قد أسقطتها وحسبت انها قد أسقطتها نهائيا ، ثم ظهر فى التطبيق انها لم تسقط نهائيا ، وانها لا تزال ذات نفوذ ، ولا تزال قادرة على استغلال الإجراءات الثورية لحسابها ، وانها لا تزال تحصل من ثمار المنجزات الثورية على نصيب ليس من حقها ، وانها اتبعت فى تحقيق ذلك أسلوب المهادنة والخداع والتأهب للانقضاض

التناقض مع كبار ملاك الارض

واخطر هذه القوى هى ــ بلا شك ــ قوى كبار ملاك الارض ، الذين ثبت ان اجراء تحديد ملكياتهم بثلاثمائة فدان للاسرة عام ١٩٥٢ ، ثم بمائة فدان للاسرة بموجب ميثاق عام ١٩٦٢ ، لم يكف لتصفية نفوذهم الاقتصادى الاجتماعى فى الريف . بل ولم يكن كافيا لتصفية فاعليتهم السياسية ضد الثورة

وثبت من خلال التطبيق الثورى ان تقرير حد أقصى لايجار الأرض ، وحد أدنى لاجور العمال الزراعيين ، بالقوانين قد لاقى صعوبات فى التطبيق . وان السبب فى ذلك هو اختلال ميزان العلاقات الاجتماعية ، وعدم تكافؤ الفرص الاقتصادية ، وعمليات التسرب داخل الاجهزة السياسية ، وامكانيات تسخير الاجهزة الادارية ، لحساب كبار ملاك الارض والمزارعين الاغنياء فى الريف

وثبت من خلال التطبيق الثورى انه اذا كانت الثورة قد ضربت كبار ملاك الارض القدامى فانها لم تضرب العلاقات الاجتماعية المتخلفة من النظام نفسه ، ونشأت نتيجة لذلك حالة من استمرار نفوذ وسيطرة كبار الملاك على الريف رغم تحديد ملكياتهم ، كما نشأت فئة جديدة من المزارعين الاغنياء وكبار الملاك حاولت ونجحت أحيانا فى محاولة الحلول محل بعض كبار ملاك الارض القدامى ، او هى ــ على اقل تقدير ــ قد تحالفت

ضدهم ضد الفلاحين المعدمين والفقراء والصغار

وثبت من خلال التطبيق الثورى أن كبار ملاك الارض والمزارعين الاغنياء قد
استطاعوا - بما لهم من نفوذ اقتصادى اجتماعى ، بل وربما لهم من فاعلية سياسية فى أحايين كثيرة - أن يستخدموا لحسابهم ولمصلحتهم عناصر عديدة من موظفى الاجهزة الحكومية ، وخاصة ما كان منها على صلة مباشرة بالريف والفلاحين

وثبت من خلال التطبيق الثورى ، وبالعديد من الادلة والقرائن ، أن بعض الموظفين ذوى السلطان ، الكبير او الصغير على حد سواء ، فى الريف وفى المحافظات وفى الحكومة المركزية ، يميلون - بحكم الافرامات الاقتصادية الاجتماعية التى يقدمها لهم كبار ملاك الارض والمزارعون الاغنياء ، أو تحت تأثير الخوف من فاعليتهم السياسية - الى خدمة مصالح هذه الفئات ، وتسخير الاجراءات الثورية لحسابهم ، ولى عنق القوانين واللوائح لمصلحتهم ، أكثر مما يميلون الى خدمة الفلاحين المعدمين والفقراء والصغار ، الذين لا يملكون نفس الافرامات الاقتصادية الاجتماعية ، بل ولا يملكون فى حالات كثيرة أى قدر من السلطة او السلطان بالفعل

ثم ثبت من خلال التطبيق الثورى أن بعض أصحاب المصلحة الحقيقية فى الثورة ، وهم الفلاحون المعدمون والفقراء والصغار ، قد سمحوا لكبار ملاك الارض وللمزارعين الاغنياء بأن يستخدموهم كأدوات فى التلاعب باجراءات الثورة ، وفى تدعيم نفوذهم الاقتصادى الاجتماعى ، وفى المحافظة على فاعليتهم السياسية ، وفى عمليات المخادعة والتآمر للانقضاض على الثورة ، وذلك تحت ضغط الاغراء او الخوف ، أو بسبب ضعف وعى هؤلاء الفلاحين بمصلحتهم الثورية وبوضعهم الاجتماعى ، وبمدى قوتهم السياسية ، أو نتيجة لاستمرار عزلتهم عن مراكز السلطة والسلطان فى الريف

بل وتبين ، من خلال التطبيق الثورى انه على الرغم من حرص تحالف قوى الشعب العامل على أن تتم الثورة بالوسائل السلمية ، وعلى أن تتم الثورة الزراعية على أساس تصفية نظام كبار الملاك وليس على أساس تصفية الملكية او كبار الملاك انفسهم ، فان هؤلاء لم يلتزموا بهذا الاسلوب ، ولم يلتزموا بذلك الاساس ، وانما هم قاموا باستخدام العنف المسلح لفرض ارادتهم وقاموا بالاعتداء على ملكية الفلاحين الذين استحقوا الارض بموجب الثورة ، وسعوا لا الى تصفية الثورة فحسب وانما الى تصفية الثوريين بذواتهم

ويضعنا هذا التناقض بجميع ابعاده امام تحد هام من تحديات المستقبل ، ويفتح أمامنا احتمالات عديدة ذات صلة وثيقة بالسؤال المطروح ، بعد اضافة تجعله أكثر تخصيصا لكى يصبح :

من الذى يستفيد بالدرجة الاولى من الثورة ومنجزاتها فى الريف : الفلاحون المعدمون والفقراء والصغار وحلفاؤهم ام كبار ملاك الارض والمزارعون الاغنياء ؟

كما يضعنا هذا التناقض ، وجهة

لوجه ، أمام قضية ظلت مؤجلة حتى الان ، وهى قضية استكمال الثورة الزراعية فى الريف ، تلك القضية المطروحة للمناقشة منذ نحو ثلاث سنوات ، والتى يسلم معظم الثوريين الوطنيين والاشتراكيين بضرورة حسمها

واذا كان من الواضح ان حسم هذه القضية حسما نهائيا غير ممكن فى الوقت الحاضر ، بسبب ضرورة الالتزام بالميثاق ، فلا شك فى أنه ينبغى ان تظل موضع المناقشة والحوار وتبادل الرأى تمهيدا لطرحها بجميع أبعادها وبمختلف حلولها فى عام ١٩٧٠ عندما تجرى اعادة النظر فى الميثاق

ولكن هل نكتفى حتى ذلك الوقت بالمناقشة ؟

بالطبع لا

بل أن هذا لا يحدث فعلا

وانما علينا ان نواصل العمل الثورى فى الريف بفاعلية أكبر ، وفى حدود الميثاق

ومعنى هذا انه ينبغى علينا أن نطبق قوانين الاصلاح الزراعى ولوائحه ، وقوانين التعاون ، وقوانين العمال الزراعيين ، تطبيقا حازما ، وأن نسد — بالتشريع وبالاجراءات الثورية — أى ثغرة تظهر خلال التطبيق . وان نلزم كبار ملاك الأرض أن يحترموا حق الملكية الفردية الزراعية للمعدمين والفقراء ، بمقدار ما يريدون منا أن نحترم حقهم — هم — فى الملكية الزراعية

ومعنى هذا انه ينبغى علينا ان نطبق تطبيقا ثوريا حدود الملكية الزراعية الفردية كما وردت فى الميثاق . وما ورد فى الميثاق عن الملكية الفردية الزراعية التى يحترمها ويجعلها أساس التغيير فى الريف ، يؤكد ان هذه الملكية ليست حقا مطلقا أو حرا ، وانما هى ملكية محدودة ومشروطة

ان الملكية الفردية الزراعية محدودة المساحة بمائة فدان للاسرة الواحدة ، الاب والزوجة والاولاد القصر ، لا تزيد عليها سهما . واذا كان التطبيق الثورى لهذا التحديد قد كشف عن ان من أساليب التلاعب فى هذا التحديد هو التلاعب بحق قيام المالك ببيع الزائد على الحد المقرر للافراد ، فانه ينبغى أن نغلق هذه الثغرة على الفور ، ولا نسمح بالبيع الا للجمعيات التعاونية

والملكية الفردية الزراعية مشروطة بنص الميثاق . فهى لا ينبغى ان تكون ملكية اقطاعية أو تفتح الباب لعودة الاقطاع ، ولا ينبغى ان تكون ملكية مستغلة او تفتح الباب للاستغلال ، وينبغى أن تكون ملكية مندرجة فى نظام تعاونى يمتد على طول العملية الزراعية من الحرث والبذر ، الى الحصاد والتسويق ، وان تكون ملكية خاضعة لخطة تؤدى من الخدمات الاجتماعية للشعب بقدر ما تعود بخدمات خاصة لصاحبها

ومع اننى أرى أننا لم نحدد — بطريقة علمية كاملة — معنى الاقطاع ومعنى الاستغلال ومدى ونوعية وجودهما فى بلادنا ، فان مجرد اتخاذ سياسة

الحزم تجاه الملكية الفردية الزراعية بموجب الميثاق ، والتدقيق الشديد فى تنفيذ قوانين ولوائح الاصلاح الزراعى ، وقوانين ولوائح التعاون ، وقوانين ولوائح العمال الزراعيين ، كفيل – من ناحية – بالحد من النفوذ الاقتصادى الاجتماعى لكبار الملاك ، وكفيل – من ناحية اخرى – بالكشف عن معنى الاقطاع والاستغلال الحقيقى من خلال التطبيق الثورى فى هذا المجال

وهنا يبرز امامنا اسلوبان للعمل فى الريف ، احدهما هو الاسلوب الادارى، والاخر هو الاسلوب السياسى الجماهيرى ولا شك فى اننا سنظل لبعض الوقت محتاجين الى استخدام الاسلوب الادارى فى حل الكثيرمن المشاكل والقضاياالعملية ولكن لابد لنا ان نطور بأسرع ما يمكن اسلوب العمل السياسى والجماهيرى ، وخاصة فى الريف . وهنا تكون مسئولية الاتحاد الاشتراكى العربى الذى عليه – والمعركة الاساسية اصبحت فى الريف مرة اخرى – ان يخوض هذه المعركة بكل قوته ، وبدون أن ينتظراستكمال اجهزته التنظيمية ، فهذه المعركة كفيلة بصياغة الاجهزة التنظيمية المتلائمة مع مقتضياتها

ومن الواضح أن الثورة ماضية فىهذا السبيل ، بقيام لجنة تصفية الاقطاع ببحث العلاقات الاجتماعية فى القرية بغية ابعاد اى عناصر مسيطرة او مستغلة من القرية ابعادا لا تعود بعده الىالقرية بأى حال من الأحوال .ومن ناحيةأخرى فان فاعلية الاتحاد الاشتراكى العربىقد كسبت قوة جديدةبخوض معركة الكشف عن حادث كمشيش

التناقض مع التجار والمقاولين

واذا كان التطبيق الثورى قد كشف مرة أخرى من تناقض قديم لم يحسم نهائيا بعد ، وهو التناقض مع كبار ملاك الارض ، فانه قد كشف ايضا عن تناقض جديد مع فئات من الراسمالية الوطنية

فلقد نص الميثاق الوطنى على ان « الراسمالية الوطنية غير المستغلة » هى احدى قوى تحالف الشعب العامل ، وافترض الميثاق ان جميع فئات هذه القوة الاقتصادية الاجتماعية ستكون متساوية فى الواجبات والحقوق لبقية قوى التحالف الاخرى ، وانها ستحصل لنفسها من ثمار الثورة والتنمية بقدر ما تحصل – نسبيا – بقية قوىالتحالف وانها ستقبل كنص الميثاق وروحه الى ان تكون رأسمالية غير مستغلة ، وان تسهم اسهاما ايجابيا فى التنمية عن طريق زيادة استثماراتها الجديدة فى الصناعة ، وانها ستدرك ابعاد دورها التاريخى فى التحالف فلا تتعداها ولا تحاول بهذه الابعادالى محاولة السيطرة على بقية قوى التحالف

لكن الذى حدث لم يتفق معالمفروض فى الميثاق

فان فئات من الرسمالية الوطنية قد نمت بدرجة لم تكن متوقعة،وحصلت على قدر من ثمار التنمية لم يكن مقررا لها، ولجأت عناصر عديدة منها الى اساليب جديدة للاستغلال . بل واخطر من هذا كله ان فئات من الراسمالية الوطنية التى

وضعها الميثاق ضمن تحالف قوى الشعب العامل لم تقدم القسط المتوقع منها في التنمية الانتاجية ، واصبح قطاع كبير منها يعيش طفيليا على التنمية ، مستغلا لثمارها ؛ بل ومعرقلا احيانا لتطورها

وهنا كان لابد من اعادة النظر في تحديد معنى الرأسمالية الوطنية تحديدا أكثر تخصيصا بما يتفق مع نص الميثاق وروحه . أن تعبير الرأسمالية الوطنية «غير المستغلة» لم يعد كافيا لاداء الغرض الذى يستهدفه الميثاق ! وانما اصبح من الضرورى فهم الرأسمالية الوطنية غير المستغلة على أساس انها ليست رأسمالية طفيلية تعيش عالة على التنمية ، وتقوم بمجرد دور السمسار أو البيروقراطى فيها وانها رأسمالية منتجة تقوم فعلا — لا افتراضا — بالاسهام في الانتاج ، بزيادة كميته وتحسين نوعه عن طريق المزيد من الاستثمارات الجديدة للتوسع ورفع مستوى الالية الانتاجية

وابرز التطبيق الثورى لهذه الناحية وجود تناقض محدد مع فئتين من فئات الرأسمالية الوطنية ، وهي فئة تجار الجملة ، وفئة المقاولين

وقد أعلن الرئيس جمال عبد الناصر في خطابه بمحافظة البحيرة في ١٥ يونيو الماضى عزم الثورة على تحويل تجارة الجملة الداخلية الى القطاع العام بطريقة تدريجية خلال السنوات الثلاث القادمة بدون تأميم ، وتحويل ٨٠٪ من المقاولات الى القطاع العام بنفس الاسلوب خلال نفس المدة

التناقض مع البيروقراطيين

ولما كانت الثورة لا تزال في حاجة الى الاجراءات المركزية ، ولاتزال ملتزمة بحكم الظروف المعينة باستخدام الاساليب الادارية لبعض الوقت الى أن يستكمل الاتحاد الاشتراكى العربى كل قوته ، فان معنى هذا ان ظاهرة نمو البيروقراطية وزيادة البيروقراطيين ستظل تلازم تطبيقنا الثورى لفترة من الزمن

ويقول البعض ان البيروقراطية ليست شرا كلها . وانما فيها بعض جوانب الخير ، لكننى لا أوافق على هذا الرأى لان البيروقراطية في كل بلاد العالم بصفة عامة ، وفي بلادنا بصفة خاصة ، ليست الا شرا ينتج أضرارا

ولعل القول الاصح يكون في مثل حالتنا هو أن البيروقراطية شر لابد منه في هذه المرحلة من تاريخنا ، وان علينا أن نعمل بجهد ووعى ، على تحديد نطاقه ، وتقليل أضراره ، الى أن نستطيع القضاء عليه عن طريق ادارة الشعب المباشرة للانتاج والدولة

والبيروقراطية في بلادنا ليست مجرد ظاهرة آلية ترافق مركزية التخطيط والعمل الثورى ، وانما هى ظاهرة تاريخية قديمة ذات جذور تضرب في أرض عهود الفراعنة ، وتستند الى سمات موضوعية جغرافية اجتماعية . وهى بيروقراطية قد تمرست بأساليب الادارة الحديثة وفقا لمفهومات بورجوازية ورثتها من الاستعمار البريطانى ، واكتسبت

بعضا من الخبرات البيروقراطية المعاصرة

ولست أميل الى تبسيط البيروقراطية الى الدرجة التى تجعل منها مجرد أداة تنفيذية فى يد السلطة القائمة ، وتجعل قضية التخلص منها قضية تبعية بصورة أوتوماتيكية لقضية التغييرات فى السلطة

واذا كانت البيروقراطية هى فئة ادارية لا تملك أى نفوذ اقتصادى او اجتماعى مباشر على الشعب ، فانها تستطيع رغم ذلك — وهذا ما حدث بالفعل — أن تبدأ كذلك ثم لا تلبث أن تكتسب لنفسها النفوذ الاقتصادى الاجتماعى المباشر على الشعب

وقد اثبت التاريخ الحديث لبلادنا ، والتطبيق الثورى خلال السنوات الاربع عشرة ، ان فى استطاعة البيروقراطيين ، ذوى الجاه والسلطان ، ان يكتسبوا لانفسهم مزايا اقتصادية، بل وان يصلوا احيانا الى مرتبة الملاك ذوى النفوذ الاقتصادى الاجتماعى

ونحن اذا درسنا بالتفصيل عملية تكون طبقة كبار ملاك الارض فى مصر ، وطبقة الراسماليين ، فاننا سنجد ادلة عديدة تثبت ان النفوذ الادارى البيروقراطى كان احدى الطرق الى تملك الارض وتملك راس المال فى بلادنا ، ولم يكن العكس هو الذى يحدث دائما . وقد ادى ذلك ببعض الباحثين الاجتماعيين — الذين اميل الى رأيهم — الى القول بان فى مثل بلادنا تكون طبقة كبار ملاك الارض بيروقراطية ، وتكون الراسماليةراسمالية بيروقراطية بالدرجة الاولى

ولعل فى مثل هذا الرأى ما يفسر تلك المقاومة العنيدة التى يلقاها التطبيق الثورى اليومى من جانب الاجهزة الادارية وما يفسر بطء احداث التغيير الادارى المنشود فى الجهاز الحكومى وفى القوانين واللوائح الادارية

ومعنى هذا ، اننا لا يمكن أن نفكر فى تصفية التناقض مع كبار ملاك الارض ومع الرأسمالية الوطنية غير المنتجة والممثلة فى تجار الجملة والمقاولين ، دون أن نفكر جديا وفى نفس الوقت فى تصفية التناقض مع البيروقراطيين

ولست ازعم ان ذلك ممكنا بسرعة كما أننى لا أزعم أن تصفية التناقض مع كبار الملاك والتجار والمقاولين لا يصفى بعض التناقض مع البيروقراطية ، لكن الذى أزعمه هو ان هناك جانبا خاصا ومحددا فى معركة تصفية التناقض مع البيروقراطيين ينبغى أن يكون تحت انظارنا دائما

وهذا الجانب الخاص والمحدد هو الذى يملى علينا ضرورة تطوير العمل السياسى الجماهيرى فى بلادنا ، وضرورة تطوير الحكم المحلى والادارة الشعبية للانتاج ، كما يملى علينا ضرورة القيام باعادة تنظيم القائمين على الادارات الحكومية والانتاجية بصفة دورية مستمرة ، وتشديد الرقابة البرلمانية والشعبية عليهم خلال ممارستهم عملهم

تناقض رئيسى وهام

على انه لا ينبغى فى أى وقت من الاوقات .. ان ننسى او نتجاهل ، تناقضا

رابعا من التناقضات التى نواجهها فى المستقبل . وهو التناقض الرئيسى خلال مرحلة غير قصيرة ، واعنى به التناقض مع الاستعمار ، القديم والجديد ، بجميع مظاهره العسكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية

واذا كان علينا فى المرحلة القادمة ان نتجه الى تصفية التناقض مع كبار الملاك وتجار الجملة والمقاولين والبيروقراطيين، فاننا نفعل ذلك لادراكنا أن عدم تصفية هذه التناقضات من شأنه أن يخدم القوى الاستعمارية ، ومن شأنه أن يضعف القوى الوطنية التقدمية التى تناضل ضد الاستعمار

ذلك أن قضية النضال ضد الاستعمار هى بالدرجة الاولى قضية نضال داخلى. وقد أثبتت معاركنا ضد الاستعمار فى ثورة عرابى ، وثورة ١٩١٩ ، والكفاح الوطنى عام ١٩٤٦ ، والكفاح المسلح عام ١٩٥١ ، أن القوى التى خانت هذه المعارك ، والتى ضربتها من الخلف ، والتى ساعدت المستعمرين ، انما كانت القوى الداخلية المعادية للثورة الوطنية من كبار ملاك الارض والرأسماليين المستغلين الاحتكاريين والكبار والموظفين العملاء والمتعاونين مع الاستعمار

بينما أثبتت الحرب السرية ضد الانجليز فى فترة ما بعد ثورة ٢٣ يوليو، أنه كان من أهم ضمانات نجاحها توجيه الضربة الى كبار ملاك الارض بالاصلاح الزراعى فى سبتمبر ١٩٥٢ ، والحد من سيطرة رأس المال على الحكم ، وتطهير الاجهزة الحكومية وغير الحكومية من العملاء والمتعاونين مع الانجليز ومن الفاسدين والمرتشين

ونحن ندرك كل الادراك أننا فى سبيل الدخول فى معركة حاسمة مع الاستعمار مرة أخرى ، وهى معركة يريد أن يفرضها علينا لانه لم يعد قادرا على السكوت عن تيار التحرر التقدمى الثورى فى بلادنا وفى البلاد العربية بشكل عام

وسواء اتخذت هذه المعركة طابع قيام الرجعية العربية العميلة للاستعمار بالصدام معنا على أرض اليمن أو الجزائر مثلا ، أو طابع قيام اسرائيل الصهيونية العميلة للاستعمار بالصدام معنا على حدود سوريا مثلا ، او طابع الحرب الاقتصادية والنفسية والتآمرية ضد الجمهورية العربية المتحدة أو العراق ، فان الاستعداد لكل هذه المعارك هو الذى يفرض علينا تدعيم جبهاتنا الداخلية والقضاء على جميع القوى التى تهادن الثورة لتخادعها ، وتتربص بها لكى تنقض عليها ساعة المعركة مع الاستعمار أو قبل ذلك بقليل

ونحن ندرك فى الوقت ذاته ، أنه لم يعد من الممكن لاية قوة داخلية معادية أو لاية قوة عربية رجعية ، أو للقوة الاسرائيلية الصهيونية أن تقوم بعمل ضدنا معتمدة على نفسها ، فذلك أمر تجاوزته جميع الاوضاع بحكم قوة الثورة العربية فى مصر والجزائر واليمن والعراق وسوريا ، وبحكم قوة الفاعلية الثورية فى المنطقة العربية كلها . وانما الذى

لا يزال ممكنا هو أن تستعين هذه القوى بالاستعمار العالمى ، وخاصة بالاستعمار الامريكى والبريطانى ، لتدخل معه المعركة ، حى فى المقدمة – ظاهريا – وهو من ورائها وفى المقدمة فعليا

كما اننا ندرك فى الوقت ذاته ، انه لم يعد من الممكن لاسرائيل بصفة خاصة ان تدخل معركة مع القوى الثورية العربية ، دون أن تستعين بالاستعمار ، ودون أن تنسق معركتها هذه مع القوى الرجعية

ومعنى كل هذا ان التناقض مع الاستعمار يحتوى فى داخله التناقضات السابقة ، ويحتوى ايضا فى داخله التناقض مع الصهيونية الاسرائيلية ومع الرجعية العربية ، وان حل هذه التناقضات الثلاثة فى المرحلة القادمة من الثورة هو من صميم حل التناقض مع الاستعمار واسرائيل والرجعية العربية

المتناقضات الذاتية

ومع هذا ، فاذا كانت هذه المتناقضات الاربعة هى المتناقضات الموضوعية فى الثورة اليوم ، فان هناك نوعا آخر من المتناقضات هو المتناقضات الذاتية

ولتوضيح الفرق بين ما نعنيه بالمتناقضات الموضوعية والمتناقضات الذاتية

ان المتناقضات الموضوعية هى تلك المتناقضات التى تنشأ بحكم التناقض فى المصالح الجذرية بين القوى والطبقات والفئات والمراتب الاقتصادية الاجتماعية. انها متناقضات افقية تشق المجتمع بعرض تكوينه الاجتماعى ، مميزة هذه القوى من تلك على اساس موضوعى لا علاقة له – الى حد بعيد – بارادة افراد هذه القوى أو تلك

اما المتناقضات الذاتية فهى تلك المتناقضات التى تنشأ خلال الممارسة والتطبيق الثورى لحل المتناقضات الموضوعية ، وهى تنشأ بحكم الاختلافات الذاتية داخل القوى المتصارعة ، كالاختلاف مثلا بين الطلائع الجديدة للثورة والطلائع القديمة ، وكالاختلاف مثلا بين الفلاحين والعمال ، وكالاختلاف مثلا بين محافظة ومحافظة ، وكالاختلاف مثلا بين العنصر الابوى الرجالى فى الثورة ، والعنصر الاموى النسائى ، وكالاختلاف بين أصحاب الاساليب التكنوقراطية او الاقتصادية أو العلمية واصحاب الاساليب السياسية الجماهيرية

ولا شك لى ان حل المتناقضات الموضوعية الافقية يساعد على تجاوز الكثير من المتناقضات الذاتية الرأسية ، لكن لا شك ايضا أن أى تضخم فى المتناقضات الذاتية الرأسية أثناء المعركة ، يمكن أن يعرقلها ، بل ويمكن اذا ما طال اهماله او معالجته ان يخرب هذه المعركة

وفى التاريخ المعاصر أمثلة عديدة على ذلك ، وخاصة فيما يتعلق بدور الشباب بوجه عام ، والطلبة بوجه خاص ، فى تدعيم او اضعاف المعارك السياسية الاجتماعية ، وبدور النساء الخفى داخل البيوت وفى الاسواق ، وبدور فئات المثقفين

ونحن نحتاج ، خلال نضالنا من

اجل تجاوز التناقضات الموضوعية الراهنة الى ان نزيد التفافنا وعنايتنا باجتناب التناقضات الذاتية حتى لا تتفاقم فجأة ، وحتى لا تجد فيها القوى المتناقضة موضوعيا مع الثورة مجالا خصبا لاستخدامها لحسابها

واذا كانت التوعية هى السبيل الاول لتجاوز التناقضات الذاتية ، فان هذه التوعية ليست السبيل الوحيد الى ذلك. وانما لابد من توفر عناصر أخرى مهمات أهمها اشتراك كل القوى فى الممارسة الثورية اليومية ، بحيث تتحول معانى التوعية ومبادىء الثورة ومثلها الى بلورات نفسية تكون الحوافز الشخصية عند كل مواطن خلال عمله الثورى

وهذا يقتضى بلا شك ما جرى العرف على تسميته بضرب المثل الذاتى

ان السؤال الذى يطرحه الكثيرون دائما هو : ما هو الاسلوب الاشتراكى فى السلوك ؟ والناس يحكمون على الاشتراكية ، لا بما تعلنه من مبادىء ومثل عليا وبما تحققه فى الحياة العامة من منجزات جماعية فحسب ، وانما هم يحكمون على الاشتراكية بما يلمسونه من تصرفات ذاتية ويومية من جانب من يحملون مبادئها ومثلها ويدافعون عنها ويقولون انهم يعملون من اجلها

ومن هنا ، فانه اذا لم يكن سلوك الاشتراكيين سلوكا اشتراكيا حقيقيا فى حياتهم اليومية ، واذا لم يضربوا المثل الذاتى على احترامهم الحقيقى لانفسهم والمثل العليا واساليب العمل الاشتراكية ، فليس من المتصور امكانية تجاوز التناقضات الذاتية بالسرعة المطلوبة ، وبالتالى الضرورية

ومن هنا فليس يكفى ان يكون الثوريون الاشتراكيون فى المرحلة القادمة مناضلين سياسيين عموميين من الطراز الاول ، وانما ينبغى ايضا الا يكونوا مواطنين ذوى سلوك اشتراكى يقوم على الاخلاق والقيم المعنوية والسلوك الذاتى المستحب والمقبول

وهذا امر يحتاج الى طليعة من الاشتراكيين تضرب المثل الطيب على السلوك الاشتراكى فى حياتها اليومية ، وتكون القدوة لجميع المواطنين فى التضحية وانكار الذات والبعد من البذخ أو استغلال السلطات فى سبيل الحصول على الثروة ، والفهم العلمى للانسان ، والنظرة المستقبلية الى الحياة الانسانية

واذا كان من الاقوال السلم بصحتها انه لا اشتراكية بدون اشتراكيين ، فان خط مستقبل ثورة ٢٣ يوليو يبدو اليوم متجها — باوضح من اى وقت مضى — نحو تحقيق هذا المبدأ السليم للاشتراكية ، حين تنتقل الثورة من مرحلة التحول الاقتصادى التى بدأت بقرارات يوليو ١٩٦١ عقب مرحلة التحول السياسى ، الى مرحلة التحول الاجتماعى التى تتبلور اليوم

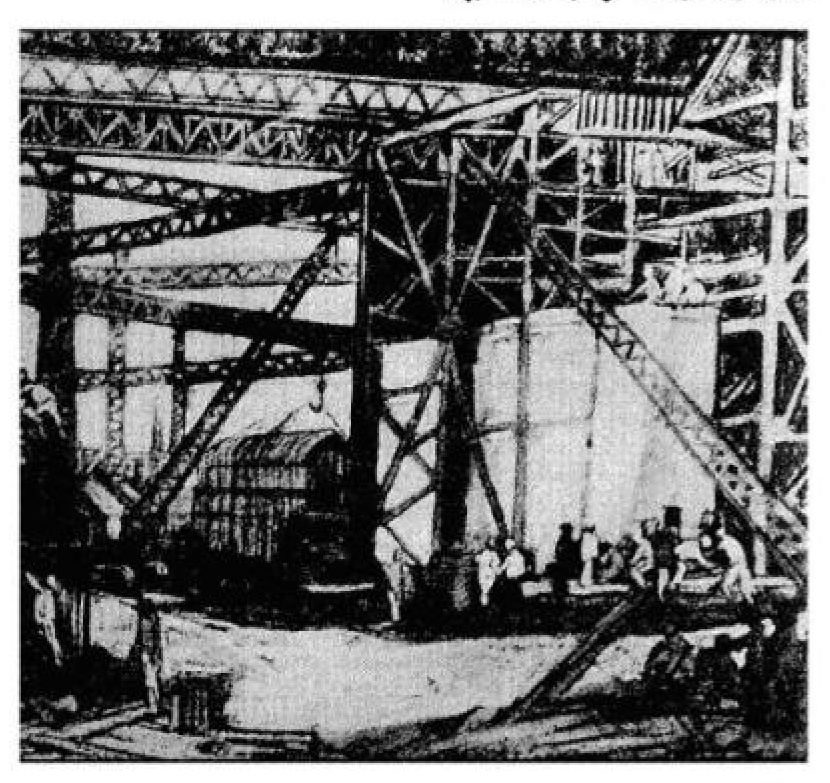
وكما دعمت مرحلة التحول السياسى نضالنا الغالب ضد العدوان الاستعمارى القديم ، ودعمت مرحلة التحول الاقتصادى نضالنا الغالب ضد الحصار الاقتصادى والحرب النفسية والمؤامرات الاستعمارية الجديدة ، فان مرحلة التحول الاجتماعى الراهنة ستدعم نضالنا الغالب ضد سياسة العزل والخديعة والاحتواء والتربص

للانقسافل التى يعترمها الاستعماريون من وراء الرجعية العربية والصهيونية الاسرائيلية

واذا كنا قد اخترنا ان يكون هذا المقال عن مستقبل ثورة يوليو المستمرة اكثر من ان يكون عن ماضيها ، فما ذلك الا لاننا نؤمن ايمانا عميقا بان ذلك المستقبل سيكون اكثر اشراقا من هذا الماضى القريب والعظيم

واذا كنا قد اخترنا ان يكون الحديث عن المستقبل حديثا عن المتناقضات ، فما ذلك الا لاننا نؤمن ايمانا عميقا بان بروز المتناقضات والنضال من أجل تجاوزها دائما هو الطريق التاريخى لتقدم جميع المجتمعات ، ولتقدم مجتمعنا

الحديد والصلب .. للرسام محمد صبرى



إدوارد كاردسيل :

مهمة النقد

النقد الاشتراكي الاصيل للمجتمع ، ينبغي أن يتصف ، من الناحيتين الايديولوجية والنظرية ، بالصفات الثلاث الآتية :

فاولا : يجب ان يعبر النقد الاشتراكي عن الهدف الاجتماعي الذى هو انعكاس للمصالح والاماني الاجتماعية ـ الاقتصادية والسياسية ـ للناس العاملين ، الذين هم ـ بحكم مراكزهم ـ اكثر القوى الاجتماعية تقدما في المجتمع

وثانيا : يجب ان يكون النقد الاشتراكي رشيدا بحيث يستطيع ان يكشف وينشط ويدعم ويزيد كفاءة هؤلاء الذين يمثلون ، موضوعيا ، القوة الاجتماعية ـ التاريخية المحركة التى تدفع بالمجتمع الى الامام نحو الهدف السابق

وثالثا : يجب ان تكون جميع عناصر النقد سواء فيما يتعلق بالمحتويات والمناهج ، أو الوسائل واللغة ، موجهة باحساس عميق بالمسئولية نحو ضرورة صيانة توزيع السلطة على القوى الاجتماعية بما يكفل الظروف اللازمة لتأكيد دور العوامل الاشتراكية التقدمية

ومعنى هذا أن يكون النقد قادرا ، لا على مواجهة النقد الموجه من المراكز الصريحة المعادية للاشتراكية فحسب ، وانما ان يكون قادرا ايضا على الرد على ذلك النوع من النقد غير الموجه ، والذى يجرد القوى الاشتراكية من سلاحها ، بسبب فقدان البصيرة أو فقدان الاتجاه

فى المجتمع الاشتراكى



ادوار كارديل

وبعد هذه المقدمة التي يلخص فيها ادوار كارديل ، المفكر اليوغوسلافى ورجل الدولة المعروف ، الجزء الاول من بحثه الذى ظهر بعنوان « ملاحظات على النقد الاجتماعي في يوغوسلافيا » ، والذى نشره « الهلال » في عدد ابريل ١٩٦٦ نقلا عن العدد العشرين من مجلة « الفكر والتطبيق الاشتراكي » اليوغوسلافية ، يمضي في الجزء الثاني من ذلك البحث القيم الذى سيظهر هذه الايام في عدد يوليو من « المجلة اليوغوسلافية » ليؤكد :

ان النقد الاجتماعي في ذاته ، ومهما كانت درجة كفاءته ، لا يمكن باى حال من الاحوال أن يغير بطريقة مباشرة الاوضاع

ان التغييرات الاجتماعية انما يحققها اناس مشتركون بوعي في العمل الاجتماعي وفقا لمصالحهم الاجتماعية ، ويدركون تمام الادراك الظروف والطرق والوسائل التي يمكن ان يتخذها العمل الاجتماعي التقدمي

ومن الواضح وضوحا كافيا بالنقد الاجتماعي ، الذى يرتفق بالتجربة والعلم

والفكر الانساني المتطلع الى المستقبل ، هو مصدر من المصادر الرئيسية لادراك معنى اصالة النقد . ذلك لان النقد الاشتراكي الاصيل هو الذى يضع فى الاعتبار العلاقة بين عناصر الوعي بالتقدم الاشتراكي وجماع المشاكل التي تكتنف دور النقد الاجتماعي في الظروف القائمة في هذا المجتمع الاشتراكي أو ذاك

حرية النقد

ويمضي كازديل مناقشا مسألة حرية النقد ، ومسئولية الناقد الاجتماعي ، ودوره الحقيقي فيقول :

« انّ الدور الذي يلعبه النقد الاجتماعي الاشتراكي لا يمكن أن يختزل الى مجرد قضية حرية النقد ، أو الى مجرد الظروف الديموقراطية العامة التي يتطور في ظلها النقد الاجتماعي . وانما دور النقد الاجتماعي الاشتراكي يرتبط ارتباطا متبادلا بجميع الظروف الاخرى التي ينبغي أن تكون متوافرة اذا كان على المجتمع أن يكون فيه نقد على درجة عالية من الكفاءة

« وفي مجتمع اشتراكي ، لا يكون أولئك الذين يملكون وعيا اجتماعيا اشتراكيا في مركز المراقبين الذين يكتفون بتفسير هذه الظاهرة أو تلك ، وانما ينبغي عليهم أن يتخذوا القرارات ، وأن يغيروا الاوضاع ، وأن يكونوا ايجابيين ، وأن يتحملوا المسئولية الديموقراطية لنتائج تصرفهم الاجتماعي . على أن يتم كل ذلك في ظل الظروف الاجتماعية المدنية ، وفي اطار الواقع

ومن المحتم على القوى الاشتراكية ان تنغمس في مثل هذا النشاط الاجتماعي ، وان تحارب الاتجاهات المحافظة للتكنوقراطية والبيروقراطية ، كما تحارب الاتجاهات الرجعية

« ان ما أشير اليه هنا هو القدرة والطبيعة الذاتية للمناضلين من أجل التقدم الاجتماعي . وبايجاز ، مسئوليتهم عن حماية المصالح التاريخية والمصالح المباشرة للقوى الاجتماعية التي ينتسبون اليها والتي يعكسون مصالحها . وفي هذا المجال ، تكون مجرد الخطوة الواحدة الى الامام ونحو خلق الظروف التي تتيح للعلاقات الاجتماعية أن تتقدم ، ذات قيمة عملية اجتماعية ـ تاريخية أكبر من قيمة مجموع النقد القائم على أساس التفكير المثالي ، أو الاوهام المنفصلة عن ظروف المكان والزمان ، أو القائم على مجرد عرض ايجابي للحقائق

« وعلى الرغم من أن حرية النقد تكفل ، فعلا ، أفضل الاجواء الممكنة لتطور النقد وللتقدم الاجتماعي ، فان مثل هذه الحرية ليست هي المشكلة الوحيدة التي ينبغي أن تشغل بال القوى الاجتماعية الاشتراكية النشطة

« فكما ان حرية العلم لا تكفي وحدها لتطور العلم ، ذلك التطور الذى يقتضى توفر عناصر أخرى عديدة ، فان حرية النقد كذلك لا تقرر وحدها وفي حد ذاتها مستوى النقد ونوعيته

« ان مستوى النقد ونوعيته يتقرران ، أولا وقبل كل شيء ، بأولئك الذين يقومون

بالنقد ، وفقا لقدراتهم الشخصية ، ومصالح القوى الاجتماعية التى تصطف وراءهم .. وحما يتقرران كذلك بهؤلاء الذين يتخذون من النقد سلاحا فى عملهم الاجتماعى . أو الذين يحاربون فى سبيل مصالحهم الاجتماعية . وهذا لا يرجع الى كون النقد نقدا ، وانما هو يرجع الى كون النقد ذا محتوى اجتماعى ـ تاريخى

« ان المهارة فى تجميع المعلومات وتحليلها لا تقدم ، فى حد ذاتها أى جديد للمعرفة العلمية . وانما الذى يقدم الجديد للمعرفة العلمية هو الخيال الابداعى للعالم ذى الاتجاه التركيبى . والامر هكذا فيما يتعلق بقضية النقد الاجتماعى . ان قدرة المجتمع على القيام بعمل ابداعى هو العامل الذى يضع النقد فى اختبار الصدق، وهو ، أولا ، العامل الذى يحدد الدور الحقيقى للنقد ومكانه فى مثل هذا العمل

ومعنى هذا ان النقد الاجتماعى ليس ولا يمكن ان يكون منغلقا على نفسه وبعيدا عن الصراعات السياسية . ولا يمكن ان تكون قضية حرية النقد منفصلة عن معدل القوة بين القوى الاجتماعية . وان الجهود الديموقراطية التى يبذلها المجتمع الاشتراكى لتهيئة الظروف الضرورية لنمو حرية النقد ينبغى ان تكون متصلة بالجهود التى تبذلها القوى الاشتراكية لخلق جميع الظروف الاخرى اللازمة لقيام نقد سليم ابداعى اشتراكى يكون هو النقد الاجتماعى التقدمى الرائد »

**

ولكى يكون النقد الاجتماعى نقدا تقدميا رائدا فان ادوار كارديل يرى أنه يجب أن يتخذ مثل هذا النقد من الاشتراكية نقطة البداية والهدف

« وعندما أقول الاشتراكية ، فلست أعنى السياسة اليومية التى تجرى سقطاتها فاعلية العلاقات الاشتراكية ، وانما أعنى تلك الحقيقة التى أثبتها العلم وهى أن المجتمع المعاصر لا يمكن ان يتقدم الا عن طريق التحويل الاشتراكى لعلاقات الانتاج ، وللعلاقات بين البشر بصفة عامة »

وحينما قد يقول البعض أن القول بأن الاشتراكية هى نقطة البداية والهدف فى النقد الاجتماعى السليم ، انما يضع حدودا أيديولوجية مسبقة على النقد العلمى وعلى حريته . والرد على مثل هذا القول هو **انه لا يوجد اليوم اى عالم جاد يستطيع ان يتجاهل الاكتشافات الاشتراكية الماركسية . بل ان النظريات المعاصرة التى تدافع عن الراسمالية وترفض الاشتراكية الماركسية قد تبنت ، بشكل واضح او خفى ، جزءا هاما من النظرية الماركسية ، ووصلت الى نتائج سبق ان وصل اليها ماركس منذ وقت طويل**

واذا كان النقد الاجتماعى كما نراه هو نقد ذو اتجاه اشتراكى وقائم على الماركسية، فليس معنى هذا إننا نفرض عليه قيودا أيديولوجية مصطنعة ، ولكن الامر على العكس من ذلك . ذلك لان مثل هذا النقد هو ـ حتما ـ نقطة البداية لاى نقد علمى حق ، ولان مثل هذا النقد هو الذى أثمر حتى الان نتائج مؤكدة فى ميدان تقدم التفكير العلمى حول العلاقات الاجتماعية

واذا كانت الثورة الاشتراكية تريد أن تبقى مخلصة لنفسها ، فانها لا يمكن ان تسمح بعودة العجلة الى الوراء . وهى لا تستطيع الا أن تدعم التطور التقدمى

الديموقراطى بالنقد الاجتماعى الاشتراكى السليم

بل ان اتخاذ الاشتراكية نقطة بداية للنقد الاجتماعى انما هو بداية تحرر النقد الاجتماعى من القيود الايديولوجية . تلك القيود المفروضة على قطاع كبير من النقد الاجتماعى المعاصر فى العالم بسبب التزامه بالدفاع عن العلاقات الرأسمالية ، وعن الاتجاهات المحافظة ، فى محاولة لمد أجل الاشكال الاجتماعية الانتقالية او المشروطة تاريخيا خلال مرحلة تحلل الرأسمالية وانهيارها ونشوء علاقات اجتماعية ـ اقتصادية جديدة

وبالاضافة الى علاقة النقد بحرية النقد وبنقطة البداية والهدف الايديولوجى ، يناقش ادوار كاردبل نقطة ثالثة هامة فى اتجاه النقد

ان ثمة اعتقادا خاطئا بانه لكى يكون الانسان تقدميا وثوريا دائما ، فانه ينبغى عليه أن يكون « ضد النظام » ساى نظام ـ وينبغى عليه أن يكون معارضا لكل ما هو سلطة ، وينبغى علية أن ينقد كل ما هو موجود

ويرجع هذا الاعتقاد الخاطىء ، الى امر من أمرين :

فاما أن الذين يعتقدون ذلك يكونون من ذوى الاحلام النهارية

واما ـ وهذا هو الارجح ـ أنهم ضحايا مفاهيم مبتذلة وسوقية عن معنى ديالكتيكية الحركة الاجتماعية ، ومعنى التناقض الديالكتيكى ، ومعنى النفى الديالكتيكى

وفى ديالكتيكية الحركة الاجتماعية يظل « الموجود » قائما حتى ينشأ « الجديد » الذى يتجاوزه

ومع هذا ، فليس معنى ذلك انه فى التطبيق الاجتماعى الفعلى تتحلل جميع عناصر التناقض الديالكتيكى بين «الموجود» و « الجديد » بحيث تصبح عناصر معزولة عن بعضها بعضا ، ثم تنشب بينها مباراة مثل مباريات الملاكمة التى ينبغى أن تنتهى بالضربة القاضية .

ولو أن الامر كان كما يقول المتعالمون ، لكان التناقض الديالكتيكى فى ولادة الطفل الجديد يعنى ـ حتما ـ وفاة الام بعد الولادة مباشرة

وليس فى نيتى أن أخوض فى الفلسفة ، فليست الفلسفة هى مجالى ، لكن الانسان لا يحتاج الى أن يكون استاذا فى الفلسفة لكى يدرك أن جوهر الديالكتيك لا يكمن فقط فى وجود المتناقضات ، وانما هو يكمن أيضا **فى وحدة المتناقضات**

ان نفى « الموجود » ليس شيئا خارج « الموجود » ، وانما هو شىء داخله ، انه جزء من «الموجود» ، وهو فى الوقت ذاته العلاقة العضوية مع « الجديد » ، والانتقال مما هو « موجود » الى « الجديد » لا يمكن أن يحدث بمجرد نفى « الموجود » ، وانما هو يحدث عن طريق تغيرات كمية تتم خلال



آرثر ميللر

الحركة الديالكتيكية لوحدة المتناقضات

وهذا يفسر السبب فى أن التقـــدم الاجتماعى لا يمكن أن يكون مضمونا ومؤكدا بمجرد ازالة ما هو « موجود » . وانما هو يكون مضمونا ومؤكدا بنشوء « الجديد » داخل « الموجود » . وفى الحياة العملية لا يمكن التخلى عن « القـــديم » ما دام « الجديد » لا يزال يعتمـــد عليه . فى الحياة العملية لا يمكن التخلى عن الام ما دام الابن لا يزال فى حاجة الى رضاعها وحمايتها وتوجيهها

ان النقد الاجتماعى الاشتراكى ليس شيئا فوق « الموجـود » أو خارجه ، وانما هو جزء من « الموجـــود » . وترتيبا على ذلك ، فان النضـال من أجـــل المستقبل لا يشمل فقط النضـال السياسى من أجل ازالة « الموجود » ، ولكنه يشـــمل ، أولا وقبل كل شىء ، اكتشاف « الجديد » الذى ينبت فى داخل « الوجود » ، والتمهيـــد الارض لنمو هذا الجديد

ان فكر الانسان يجب ان ينطلق دائما الى الامام . انه يجب ان ينطلق دائما ، لا الى ما بعد القديم الماضى فحسب ، وانمـــا الى ما بعد الممكن الحاضر ايضا . ومع هذا ، فان مثل هذا الفكر لا يكون فكرا ابداعيا الا بمقدار ما يحافظ على الاستمرارية مع « الوجود » . وفى ذلك توجد اصالتـــه الانسانية

لكن ما مصير الفكر الانسانى التقدمى والنقد الاجتماعى الاشتراكى ، اذا ما تبلور فى هذا الاطار السليم لمعنى الحـــرية ، ومعنى الايديولوجية ، ومعنى الصـــلة بالوجود . انه كثيرا ما يلقى التجاهـــل فى المجتمع الاشتراكى ، بل ومن جانب الدولة الاشتراكية ، وهو كثيرا ما يلقى العنت والمحاربة

ان كارديل لا ينـــكر ذلك ، بل انه يقول :

« انني لا اريد أن أصـــور مجتمعنـــا الاشتراكى فى صـــورة من يقوم بالبحث عن كل ما هو تقدمى ، ولا أريد أن أصور دولته الاشتراكية فى صـــورة من يرعى كل نقد سليم اجتماعى اشـــتراكى . ان عكس ذلك موجود فى المجتمـــع الاشتراكى اليوم . واظنه سيكون كذلك لبعض الوقت .

لكن على كل ما هو تقدمى أن يشق الارض بنفسه لكى يظهر . ان ذلك قانون تاريخ البشرية . انه قانون طبيعى . ولا ينبغى اعتباره مظهرا سلبيا

ونحن لا نستطيع ان نقيس هذا النقد او ذاك بمقياس كونه مع « النظام » او « ضد النظام » . ذلك لان النقد العلمى الاجتماعى الاشتراكى لا يمكن ان يكون الا نقـــدا « ضد النظام » او نقدا « مع النظام » من ناحية المبدا . ان مهمة النقد العلمى الاجتماعى الاشتراكى ليست الا الدفاع عن

لينين

« الوجود » او مهاجمة « الوجود » ، وانما مهمته هى ان يكتشف فى الوجود بدايات الجديد ، وان يكتشف الطرق والوسائل التى تكفل لهذا الجديد الازدهار والنمو بدون عوائق او عقبات

ان السمة الاشتراكية للنقد الاجتماعى الاشتراكى توجد فى موقفه العلمى ، وعدم تحيزه ، واخلاصه ، ومسئوليته تجاه العوامل الموضوعية ووسائل التقدم الاشتراكى ، واعترافه بمبدأ « **ان يريد الانسان شيئا وان يكون قادرا على تحقيقه** ، فى المكان المعين وفى الزمان المعين ، وان يضع فى اعتباره دائما معدل القوة بين القوى الاجتماعية المختلفة

وان أهم وسائل شق الارض لكل جديد **هى التجربة والعلم وتفكير الانسان تفكيرا مستقبليا**

المثقفون والعمال

ثم ينتقل كارديل بعد مناقشته لمعنى نقطة البداية والهدف فى النقد الاجتماعى الاشتراكى ، ومناقشة مسالة حرية النقد من مختلف جوانبها العمليه والايديولوجية والفلسفية والعملية الى مساله ثانية هامة

هى دور المثقفين فى النقد ، وعلاقتهم بالطبقة العاملة .. وهو يبدأ تلك القضية بقوله :

من الواضح عند الماركسيين والمناضلين فى سبيل اقامة العلاقات الاجتماعية الاشتراكية ان العامل الموضوعى القائد والحاسم فى التقدم الاجتماعى خلال مرحلة الانتقال من الراسمالية الى الاشتراكية هو المصلحة الاجتماعية ـ التاريخية للطبقة العاملة بصفة خاصة ، وللانسان الذى يقوم بدور فى عملية العمل المنظم اجتماعيا والقائم على الجهد الخلاق ، بصفة عامة

ويقتضى هذا تجاوز التناقضات الراسمالية ، كما يقتضى تجاوز ما يتبقى من هذه التناقضات خلال مرحلة الانتقال الى الاشتراكية ، سواء فى شكل وجود بعض عناصر علاقات الانتاج الراسمالية فى ظل ملكية الدولة ، او فى شكل وجود بعض علاقات العمل الاجير فى علاقة العامل بالدولة

غير أن هناك من يشعرون بأن مثل هذا الموقف تجاه القوة الرئيسية المحركة للتقدم الاجتماعى ، انما هو موقف صادر عن « **عقلية اقتصادية** » بحتة ، ومن ثم فانهم يطالبون بضرورة تأكيد دور الروح والضمير ، ودور الفلسفات والنظريات ، ودور المثقفين

بل اننا لنسمع احيانا بافكار تقول ان النظرية الخاصة بالدور القيادى للطبقة العاملة فى التحول الاشتراكى قد اصبحت نظرية غير ذات موضوع ، وعفا التاريخ عليها ، وكثيرا ما يسمع المرء آراء تقول بأن النظرية الخاصة بالدور القيادى للطبقة العاملة انما تمهد **الطريق للاحتكار السياسى** وهى تقضى على دور المثقفين وتغلق طريق التطور الديموقراطى ، وتعرقل التفكير الانسانى

وبالطبع ، ليس لنظرية الدور القيادى للطبقة العاملة أى علاقة بكل هذه الاقوال والاراء . فكما ان العلاقات الاجتماعية

الرأسمالية تفترض ـ حتما ـ دورا قياديا للقوة المحركة لمثل هذه العلاقات ، وهي قوة الطبقة الرأسمالية البورجوازية ، فان علاقات الانتاج الاشتراكية ، التي تنعكس عن ضرورة توزيع الدخل حسب العمل وليس حسب ملكية رأس المال ، تفترض ـ حتما ـ دورا قياديا للقوة المحركة لمثل هذه العلاقات في المجتمع • وهي الطبقة العاملة

ومعنى هذا أن القضية في حقيقتها ليست قضية الدور القيادي لهذه الطبقة أو تلك بالدرجة الاولى ، وانما هي قضية مقياس توزيع الدخل الاجتماعي وهل يكون وفقا للملكية ام يكون وفقا للعمل

ومع هذا ، فان الدور القيادي للطبقة العاملة لا يتوقف على اختيار مقياس العمل في توزيع الدخل فقط ، وانما هو يتوقف أيضا على عدة عوامل أخرى منها درجة تطور قوى الانتاج ، ومعدل القوة بين القوى الاجتماعية المختلفة ، وعدد لا يحصى من عوامل التأثير الذاتي على الوعي الاجتماعي

ومن السخف ، بل ومن الجنون ، ان يفسر أحد الدور الاجتماعي القيادي للطبقة العاملة ، او مفهوم ماركس عن ديكتاتورية البروليتاريا ، تفسيرا يعطيه صورة قيام العمال ذوي السترات الزرقاء بفرض قوتهم الجسمانية على بقية افراد الشعب • لكن المفهوم الحقيقي للدور القيادي للطبقة العاملة ولديكتاتورية البروليتاريا هو ان تكون قيمة العمل سائدة على قيمة ملكية راس المال

ومن السخف ، بل ومن الجنون • أن يخلق أحد تناقضا بين العمال والمثقفين ، لان المثقفين والعمال يعتمدون على بعضهم بعضا

ان المثقفين لا يستطيعون ممارسة عملهم الابداعي اذا لم تكن الطبقة العاملة متحررة، كما انه لا يمكن تصور تحرر الطبقة العاملة بدون أن تحصل على التأييد من جانب جماع المرفة التي تتضاعف بجهود القطاعات المتعلمة من الشعب

وفي وسعنا أن نبرهن على ذلك بمثل سلبي :

ان قطاعا كبيرا من المثقفين الامريكيين، مثلا ، ذو اتجاه تقدمي على مستوى عال ازاء كثير من المشاكل الرئيسية الناشئة عن التطور المعاصر للبشرية • ومع هذا ، ولما كان هؤلاء المثقفون لا يتمتعون بتأييد كاف من جانب الحركة العمالية الامريكية، لاسباب لا يتسع لها هذا البحث ، فان نفوذهم على مجريات الامور المتعلقة بالتطور الاجتماعي صغير نسبيا

ومن هنا ، فلقد كان لينين على حق عندما قال :

« •• ان المثقف الذي لا يربط نفسه بطبقته ، هو لا شيء •• »

**

وإذ يؤكد ادوار كارديل الدور القيادي للطبقة العاملة في الانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية ، ويوضح المفهوم الجوهري لهذا الدور وهو سيادة قيمة العمل على قيمة رأس المال ، واذ يؤكد الارتباط المتبادل بين المثقفين والعمال ، فانه ينتقل الى مناقشة الحدود الحالية بين الطبقة العاملة والمثقفين ويقول :

ان الحدود بين الطبقة العاملةوالمثقفين فى المجتمع المعاصر بصفة عامة ، وفيالمجتمع الاشتراكي بصفة خاصة ، هي فى سبيلها الى الانهيار

لماذا ؟

اولا : بسبب اتساع فرص التعليم

ثانيا : بسبب تقدم القوى الانتاجية وارتفاع مستوى الكفاءة الانتاجية

ثالثا : بسبب انخفاض دور الجهد الجسمانى فى العمل انخفاضا مستمرا ، وارتفاع دور الجهد الذهنى المتمثل فى البحوث العلمية والتكنولوجية والتنظيمية والتدريبية والادارية

رابعا : بسبب دور العمال فى الادارة الذاتية للمؤسسات الاقتصادية

وكل هذه العوامل تتيح لكل انسان اليوم ان يصبح « مثقفا » ، بل لعل تعبير « المثقفين » لم يعد — على ضوء هذه العوامل — يتفق مع الوضع الفعلى للامور

ثم لنفرض ان الدور القيادى ينبغى ان يكون للمثقفين ، فهل هم يمثلون فئة متماسكة - وهل هم يمثلون — ككل — اتجاها تقدميا - وهل لهم هدف اجتماعى

وكارديل يفند هذه الافتراضات ، فيقول ان المثقفين فئة متماسكة ، وانما هم يمثلون — فى الواقع — مصالح هذه الطبقة او تلك ، او هذا التجمع السياسى أو ذاك

ويضرب على ذلك مثلا ، بالطلبة

ان الطلبة — هؤلاء المتظاهرون الخالدون — يمكن ان يناضلوا من اجل التقدم ضد القوى الرجعية وضد سيطرة أمة على امة وضد سيطرة الانسان على الانسان ، كما فعلوا فى يوغوسلافيا مثلا ، ولكنهم فى أمريكا الجنوبيه وفى أمريكا الشمالية يقومون باستخدام نفس الوسائل لحماية التمييز العنصرى - وفى بودابست سنة ١٩٥٦ ، وفى جاكارتا فى هذه الايام ، فتح الطلبة الطريق للقوى الاجتماعية الرجعية

ومن هنا ، فلا معنى للحديث عن دور المثقفين ككل ، كما لو كانوا قطاعا متماسكا من الشعب ذا هدف اجتماعى واحد وذا اتجاه نضالى مشترك

بل لعل المثقفين يميلون الى الروح المحافظة اكثر مما يميلون الى الروح التحررية

وقد قال ارثر ميلر ، الكاتب الامريكى، فى خطابه فى مؤتمر الادباء فى بليدنعام ١٩٦٥ :

ـ ان المثقفين هم اول من ينادى بالتغير الاجتماعى ، وآخر من يقبله .

**

ويدعى بعض المثقفين أن هناك تقليلا من شأنهم ، وانهم يوضعون فى الصفوف الخلفيه ، لان المجتمع لا يتقبل وجهات نظرهم او آرائهم السياسية

وهناك بعض النظريات القائله بأن للمثقفين دورا قياديا تناقض نظريه الدور القيادى للطبقة العاملة

ويوصف المثقفون أحيانا بانهم « ضمير المجتمع ووعيه » ، وانهم اكثر قوىالمجتمع

تمدنا ، لانهم القوة الوحيدة التي بلغت ذروة المعرفة ».

واذا كانت للمثقفين شكوى من مستوى الثقافة ، فان ذلك ينبغي أن يبحث على ضوء المستوى المادي الذي بلغه المجتمع في تطوره . واذا كان بعض المثقفين يعيشون في ابراج عاجية ولا يكترثون بالفرق بين حاجات المجتمع الثقافيــة وقدراته المادية الفعلية ، فلا بد من علاج هذا الامر

لكنه ينبغي في الوقت ذاته أن نلاحظ أن بعض المسئولين يبالغون في قسوة ردهم على المثقفين ، وأن البعض لا يزال يعالج قضية المثقفين بمعايير كلاسيكية متأثــة برواسب النظــرة التجارية ، والنقابيه ، والمهنية

كما ينبغي أن نلاحظ وجود الجــماعات الارستقراطية بورجوازيه بين بعض المثقفين تجاه العمل الجسماني

ولا شك أن نظـــرية الدور القيـــادي للمثقفين ، أي دورهم القيادي في النقد ، انما هي انعكاس لايديولوجية بورجوازيه ، أو هي دفاع عن البيروقراطية

ان الهدف الحقيقي لنظرية الدورالقيادي للمثقفين في نقد وتوجيه التطور الاجتماعي

انما هو المحافظة على مركز اجتمـــاعي ـ اقتصادي متميز لفئة من النـــاس الذين يضمون التكنوقراطيين والبيروقراطيين ، والمهنيين الاتاليين ، وأفرادا غير مسئولين

ومن الواضح ان البيروقراطية لا توجد في شكل نوعية خاصة من العمل الاجتماعي، أو في شكل معين لتنظيم الانتاج وتنظيم العلاقات الاجتماعية ـ الاقتصاديةفحسب ـ وانما هي توجد أيضا في شــكل صيغة ايديولوجية تتمثل في الدفاع عن المثقفين، وتتمثل في الزعم بأن دورهم في المجتمع انما تعرقله الطبقة العاملة « الجاهلة » ، كما يعرقله شـكل الدولة القـــائمة على الاعتراف بالدور القيادي للطبقة العاملة

ان النقد الاجتماعي الاشتراكي لا يكون مجديا وسليما اذا صدر عن مثل هـــذه المفهومات ، ولايمكن أن يكون احتكارا لفئة من المثقفين ذوي الدوافع الذاتية . ولقد كان ماركس على حق تماما حين قال :

« ان المساومة مع أتباع لاسال ، قد أدت الى المساومة مع غيرهم من الناضجين، ومع الحاصلين على درجة الدكتوراة الذين يريدون توجيه الاشتراكية في مجرى «اكثر مثالية» ، أي الذين يريدون اســـتبدال الاساس المادي الذي يقتضي دراســة جادة وموضوعية اذا أراد الانسان أن يســتخدمه كحجة ، بأساطير عصرية عن الالهة والعدل والحرية والمساواة والاخاء »

والســــؤال الآن : أين ذهب هــؤلاء اللاساليون وغيرهم من المتــآمر نصف الناضجة ، ومن الطلبة غير الناضجين ، ومن الدكاترة « المثاليين » ، ومن صانعي الاساطير العصرية ؟

ان أحدا لم يعد يذكرهم ، بينما يذكر العالم كله ماركس

ذلك لان الماركسية علم

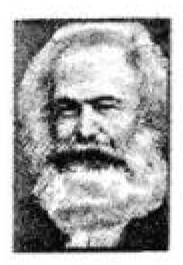
والاسطورة هي مجرد أسطورة

مكسيم رودنسون

وثائق من الفكر
الاشتراكى المعاصر

معركة نظرية بين الماركسيين

منذ بضع سنوات بصفة عامة ، وفى خلال السنتين الاخيرتين بصفة خاصة ، تدور معركة حامية الوطيس وعميقة المدلول بين مجموعات كاملة من المتخصصين فى العلوم الانسانية وفى القضايا الايديولوجية فى الدول الاشتراكية ،ومن الماركسيين المنظمين والمستقلين فى الدول الرأسمالية . ولا يكاد يهتم بها الا القليلون ممن هم خارج نطاق الفكر الماركسى المعاصر ، على الرغم من اهميتها العلمية والاجتماعيةوالسياسية بالنسبة لمسار التطور الاشتراكى فى العالم بصفة عامة ، وفى اغلب البلاد الاسيوية والافريقية بصفة خاصة . ـ انشط منبر تدور فيه هذه المعركة ـ فى الوقت الحاضر هو مجلة « الفكر » La Pensee ـ الفرنسية المتواضعة ، التى تصف نفسها بانها مجلة « العقلانية العصرية » .



كارل ماركس

حول أسلوب الإنتاج الآسيوى

ولكن ما هى القضية التى تدور حولها المعركة ؟

لقد نشرت مجموعة من المثقفين الماركسيين ، ومنهم علماء فى أصل الحضارات ومستشرقون واقتصاديون ، سلسلة من المقالات المجددة فى تلك المجلة

وفى هذه المقالات أثاروا من جديد قضية قديمة اصبحت عقبة فى طريق البحث العلمى الجاد الذى يقوم به الباحثون والعلماء الماركسيون . وهى أيضا قضية لها آثارها ونتائجها على المشاكل السياسية الجارية

ونقطة البداية فى هذه القضية الجديدة القديمة هى ان الماركسية تقوم على فكرة أساسية هى ان **جوهر التاريخ الإنسانى هو التاريخ الاقتصادى للانسان**

وهى تقول — على هذا الاساس — وتكرر القول بأن الانسانية مرت ، منذ فجر التاريخ وحتى الآن ، بمراحل خمس • أساليب الانتاج هى مرحلة الشيوعية البدائية ، ومرحلة عبودية العصور القديمة ومرحلة اقطاعية العصور الوسطى . ورأسمالية العصر الحديث ، والاشتراكية التى ستؤدى الى الشيوعية

واذا كانت بعض المجتمعات أو الجماعات أو المجموعات الانسانية قد تأخرت أو تخلفت فى بعض المراحل الاولى ، فان المسيرة العامة للانسان تجرى حتما وفقا لهذا المخطط

لكن بعض العلماء والباحثين لا حظوا أن العديد من الفقرات الواردة فى كتابات ماركس ، **وانجلز** ، والعديد من الفقرات الواردة فى رسائلهما المتبادلة ، تذكر مرحلة أخرى من مراحل التطور غير تلك المراحل الخمس الموجودة فى المخطط الماركسى التقليدى . وانها تسمى هذه المرحلة باسم مرحلة « **الاسلوب الاسيوى للانتاج** » ، وتربط هذه المرحلة بعدة ظواهر عامة من ابرزها سيادة الرى الاصطناعى . أى الرى بمياه الانهار ، وعدم وجود الملكية

الفردية فى الارض ، وقيام الدولة بدور اقتصادى رئيس ، ووجود نوع من الحكم المركزى **الاستبدادى**

ويبدو **لهؤلاء** الباحثين ان مرحلة « **الاسلوب الاسيوى للانتاج** » هذه تتسم بوجود جماعات مشاعية قروية يحكمها نوع من انواع التساوى ، ولاتوجد فيها ملكية مستبدة تستولى على فائض الانتاج ، وتضمن هذه الملكية المستبدة قيام قاعدة الانتاجية فى المجتمع عن طريق بناء وصيانة وادارة نظام رى يفرض ضرورته مناخ البلاد ، ويتطلب عملا لا تستطيع اية جماعة ان توفره وحدها وفى عزلة عن الجماعات الاخرى . وانه من هنا ، يتعايش فى هذه الجماعات ، الاستغلال فى القمة مع التساوى فى القاعدة

وفى السنوات العشرينية الماضية ، فى الاتحاد السوفييتى الفتى ، اراد البعض ان يلقى الضوء على « **المرحلة الاسيوية للانتاج** » هذه ، باعتبارها احدى مراحل التطور الانسانى

واسفرت هذه المحاولة عن بعض البحوث الهزيلة الغامضة التى اختلط فيها التحليل العلمى ، بالنظرة الايديولوجية ، بالاعتبارات السياسية العاجلة

واذ كانت الثورة الصينية من اولى المشاكل السياسية التى واجهت « **الكومنترن** » ، فقد كان السؤال : الا يستطيع تحليل المجتمع الصينى ، الذى لابد منه كاساس للعمل السياسى الفعال ، ان يستخلص شيئا من هذا المفهوم النظرى ، مفهوم « الاسلوب الاسيوى للانتاج » ؟

لكن فكرة « **الاسلوب الاسيوى للانتاج** » ما لبثت ان ادينت فى عام ١٩٣١ ، بعد مناقشات محدودة دارت فى مؤتمر انعقد فى لنينجراد

ولم يعد احد يتحدث عن هذه النظرية طوال عهد **ستالين** ، وان كان بعض المتخصصين السوفييت ظلوا يثيرون هذه القضية بطريقة عرضية من حين الى آخر ، كما ظل يثيرها عدد اكبر من الماركسيين فى البلاد الراسمالية ، وخاصة فى بريطانيا وامريكا

دراسة للمجتمعات النهرية

لكن ماركسيا المانيا شابا ، متخصصا فى شئون الصين ، يدعى **كارل فيتفوجل** ، ظل يتأمل دائما من مفهوم « **الاسلوب الاسيوى للانتاج** »

وبعد ادانة الفكرة فى لنينجراد عام ١٩٣١ ، قاده تطور طويل الى ان يراجع مراجعة كاملة مواقفه السياسية ، وهاجر الى الولايات المتحدة بعد ان طاف ، نزيلا ، بالعديد من المعتقلات النازية

وفى الولايات المتحدة ، اصبح داعية ورسولا الى اقتصاد المنشآت الفردية الحرة بينما ظل ، فى الوقت ذاته ، متمسكا بجوهر الماركسية الاساسى لكل تفكير اجتماعى

وشيئا فشيئا اخذ يصيغ نظرية طموحا يحاول بها تفسير كل تاريخ الانسان ، عائدا الى العصر الحجرى لكى يبرهن على وجود الصراع الدائم بين المجتمعات القائمة على الاقتصاد الفردى الحر والمجتمعات الاستبدادية ذات النمط

الشرقي والقائمة على اقتصاد الدولة

وفي عام ١٩٥٧ ، أصدر كتابا ضخما ، قضى في إعداده — على حد قوله — نحو ثلاثين عاما ، بعنوان « **الاستبداد الشرقية دراسة مقارنة للسلطة المطلقة** »

وفي هذا الكتاب حدد كارل **فيتفوجل** قضايا كثيرة تحديدا دقيقا ، وشرح أسباب ارتيابه من الاستبدادية الستالينية ، وقام بتحليل تاريخي لأسباب ومظاهر نشوء السلطة المطلقة ، وبحث العديد من الظواهر الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والروحية في المجتمعات التي تعتمد في زراعتها على مياه الأنهار ، مثل مصر والصين والهند وإيران في الماضي والحاضر ، ومثل الدولة البيزنطية والحضارة الأزتيكية والبيروية في الماضي ، وكل هذا تناوله بأسلوب مشوق جذاب

ومن ناحية أخرى ، عرض تطور فكرة «**الاسلوب الآسيوى للانتاج** » في كتابات ماركس ، وانجلز ، ولينين ، وبعض الكتابات الماركسية الحديثة مثل الكتابات التاريخية لمؤرخ الماركسى الانجليزى جوردن تشايلد ، ومثل الكتابات الاجتماعية للباحث الهندى — الانجليزى في شئون الهند ، بالم دات . ثم حاول أن يشرح « بطريقة ضعيفة القدرة على الاقناع » الاسباب التى ادت بالماركسيين الى ان يهجروا مفهوم « الاسلوب الاسيوى للانتاج » ، فقال ان السبب هو خشيتهم من النتائج المنطقية لتطبيق هذا المفهوم ، اذ مادام كل مجتمع تكون فيه الدولة هي الموجهة والمسيطرة على الاقتصاد ، وليست طبقة من الملاك الافراد « ملاك عبيد » أو ملاك أرض ، أو ملاك أدوات انتاج ، يمكن أن يصبح مجتمعا استبداديا ، فهل لا ينطبق هذا على المجتمع الاشتراكى الذى تكون فيه سلطة الدولة ممركزة !

ومن الحق ان نقول ان مثل هذا الاستقراء لنتائج الاخذ بمفهوم «**الاسلوب الاسيوى للانتاج** » هو استقراء منطقى صحيح ، لكن من الواضح ان المنظرين الماركسيين لم يستنبطوا ذلك ، ذلك لان رؤياهم لمجتمع المستقبل البروليتارى الثورى بعيدة كل البعد عن مفهومهم عن المجتمعات القديمة

ومن هنا ، ظلت المشكلة مغفولة في الظلام ، ولم تظهر في الضوء الساطع الا اخيرا



انجلز

ماذا يقول ماركس ؟

غير أن الماركسيين الذين ارادوا ان يمهدوا طرح مسألة «المرحلة الاسيوية» للمناقشة ، قد وجدوا التشجيع عندما تم ، فى عام ١٩٥٢ ، نشر مسودة بحث كتبه كارل ماركس فى عام ١٨٥٧ — ١٨٥٨ من اساليب الانتاج فيما قبل الراسمالية

وفى الواقع، لقد صدرت الطبعة الاولى من هذا البحث الهام فى موسكو عام ١٩٣٩ — ١٩٤١ ، لكنها لم تلفت النظر حينذاك بسبب الظروف التى كانت تسود الاتحاد السوفييتى فى تلك الفترة

وهذا النص الهام هو جزء من مسودة بحث ضخم لم تنشره ، فى اصله الالمانى ، فى برلين الشرقية عام ١٩٥٣

وظهرت له ترجمة انجليزية جيدة ، ومعها مقدمة ممتازة كتبها «أوريك هوبزبون» وذلك عام ١٩٦٤ . كما يجرى اعداد ترجمة فرنسية للبحث

وفى هذا البحث ، يتحدث كارل ماركس من الجماعات الشامية القروية فى الهند ، باعتبارها شكلا من اشكال « **الاسلوب الاسيوى للانتاج** » البدائى اشد ماتكون البدائية . كما يتحدث فى هذا البحث ويصف أسلوبا « **القديم** » للانتاج ، مثل الاسلوب الرومانى ، والاسلوب الافريقى والاسلوب العبرى .. الخ ، واسلوبا «**الجرمانية**» للانتاج ظهرت فيه الملكية الفردية للارض .. وهو يبين ان التطور المؤدى الى الراسمالية فى تلك المجتمعات القديمة يتم بطريقة شديدة التعقيد ، وبدون ان يمر بسلسلة من « **المراحل** » الضرورية

وهنا بذل بعض المؤرخين ، فى المانيا الشرقية والمجر بصفة خاصة ، اقصى جهدهم فى سبيل تجميع ونشر الفقرات المتناثرة فى كتابات ماركس وانجلز ، بل وفى كتابات لينين ، والتى لا تتفق مع المخطط القديم القائل بوجود خمس مراحل لتطور التاريخ الانسانى ، ورحب كثير من المؤرخين والاقتصاديين الماركسيين فى العالم اجمع ، ترحيبا حماسيا ، بهذه الاكتشافات الماركسية ، وحاولوا استخدامها لدحض المخطط الجديد

واثيرت قضايا هامة من مثل : هل



ستالين

لا يزال العلماء احرارا فى ان يتحدثوا عن انحلال وسقوط الامبراطورية الرومانية مكتفين فى تفسير ذلك بعلة اساسية هى انتقال المجتمع الرومانى من مرحلة العبودية الغامضة الى مرحلة الاقطاعية المحددة معالمها تحديدا سيئا ؟ او ان يقولوا ان المجتمع الصينى لم يعرف مرحلة العبودية التى تتلوها الاقطاعية ، كما عرفتها مجتمعات البحر المتوسط الغربية ؟

مناقشة بلا قيود

ومن الواضح أنه ليست هناك اية قيود — فيما عدا فى الصين على وجه التحديد — على اى رأى ينشر حول الافتراسات

الجديدة ، وان كان ثمة بعض القلق من مغبة تضارب الآراء بلا نظام داخل اطار فكرى ظل حتى الآن بسيطا

وهناك بعض القلق ايضا من اثر هذه الافتراضات الجديدة القائلة بتعدد طرق التطور ، واصالتها فى بلاد «**العالم الثالث**» (وغيرها) على المواقف السياسية الراهنة . كما يلاحظ ان الذين يتحدثون ويعرضون وجهة نظرهم هم فى اغلبيتهم الساحقة من انصار مفهوم « **الاسلوب الاسيوى للانتاج** »

ومن هنا ، فقد اصدرت مجلة «**الفكر**» ثلاثة اعداد من هذه القضية . وقد صدر اول عدد فى ابريل ١٩٦٤ ، وصدر الثانى فى اكتوبر ١٩٦٤ ، اما الثالث فقد صدر فى اغسطس ١٩٦٥ .. واثارت صدى واسعا فى العالم الماركسى

واتضح من هذه الاعداد ان مواقف الماركسيين الذين قالوا رايهم فى هذه القضية مختلفة بعضها عن بعض اختلافا يبلغ احيانا حد التناقض المباشر

فكثيرون من علماء البلاد الشيوعية يرون فى رد اعتبار نظرية « **الاسلوب الاسيوى للانتاج**» وسيلة لهدم المخطط القديم للمراحل ، وافتتاح الطريق للقضاء على العقائدية التاريخية الجامدة .. بينما يعتقد البعض الآخر انهم قد عثروا ، حقا ، على مفتاح عام ، او — ببساطة — على وسيلة لفهم المجتمعات التى يدرسونها « مثل المجتمع الازتيكى القديم ، او «المجتمع الصينى المعاصر»

ومن ناحية اخرى ، فان ماركسيا فرنسيا شابا ، كان استاذا جامعيا ، وهو متخصص فى علوم الاصول الاقتصادية للاجناس ، واسمه **موريس جودلييه** ، قام بمحاولة للوصول الى تركيب نظرى جديد يوفق بين المخطط القديم لمراحل التطور ، ومفهوم « **الاسلوب الاسيوى للانتاج** » ، ويسير على اساس الاتجاه القائل بتوالى المراحل الكبرى «**الاساليب الانتاج المختلفة** »

والمخطط الجديد ، الذى يقترحه جودلييه ، يعطى مرحلة « **الاسلوب الاسيوى للانتاج** » مكانة رئيسية ، باعتبارها الشكل الاول للمجتمع الطبقى .. وهو يوسع توسيعا هائلا هذا المفهوم، بحيث يبدو وكانه يريد ان يفسر به كل التطور الانسانى تقريبا

ولا يتسع المجال هنا للقيام بدراسة نقدية لكل هذه الافكار المتباينة

وبايجاز ، يبدو انه ينبغى على الماركسيين ، وفقا لروح مسودة بحث ماركس التى اشرنا اليها سلفا ، ان يتخلوا عن فكرة وجود مراحل عامة شاملة للتطور الانسانى كله على غرار ذلك التكوين الخاص الشديد الخصوصية، الا وهو الراسمالية ، حيث يسيطر اسلوب وحيد وفريد للانتاج على كل الاقتصاد بطريقة ساحقة . اما فيما قبل الراسمالية ، فان التطور كان اكثر تعقيدا ، وكانت اساليب الانتاج متنوعة متقابلة لاتكاد تصوغ نظاما واحدا عاما

غير ان كل هذه الاراء لاتعنى — باى حال من الاحوال — التخلى عن النظرية الماركسية التى لا تزال صحيحة ، والتى ستظل صحيحة ، فى رايى ، وهى ان الاقتصاد يلعب الدور الرئيسى فى بناء وحركة التكوينات الاجتماعية

الهلال في الصين ،

حول زهور الخوخ اجتمعت الدارسة الشابة مع السلكي صاحب الخبرة .



زهور

بقلم وترجمة : هبه عنايت



زهرة الفوليا تبكر بالتفتح في الربيع

ازهار « الثرى » ايضا علامة من علامات الربيع في الصين ...

لكل فصل من فصول السنة زهوره الخاصة • ولكن الصيف في الصين هو فصل الزهور بصفة عامة • فالجنوب دائم الخضرة ، ودائم ازهار • ولكن الثلوج التى تغطى الارض فى الشمال ، تحرم الشتاء من الزهور الا ما ندر وما يختفى منها ف البيوت الزجاجية

وعندما تظهر البراعم الصغيرة على أغصان الخوج والمشمش والشرى ، الجافة الجرداء في أوائل الربيع ، تبدأ أنواع مختلفة من زهور تتفتح • ولكن هذا لا يمنع بعض النباتات على سفوح جبال التيبت من أن تزهر وسط الثلوج ••

ويرجع اهتمام الصينيين بالزهور الى زمن بعيد • وتشير قطع الاثار الفنية الى ذلك بوضوح • فارتباطهم بالطبيعة ـ ذلك الارتباط العميق يتمثل فى حبهم للزهور وارتباطهم بها فى حياتهم العامة • فعند الزواج يضع كل من العروسين على صدره زهرة صناعية حمراء • عند الحداد يضعون زهورا صناعية بيضاء

ولا يخلو بيت صيني من زهور طبيعية او صناعية أو مرسومة على لوحة او آنية خزفية أو مطرزة على قماش

واذا زرت حديقة « باى هاى » فى بكين أثناء شهر ديسمبر فيمكنك أن تستمتع بمشاهدة ألوان وأشكال لا حصر لها من زهور الكريزنتيم فى هذا الوقت من كل عام يقام هذا المعرض ويشترك فيه عدد كبير من هواة تربية الكريزنتيم



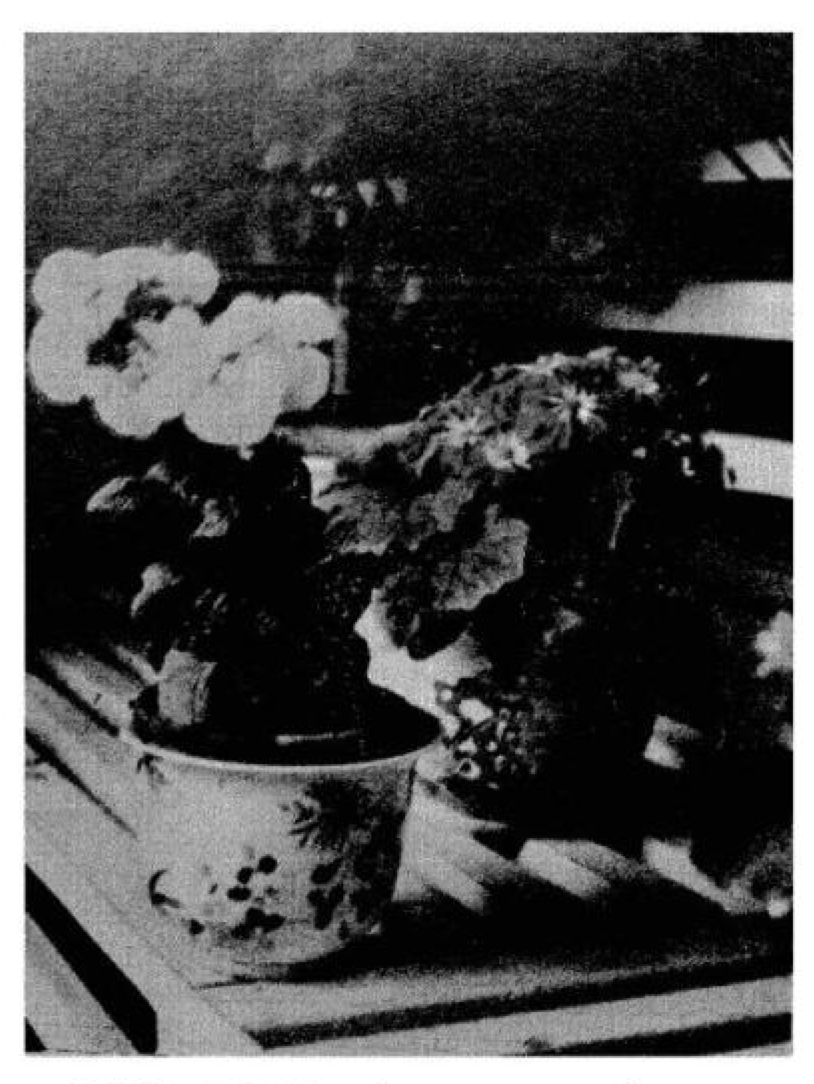


يلجأ الفنان الصينى الى رسم الحشرات مع الزهور ليوحي للناظر بجو الفصل الذى تتفتح فيه الزهرة وهذا ما فعله الفنان تشى باى شيه مع زهرة الاوركيد .

●

زهرة الاوركيد ينتشر عبيرها الرقيق فى الصباح وعند الغروب تلطف حرارة النهار





تضم البيوت الزجاجية تحت سقفها انواعا من
الزهور لا تقوى على احتمال الجو في كل وقت

زهرة اللوتس الحمراء تمتلىء
بها بحيرات الصين في الصيف

اللوتس فى الخريف
على مروحة يد



اللوتس فى الصيف
تنتصب أعواده فوق
الماء لتهتز مع النسيم



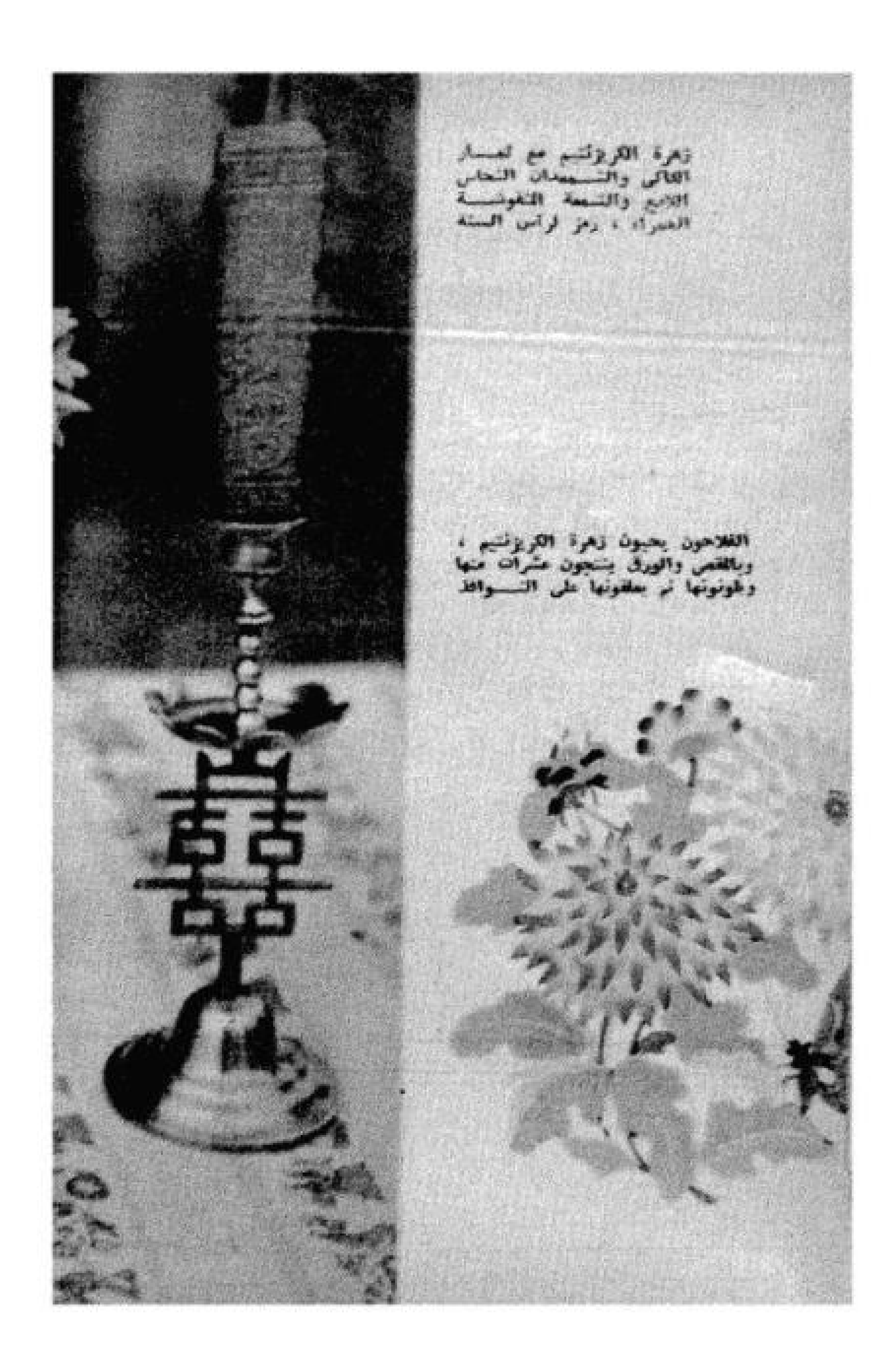
والحقيقة أن هذه الزهرة تحتل مكانة كبيرة في نفوس الصينيين ٠ وهم يعتبرونها رمزا لبلادهم ، كما يرمز اليابانيون لبـــلادهم بزهرة « الشرى » ٠ ولهذا يقام فى كل سنة معرض خاص بها ، الى جانب المعارض العامة التى تضم انواعا مختلفة من الزهور يشترك فيها الهواة مع الهيئات العلمية ، والجمعيات الزراعيه المتخصصة حيث يتبارون جميعهم فى تقديم أجمل الزهور وأندرها واستحداث أصناف جـــديدة منها ، عن طريق التطعيم الذى عرفه الصينيون قبل الفى سنة ٠ كما يتبارون فى انماء الزهور فى غير مواعيدها المعروفة

وقد كانت جمعية البساتين بمدينة نانكين هى الرائدة فى هـــذا المجال . ففى اكتوبر ١٩٥٩ توصل خبراء الزهور الى تزهير ١٧٦ نوعا من زهور الفصول المختلفة فى وقت واحد ٠ وبعد ذلك لحقتهـــا شنغهاى ثم بكين ثم باقى مدن الصين الاخرى

ولم يكن من الســهل انماء زهور الربيع فى موسم اخر ولكن بستانيـا فى حديقة بحيرة اللوتس فى نانكين تمكن من ان يجعـــل زهـرة « البيونى » (عود الصليب ـ Paenia lactiflora) تتفتح فى شهر يونيه بدلا من ابريل كما هى العادة ٠ وقد اعتمد فى تجربتـه هذه أساسا على وضع النبات فى مكان تتراوح درجـــة حرارته بين ٥ ، ١٨ درجة مئوية بحجبه عن ضوء الشمس مع استعمال مصابيح كهربية تتراوح قوتها ما بين ٤٠ ، ١٦٠ وات فى أوقات مختلفـــة من النهار

كما استطاع اخرون انبات زهور البرقوق فى شهر أكتوبر بعد أن ازهرت فى موسمها المعتاد فى شهر مارس ، وذلك بأن خلقوا لها جوا يشبه الصيف قبل حلوله ٠ ثم اتبعوه بخريف مصطنع ايضا ثم شتاء وبعد ذلك افتعلوا جو الربيع مع استعمال الايثير لمساعدة النبات على التنفس ٠ وأخيرا بدأت البراعم تظهر على أغصان شجرة البرقوق فى شهر أكتوبر

والى جانب تحقيق الازهار المبكر ، فهم يسعون دائما الى استحداث



زهرة الكريزنتيم مع لعـار الشاي والشمعدان النحاس اللامع والشمعة الملونة الحمراء ، رمز لرأس السنة

الفلاحون يحبون زهرة الكريزنتيم ، وبالقص والورق ينتجون عشرات منها ويلونونها ثم يعلقونها على النوافذ



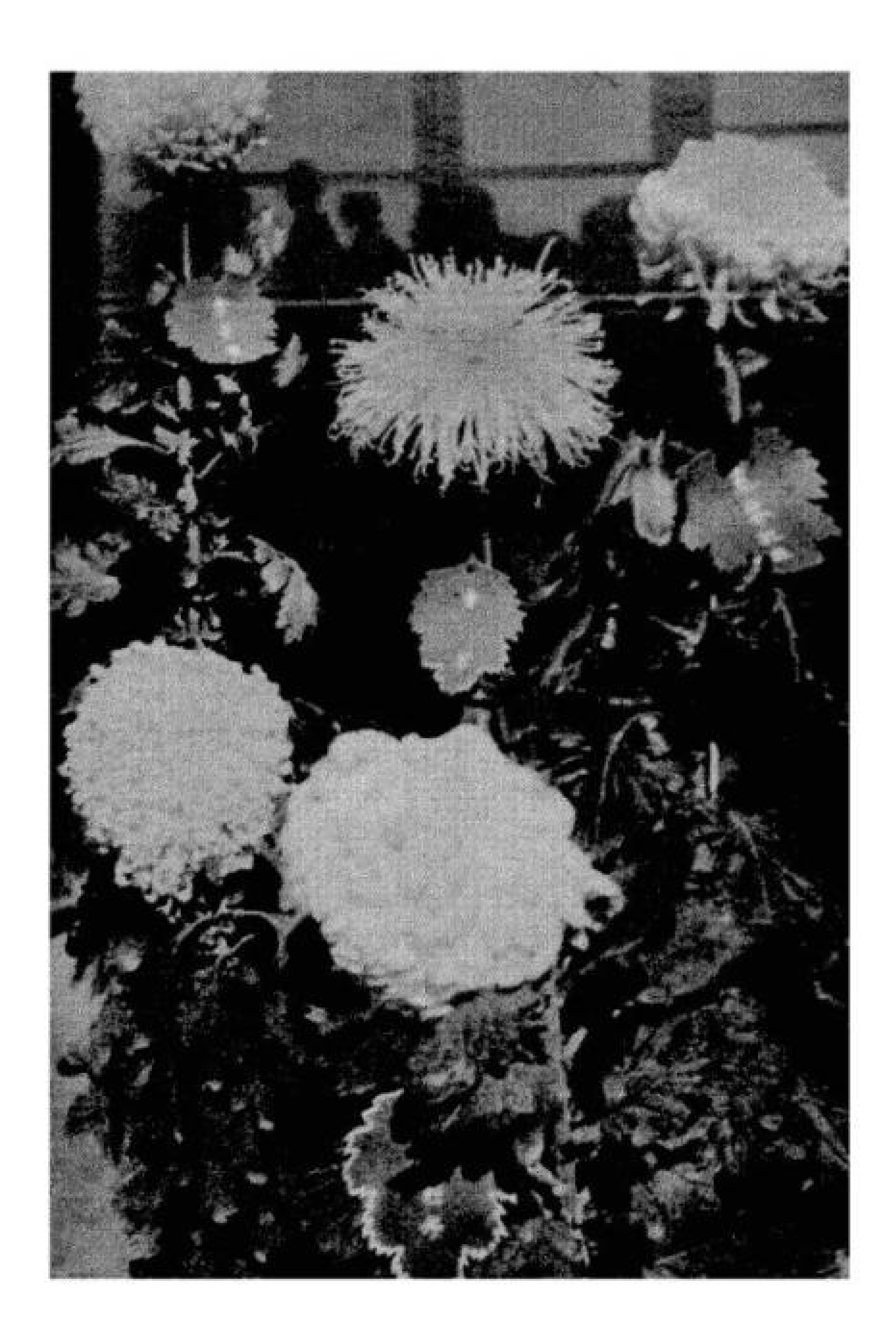


أنواع جديدة من الفصيلة الواحدة . وقد تعددت ألوان وأشكال زهرة الازاليا مثلا ، فبلغت حوالى الاربعمائة نوع

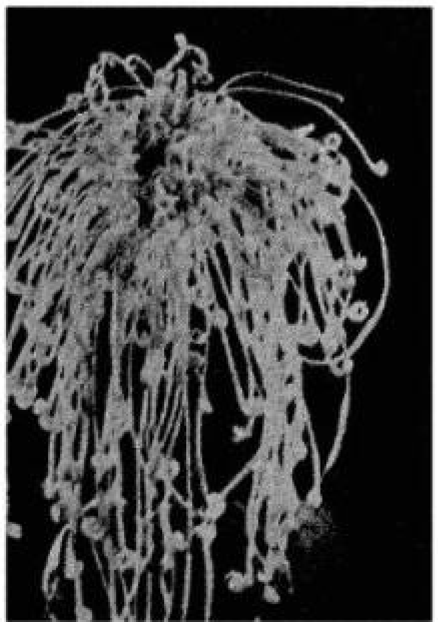
والصينيون يقبلون على شراء الزهور كما نشترى نحن الفجل والجرجير . فالاثمان فى متناول الجميع . والزهور التى تضيق بها المحلات تعرض على عربات عند نواصى الشوارع ولم يكن يفوتنى ان أتف أمام العربة وأنتخب مجموعة من أعواد الجرديول gladiolas مختلفة الالوان . فالعود الواحد ثمنه نصف قرش مصرى.. وهناك من يفضل اصص الزهور حيث تبقى زمنا أطول . وبعضها شجيرات تبقى طول العام وتزهر فى ميعادها

وشهرة أهل الصين فى تنسيق الزهور لا تقل عن شهرة اليابانيين. فهناك اصص واطباق من الصينى تصنع خصيصا لتربية الزهور واحيانا توضع الباقات فى آنية داخل سلال من البامبو حتى تتناسق وشكل المجموعة والبعض يفضلون ما يسمونه « **بالطبيعة المصغرة** » . بن تشينج ـ وهو أسلوب قديم يزيد عمره على الألف سنة ، ويقوم على جمع بعض العناصر المختلفة وجعلها معا فى طبق مستدير أو بيضاوى أو مستطيل ذى حافة مرتفعة رأسيا ، ويتشكل المنظر بداخله فيتحول الى ما يشبه غابة مصغرة او منطقة جبلية تكسوها الخضرة وترتفع فوق الماء . واحيانا يستوحون لوحات الفنانين القدامى فى استحداث اشكال جميلة للمناظر الطبيعية

ولا يقف ولع الصينيين بالزهور عند هذا الحد . فبعضها يؤكل مثل زهور القرع والحبوب التى تتكون داخل زهرة اللوتس ، ويستخرج الزيت من بذور عباد الشمس . كما تدخل فى صناعة الكيماويات







العرض السنوى لزهور الكريزنتيم يجتذب محبى الزهور على اختلافهم كما يتيح الفرصة امام هواة تربية هذه الزهرة لتبادل الخبرات ويزداد الاقبال على حديقة « باى هاى » فى بكين حيث يقام العرض على ربوة من ربائها ... ويسجل شباك التذاكر ارقاما عالية فى الدخل

كالأصباغ والعطور والزيوت · أو يضاف بعضها ـ كالياسمين والفل الى أوراق الشاى الاخضر · ولهذه العادة قصة ترجع الى امبراطورية « تشينج » وبالتحديد فى عصر الامبراطور شيان فو (١٨٥١ ـ ١٨٦٢م) عندما كانت زهور الياسمين ـ وهو غير الياسمين المعروف عندنا ـ تنبت على هضبة خوكيو جنوب نهر اليانجتسى . ولم تكن تستعمل الا فى الزينة فتصنع النساء منها أكاليل أو باقات صغيرة تضعنها فى شعورهن ، الى أن جاء أحد تجار الشاى ، وبطريق الصدفة اختلطت بعض زهور الياسمين بأوراق الشاى ، فاكتشف أنها تكسب الشاى نكهة طيبة · وانتشرت الفكرة حتى أصبحت عادة منتشرة بين الصينيين

ومن طريف ما قرأت عن حياة الذين يقومون بتربية زهور لياسمين فى تلك المنطقة ـ هضبة خوكيو ـ أن ٨٥٪ منهم يضيئون منازلهم



« بن تشينج » أو الطبيعة المصغرة
هواية محببة لدى اغلب الصينيين

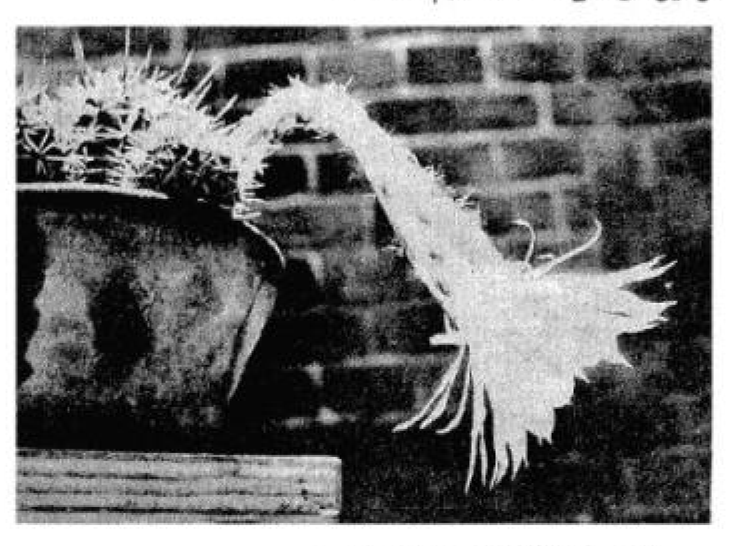
بالكهرباء و ٣٥ ٠/٠ يملكون اجهـــزة راديو و ٤٠ ٠/٠ يملكون ساعات يد

وكما يضيف الصينيون الياسمين الى الشاى فهم يجففون زهـور د التمر حنه ، ويضيفونها الى بعض أنواع الفطائر والحلوى المصنوعة من الرز فتعطيها رائحة زكية

وشهرة الصين بالزهور الصناعية تصل الى درجة لا يصـــدقها العقل ، فاذكر انى رأيت ذات مرة عند مدخل محل تجارى اصيصا به عود لزهرة كريزنتيم يغمرها ضوء الشمس ويحفظ اتزانهـا عود من الغاب ٠ ووقفت أتأملها لفترة طالت حتى جاء البائع ولاحـظ اعجابى بها فبادرنى قائلا :

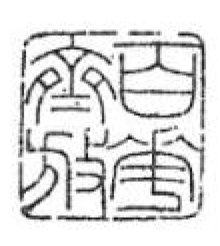
ـ ان ثمنها مرتفع قليلا لان صناعتها متقنة

وخيل الى أنى اخطأت الفهم فسألت :



تتفتح هذه الزهرة الشوكية ليوم او يومين على الاكثر ثم تذبل وتسقط ولا تظهر مرة اخـرى الا فى السنة التاليـة


余家庭院有此花一株高約數丈有紅
花葉類梧桐其枝幹有刺故俗名刺
桐 戊戌夏日乃琪默寫



دع مائة زهرة تتفتح . شعار صينى محفور باليد على ختم من حجر اليشم الابيض ..

ـ أمصنوعة هى ؟

فأجاب قائلا :

ـ نعم ، من الحرير ·· وملونة ·· كلها صناعة يدوية

وحملتها وعدت الى البيت · ووضعتها فى ركن من الحجرة تصل اليه أشعة الشمس ·· !

ولا تقتصر صناعة الزهور على الحرير أو البلاستيك أو القطيفة · فان كهنة اللاما يصنعون أيضا الزهور من العجين الملون ويملأون بها جدران معابدهم ويحيطون بها تماثيل بوذا

غير أن الصينيين لم يعرفوا عادة تقديم الزهور للمجاملة الا قريبا واغلب الظن أنهم أخذوها عن الغرب كما أخذ منهم الغرب زهرة الكاميليا Camellia reticulata فى القرن السابع عشر الميلادى

ولما كان للصينيين هذه الصلة الوثيقة بالزهور ولطيلة معايشتهم لها ، فلا غرابة أن تدخل الزهور الى الحكايات الشعبية كمادة لموضوعها ، كما تجد طريقها الى الامثلة والشعارات · فهم عندما يرغبون فى التعبير عن ضرورة التنوع فى الفكر والادب والفن ، يقولون : « دع مائة زهرة تتفتح »

بدر الدين أبو غازي :

الثورة والفنون التشكيلية

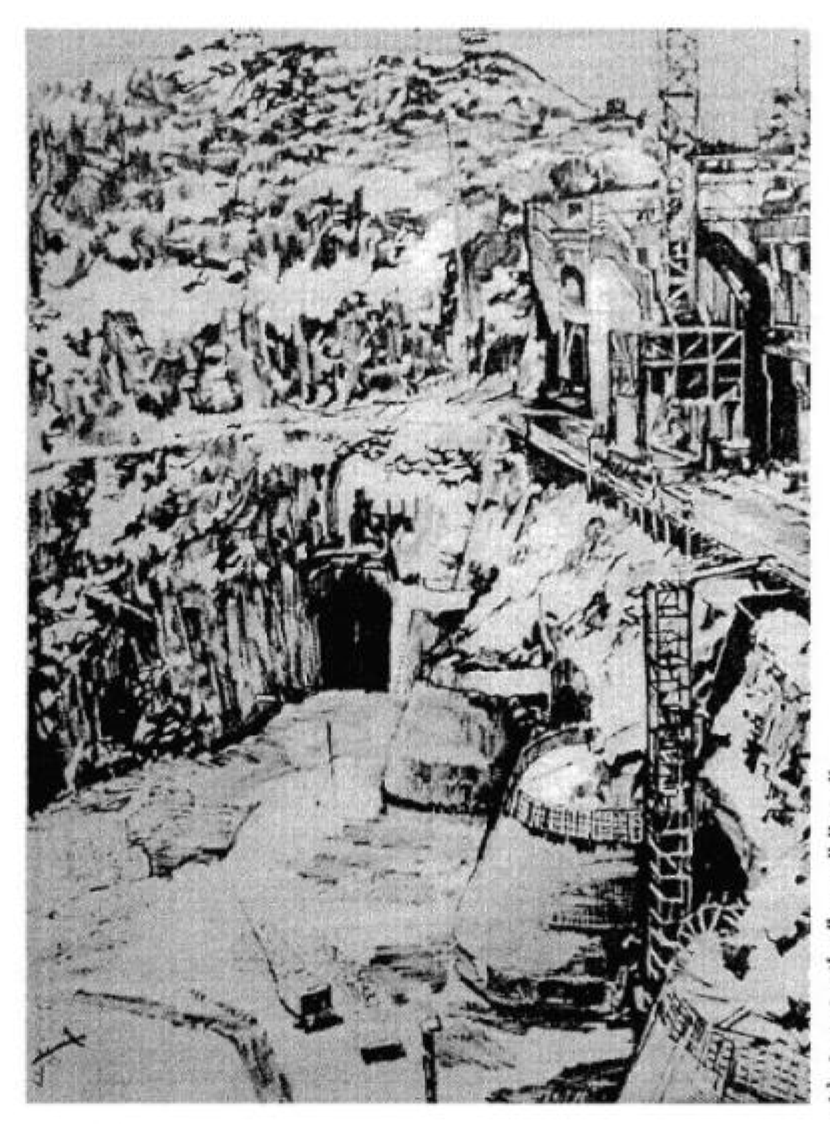
حينما بدا الوجدان التشكيلي وميضه مع ثورة سنة ١٩١٩ كان هذا الوميض في مصر محملا بطاقات من روح الانطلاق والثورة فاتخذ الفن من اليقظة وعودة الروح والتغني بالفلاح والارض والحياة الشعبية محاور دار حولها وحركت في هذه الفترة احساسا باعماقها وابعادواقعها

غير ان نكسة الحياة في مصر أصابت وجدانها التشكيلي فمر الفن كما مر الادب بازمات اشاعت في أساليب التعبير القتامة والانكسار ونمت في الفن نزعات انعزالية تحالفت عليها الظروف الداخلية ومأساة الحرب معا

وفي السنوات التي سبقت ثورة سنة ١٩٥٢ ومع ظهور الطبقة الوسطى الجديدة هبت على الفن والادب نزعات من التمرد على الاوضاع وظهرت صرخات احتجاج حملتها اللوحات والتماثيل . كانت تلك مرحلة الغضب التي تمهد لاحتمالات الثورة

وجاءت الثورة ومن فضائلها انها لم تلزم الفنانين بأي موجه وتركت لهم حرية التعبير واختيار الاساليب الملائمة لتأكيد الذات المصرية في الفن ، فتفتحت كل الزهور وأرسلت في طلاقة عبيرها ...

وبدأ وجه التحول في المجتمع . وكان الاصلاح الزراعي بدء الثورة الاجتماعية



السد العالى .. للرسام محمد حسنى

كما اخذت الاحداث الكبرى ، الجلاء عن مصر — التنظيمات الشعبية — القضاء على الرجعية السياسية ، اخذ ذلك كله يهز وجدان الفنان التشكيلي ويفتح له آفاق واقع جديد حفزه الى البحث عن شكل جديد يصب فيه احاسيسه عن هذا الواقع

وظهر في الفن المصرى خلال هذه السنوات اضافات مميزة من هذه الاحداث . وانفسح امام الفنان آفاق رؤية جديدة

وحين زحف العدوان الثلاثى المسلح على مصر سنة ١٩٥٦ كان نقطة تحول رائع في مصيرها وهزت المقاومة الوطنية الباسلة في حرب السويس مشاعر الفنان التشكيلي وارتفعت برؤاه الى جلال الحدث فانطلقت طاقات التعبير تصور ارادة الاصرار ، وبسالة المقاومة وفرحة النصر

وشق هذا الحدث مع تأميم القناة امام الفنان مسارا نحو ابعاد جديدة ... واعقب ذلك اهتمام الثورة بانشاء المتاحف القومية ووقفة الفنان عند احداث تاريخه يستخلص منها رموز البطولة ... وهكذا تطورت انماط الفن مع تطور المجتمع واتساعه

وجاءت الوحدة العربية فهزت انماط الفن ودفعته الى مزيد من التوغل في التراث الحضارى ... لم تعد مصر القديمة وحدها منبع الالهام الفنى وانما اصبح التراث الحضارى كله في هذه البقعة بمشاعله التى توهج ضوءها على امتداد الزمان ... بل ان طاقات افريقيا العميقة دخلت في مجال رؤى الفنان

عامل .. للرسام مصطفى الشربينى

المصرى المعاصر ... استجاب الوعى الثقافى للادراك السياسى اليقظ بترابط شعوب هذه القارة ، فكانت الالتفاتة الى تلك الفنون الافريقية التى ظلت خارج نطاق تقديرنا الجمالى بينما سبقنا الغرب الى اكتشافها منذ اكثر من نصف قرن واستعار منها لفنونه

**

ودخلت مصر عصر التصنيع فانفسح للفن رؤى جديدة .. عالم يلتقى فيه الانسان والطبيعة والآلة .. ما كان يظهر فى فننا قبل الثورة الا بقدر ضئيل.. اما اليوم فلا يكاد معرض يقام الا ونلقى فيه محاولات لانشاء شكل جديد على هذا الواقع واستلهام معانى العمل والكفاح

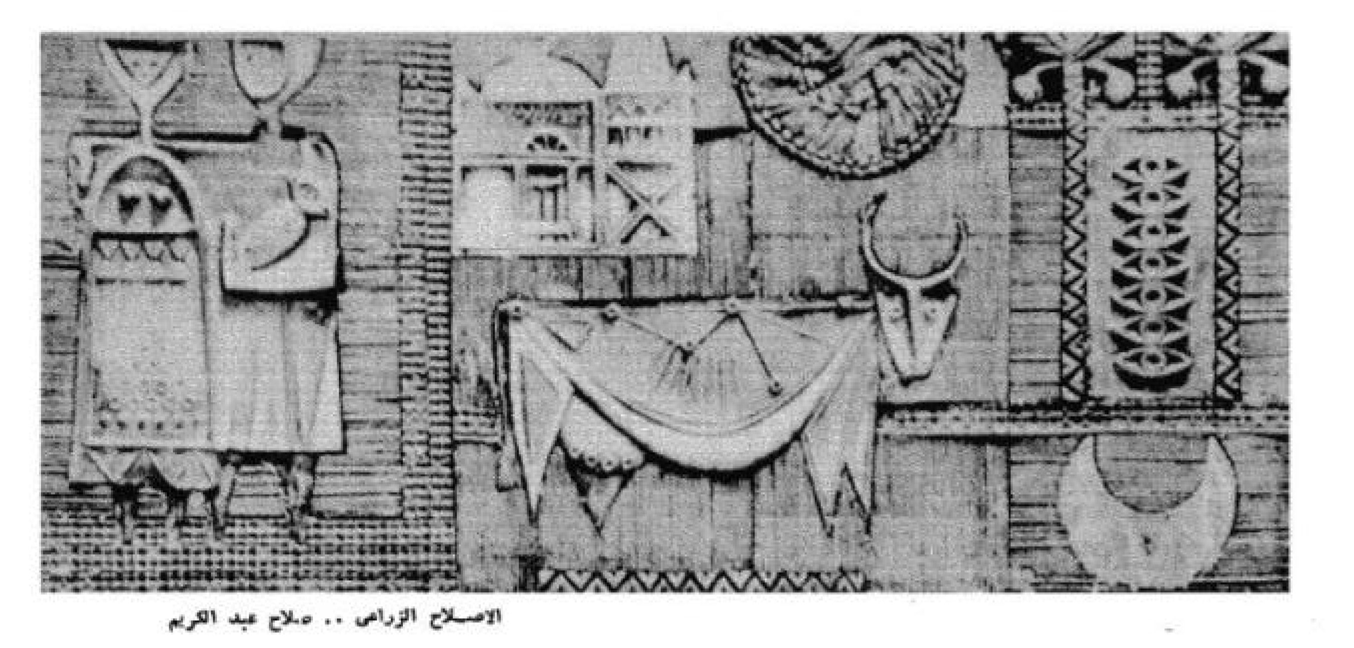
واستأثر السد العالى وحده بمخيلة الفنانين منذ ظهرت معالمه الاولى ... سجلت حركة الحياة الزاخرة وعبرت عن المفارقة بين قوة الصخور العاتية وصغر الانسان وضخامة الآلة ... وخرجت مقتضيات الموضوع بالفنان عن العمود الاكاديمى للوحة والتمثال وعن مناسيب لوحات الصالون الى الاعمال الضخمة التى ارتفعت احجامها فوق مستوى التسجيل والاسلوب الوصفى الى الاستيحاء والرمز والبحث عن صيغ تشكيلية تستوعب ابعاد الموضوع

وكان للسد العالى اثر آخر على فنون هذه الحقبة ذلك أنه لفت الفنون التشكيلية نحو النوبة ... كانت النوبة قبل خزان أسوان تعيش فى المجهول فلما اقيم الخزان كان ايذانا بكشفها ومفتتحا لدراسات اثرية لم نكن نعلم منها قبل اقامته الا القليل

وأتاح السد العالى المجال لعملية مسح اثرى ومسح ثقافى عام لهذه البقاع قبل أن تغيب ... وكان الكشف الفنى عن النوبة من فضائل اقامة السد . والى جانب انعكاس « النوبة » كموضوع على فنون مصر المعاصرة فان كثيرا من الاعمال الفنية تأثرت بأساليب النوبة الفنية سواء من حيث استلهام الالوان والتشكيلات النوبية وادماجها فى صياغة الفنان المصرى المعاصر او من حيث محاولات الافادة من فنون النوبة الشعبية وتهيئة نماذج منها للاستعمال العام ، **وهذا يمثل فى ذاته وجها من اوجه الاعتزاز بالتراث الشعبى والعكوف عليه منذ فتحت الثورة آفاقا رحيبة للفنان المصرى المعاصر وهيأت له مجالات البحث وافسحت له حرية الابداع مع احاطته بالحفزات ووسائل التشجيع**

**

وعبرت مصر خلال هذه السنوات مراحل التطور الى التحول الاشتراكى وحدد المناخ الاقتصادى والاجتماعى الذى جاء به هذا التحول موقع الفنان من مجتمعه ... فالفنان فى المجتمع الاشتراكى لا يعمل من أجل سلطة بذاتها ... ملكية أو دينية كما ان الاشتراكية حين توفر له الامن الاقتصادى تحرره من الخضوع لذوق طبقة بذاتها وتجنبه الوقوع نهبا للمضاربات تحت سيطرة تجار الفن وسماسرته ... والفنان من أكثر أفراد المجتمع قربا من روح الاشتراكية الانسانية ، لعلمه القائم على استغلال مواهبه لا استغلال الآخرين ... ومكانته وكسبه رهن بجهوده



الاصلاح الزراعى .. صلاح عبد الكريم

والاشتراكية فى جوهرها الانسانى تقيم وزنا للفردية وجمال الحياة وتفتح آفاقا لا نهاية لها من منافذ التعبير ، والدولة فى المجتمع الاشتراكى الحر تتيح للناس أن يبتدعوا وهى تشعر بحاجتها الى الفنان التشكيلى والمعمارى والكاتب والشاعر أولئك الذين يمكنهم أن يجعلونا نحس احساسا شديدا بما للبشر من امكانيات

فهل يغير ذلك من موقف الفنان التشكيلى من مجتمعه فى ظل الدولة الاشتراكية ؟

ان وظيفة الفن الكبرى هى تعميق الحياة وصدق التعبير عنها . ومن أجل ذلك فان المطلب الاول والاساسى من الفنان المصرى المعاصر فى مجتمعه الجديد هو مطلب الصدق لهذا المجتمع ومعايشة حياته والاندماج فى تياراتها ، وحين يتوافر للفنان الصدق لموضوعه يتحقق تعمقه للمعانى الكافية وراء الاحداث واستنباط الرموز الوجدانية التى تربطنا بها ؛ ولحن نبحث فى الفن عن شيء تقصر أدوات الحياة العادية ان تعبر عنه فينبغى أن يكون الفن تعميقا للاحساس بالحياة لا مجرد تسجيل مباشر لاحداثها

واذا كان الفنان فى المجتمعات الراسمالية يعنى فى تعبيره بأهواء طبقة خاصة يخاطب مزاجها وذوقها فان مهمة الفنان فى المجتمع الاشتراكى هى توفير الثراء الروحى للمجموع ، لافراد مجتمع لا يستخدمونه ، ولا يصمونه بأموالهم تحت سطوتهم وانما يتطلعون اليه ليوجه اليهم من خلال لغته الفنية خطابه ، وهذا بطبيعته يعرض على الفنان عدم الانعزال عن مجتمعه حتى يصدر تعبيره نابضا بقيم حياته

ولا يعنى ذلك استخدام الفنان التشكيلى اسلوبا فى التعبير ، وانما كل ما نلزمه به هو الصدق للاسلوب ؛ للشكل النابع من نفسه الذى يتحقق به التوافق بين الطاقة الوجدانية التى استخلصها من الحياة وبين الصورة الرئيسية المناسبة للتعبير عن هذه الطاقة

واذا كانت الاشتراكية توسع قاعدة جمهور العمل الفنى فان ذلك لا يعنى النزول بمستواه وانما هو يعنى انفساح آفاق الرؤية لافراد لم تكن تتيح لهم ظروفهم تذوق آثار الفن والارتباط بها ؛ وفى عالم الرؤية التشكيلية مجال رحيب لالتقاء الناس حول القيم الفنية العالية ولو تباينت ثقافتهم . والشواهد تدل على ان افراد الشعب بطبيعتهم يقدرون الجليل والجميل فى العمل الفنى ، يقدرون جلال الاهرام ، وجمال المسجد ، ورقة النقش الاسلامى وما بالعسير عليهم ادراك قيم الجمال فى العمل الفنى الحديث متى كان صادرا من صدق وجدان ... واذ كانت الاشتراكية تهدف الى رفع مستوى الحياة المادى فان عليها أيضا أن تلتزم رفع مستوى الحياة الوجدانية للجماهير

غير انه اذا كان المطلب الاساسى من الفنان فى المجتمع الاشتراكى هو التزام الصدق للموضوع والصدق للاسلوب والاحتفاظ بالقيم العالية للعمل الفنى ، فان طبيعة التحول فى هذا المجتمع قد

تتطلب تحولا فى أداة اخراج العمل الفنى مع المحافظة على قيمه ، فالفنان الذى يخاطب قلة خاصة يستطيع أن يقنع بلوحة الصالون وبوسيلة المعارض ، أما المجتمع الذى يسعى الى تنمية قيم الفن فى أفراده فجدير به أن يهيىء الجو الخاص لهذا النماء

وحتى يتاح للفنان أن يوسع ابعاده ينبغى أن يطرق مجالات جديدة من التعبير الفنى ، وسبيل ذلك هو تهيئة « الجو المعمارى » للعمل الفنى بتحقيق اللقاء بين العمارة والفنون الكبرى

ولقد قدمت المكسيك مثلا يحتذى فى هذا المجال ، فعندما قامت ثورتها تحول وجه الفن ومصيره على أيدى الفنانين المكسيكيين ، ونبع من ارادتهم احساس بأن لوحة الصالون لا تستطيع أن تؤدى وظيفتها فى ربط الجماهير بالفن وانطلقوا الى اللوحات الحائطية يخاطبون من خلال الرموز العامة جموع الشعب ويسجلون أحداث الحياة وانتصاراتها

وان مصر القديمة التى سجلت على الجدران حياتها اليومية وانتصاراتها وامجادها ، ومصر الاسلامية التى أودعت مبانيها أروع الاحاسيس التشكيلية الجديرة بأن تستعيد أدوات تعبيرها المتبدة لتتسع ولتدق الحياة فى أحداثها الكبرى ولتخاطب بهذه الادوات قاعدة الجماهير . **والدولة فى المجتمع الاشتراكى قديرة اتاحة الفرصة للقاء الفنون التشكيلية مع العمارة فى المبانى العامة ليكون الفن ذوقا شائعا فى متناول الجماهير**

وفى المجتمع الاشتراكى يكون الفن ملكا للمجموع لا لبعض الافراد ولحلول فكرة الملكية الشائعة للاعمال الفنية محل الملكية الخاصة للمجموعات واتاحة الفرصة لتحقيق الثراء الفنى لافراد الشعب تتطلب من الفنان والدولة وضع التنظيمات التى تكفل التوسع فى عمل المستنسخات والنماذج من الاعمال الفنية الممتازة فيظل للعمل الفنى فرديته فى امتيازه وجماعيته فى شيوعه وجعله فى متناول الافراد

كذلك يتطلب تحول الجماعة فى ظل الاشتراكية وارتفاع مستوى الافراد تركيزا على فنون الحياة اليومية ... ومن هنا تضطلع الفنون التطبيقية بدور بالغ الاثر فى هذا المجتمع اذ هى تتيح اشاعة الذوق والجمال فى عديد من أدوات الحياة اليومية فترتفع بها الى مقابلة المعانى الوجدانية فى الفنون الكبرى . وليس هذا الدور بأقل خطرا من دور العمارة واللوحة والتمثال فى هذا المجتمع ، بل هو دور جليل الاثر ينبغى للفنان أن يتوافر عليه وان يتجه اليه بابداعاته

واذ كان من اهداف الاشتراكية توفير وقت فراغ للناس لممارسة هواياتهم فان هذا الفراغ ينبغى كما يقول « لاسكى » أن يشغل بضروب من الثقافة العالية .. وهذا يتطلب فى ذاته من الفنان التشكيلى ان ينشط لمواجهة هذا الفراغ الى جانب الفنون الاخرى كالادب والموسيقى والمسرح والسينما اذ أن مستقبل الفن فى المجتمع الاشتراكى يتيح له أن يتخذ مكانه وان يشمل كل البيئات ، بيئة القرية وبيئة المصنع وبيئة المدرسة وان يزداد توغلا فى حياة المثقفين ، وبذلك تكتمل لثورة الفن ابعادها

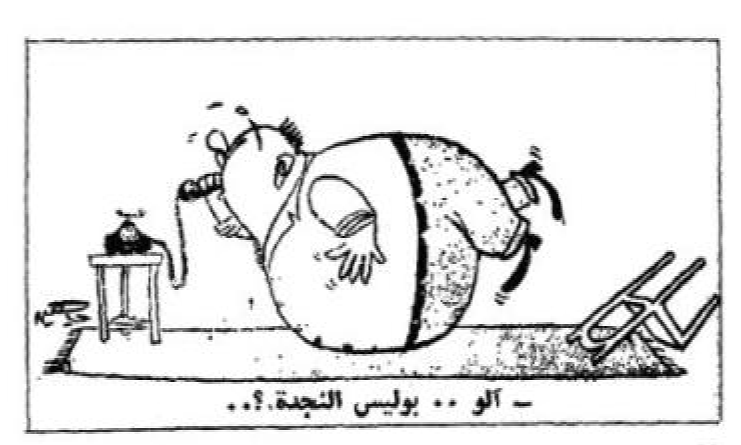
ضحكات العالم في شهر :



آخر صورة لصلاح جاهين وهو
داخل على رئاسة التحرير



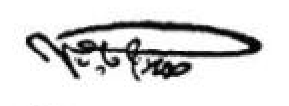
ـ يا شيخة شوفيلك راجل تانى
علشان اعرف اغير عليكى واتعذب



ـ آلو .. بوليس النجدة.؟..

« فى قهوة النشاط »

ـ خد الواد على القهوة شوية .. يمكن ينام زيكم !! .



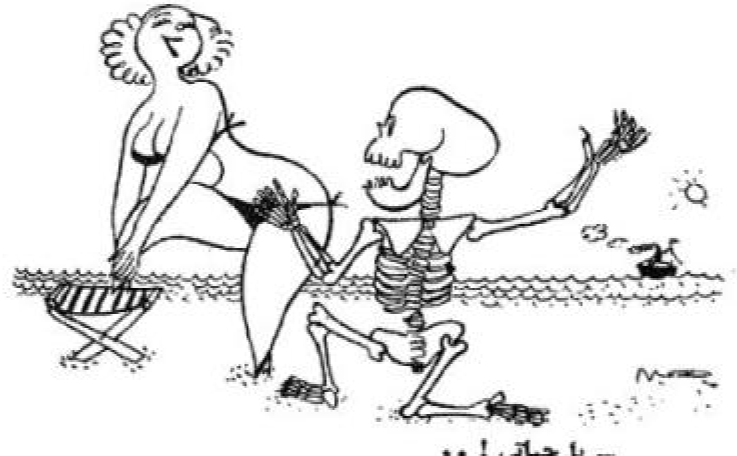

ـ مش معقول عندى عقدة ..انا يابنى مولود قبل مايخترعوا علم النفس !!!



ـ آلو .. هنا مكتب علي عليوة وولده ..



ـاصل جوزي اليومين دول بيراقب واحد حانوتي



ـ يا حياتي ! ..
ـ حياتك الباقية ! ..



« نادى العراة على البلاج »



ـ اخص عليكى يا فيفى .. استنى لما البس مايوهى وانزل معـاكى !! ..



« كبسة »

ـ قف من انت ؟!! ..



« المسحراتى فى الزمالك »

ـ يا عباد الله .. يلا .. سامبا !! ..


روبتکین * کیتا * کرنسکی * کومیون پاریس * لاسکی

موسوعة الجيب الاشتراكية

من الاشتراكية الخيالية إلى الواقع المعاصر

الجزء الأخير

- د. راشد البراوى
- كامل زهيرى
- د. حلمى مراد
- محمود أمين العالم
- ابراهيم عامر
- أحمد محمد غنيم
- د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

* لاسال * ليبرمان * لينين * نازيه * واقعية اشتراكية *

ق

"القانون" علميا"

القانون (علميا) : اى بمعناه العلمى ، هو الصيغة التى تعبر عن الضرورة التى تحكم الظواهر الطبيعية والاجتماعية، كقولنا مثلا، ان اى جسم يرتفع فوق سطح الارض لابد من أن يسقط مرة أخرى على الارض ، اذا لم تكن هناك قوة أخرى مضادة لاتجاه قوة الجاذبية الارضية تحتفظ به فى ارتفاعه وهذا هو « قانون الجاذبية » فى الطبيعة

القانون ، اذن ، هو العلاقة ، العميقة ، الجوهرية ، المستقرة ، المتكررة ، بين ظاهرة واخرى ، او بين الجوانب المختلفة للظاهرة ، اى مدى اعتماد هذه الظواهر على بعضها بعضا ، او مدى اعتماد الجوانب المختلفة فى نفس الظاهرة الواحدة على بعضها بعضا

وقانون أرشميدس ، مثلا ، يقرر علاقة مستقرة بين وزن السائل او الغاز المزاح بواسطة جسم مغمور فيه ، ومقدرة قوة الدفع الى اعلى المتوقعة على الجسم من جانب السائل او الغاز

وقد يكون القانون العلمى قانونا عاما ، مثل قانون الجاذبية • وقد يكون اقل عمومية مثل قانون التفاعل بين الاحماض والفلزات ، وقد يكون اكثر عمومية بحيث يشمل مجالا شديد الاتساع مثل قانون عدم فناء الطاقة • وبعض القوانين العلمية ، الطبيعية والاجتماعية ، تقرر المدى الكمى الدقيق لعلاقة الظواهر ، ويتم التعبير عن هذا المدى بطريقة رياضية ، مثل قوانين الميكانيكا • بينما توجد قوانين لاتحتمل التعبير الرياضى الدقيق عنها مثل قانون الانتقاء الطبيعى • لكن جميع القوانين تعبر عن علاقة موضوعية ضرورية للظاهرة

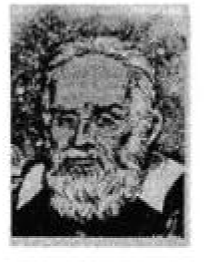
ومعرفة قوانين الواقع الموضوعى تساعد الانسان على فهم أسباب مايقع من احداث وما يبدو من ظواهر ، وبالتالى فهى تزود الانسان بأساس يعتمد عليه فى توجيه نشاطاته العملية

ومع هذا ، فلا يوجد اى قانون يمكن أن يحيط بكل جوانب الظاهرة ، وانما الذى يستطيعه القانون هو أن يبين ، فقط ، أكثر القسمات جوهرية فى الظاهرة

ولكى نكتشف القانون الذى يحكم اىمجموعة من الظواهر، فانه ينبغى علينا أن نسقط من حسابنا كل الظروف الفرعية

وأن نستخلص ، في أنقى صورة ما هو جوهري في العلاقة بين هذه الظواهر . والعلم يفعل ذلك بطريقتين مترابطتين ، هما التجارب المرسومة الخاصة والتحليل المنطقي للنتائج أو ما يسمى بتجريد الجوانب الجوهرية في الظاهرة

ان قانون سقوط الاجسام الحرة ، المعروف باسم قانون جاليليو ، مثلا ، لا يأخذ في الاعتبار مقاومة الهواء للجسم الساقط ، ويقرر أن جميع الاجسام تسقط بنفس السرعة ، ولكن في جو الارض ، يمكن أن يسقط جسم بسرعة مثل قطعة من الحجر ، ويمكن أن يسقط ببطء مثل ورقة جافة من شجرة ، بل ويمكن – لبعض الوقت – ان يرتفع في الهواء ولا يسقط فورا ، مثل بذور بعض الاشجار والنباتات ومن هنا ، فان **قانون جاليليو** سليم في جميع هذه الحالات من الناحية العامة ، ولكنه لايكفي وحده لتفسير سقوط الاجسام في الظروف المعينة . ومثل هذا التفسير يتطلب معرفة بالظروف التي يسري فيها القانون ، وليس معرفة القانون فحسب


جاليليو

وتقتضي معرفة الظروف التي يسري فيها القانون ،معرفة حقيقة العلاقة بين الضرورة والصدفة ، ومعرفة حقيقة مفهوم الحتمية :

الضرورة والصدفة : بينما لايكاد يكون هناك خلاف حول قيام القانون العلمي على فكرة الضرورة ، فان مشكلة الصدفة أثارت ولاتزال تثير المناقشات في العلوم والفلسفة. ان المبدأ الصحيح تماما بأن العلية أو السببية هي أساس الضرورة والصالح كل الصلاحية لتفسير جميع الظواهر في الطبيعة والمجتمع ، قد أدى بكثير من العلماء والفلاسفة الى أن يستخلصوا نتائج غير صحيحة منه ، تقول بأن الضرورة – وحدها – هي الموجودة في العالم ، وانه لاتوجد أية ظاهرة حادثية أو صدفة . فالحادثة ، أو المصادفة ، ليست – من وجهة نظرهم – سوى مفهوم ذاتي نستخدمه للدلالة على آثار ظاهرة لم نعرف سببها أو علتها

ووجهة النظر هذه خاطئة بأكملها ، لانها تجعل من مفهوم الضرورة ومن مفهوم الحادثة أو المصادفة ، مفهومين متماثلين وصحيح أنه لا توجد ظاهرة بلا سبب أو علة ، وصحيح

أن الظواهر الحادثية انما تقررها علل وأسباب ، لكن هذا لايجعل من الحادثة أو المصادفة ضرورة

ولنأخذ مثلا على ذلك : قطار يخرج عن الخط ويتحطم ونحن نجد أن سبب هذا الحادث هو ـ مثلا ـ خطأ ارتكبه عمال التحويلة أو تفكك في رباط القضبان ، أو ما أشبه . لكن هذه الحادثة كانت مجرد حادثة ولم تكن ضرورة لماذا ؟ لانها نشأت عن ظروف لاتتصل بالضرورة بقوانين حركة السكك الحديدية ، ما دام من الممكن تكنيكيا ،توفير الظروف التي تحول دون وقوع مثل هذا الحادث

ورفض الحادثة الموضوعية ، أى المصادفة الموضوعية يؤدى الى نتائج ضارة ، من الناحيتين العلمية والعملية على السواء . ذلك لان من ينظر الى كل شيء على أنه ضرورى سيعجز بلا شك عن أن يميز بين ما هو جوهرى وما هو غير جوهرى ، بين ما هو ضرورى وما هو مصادفة . وعندئذ تصبح الضرورة عنده مجرد حادثة أو مصادفة

لكن الفهم الصحيح لمفهومى الضرورة والحادثة أو المصادفة يقتضى منا أن نرى الصلة التي بينهما ، وليس مجرد الفرق الذى بينهما. والذين ينظرون الى الضرورة والمصادفة كشيئين متعارضين لاعلاقة مشتركة بينهما ، لايمكن أن يكونوا علميين، ولا يمكن أن يفهموا القوانين العلمية . ذلك لانه من الخطأ وضع المصادفة وضعا عكسيا مطلقا تجاه الضرورة ، أو النظر الى الحادثة في عزلة عن الضرورة ، اذ ليس هناك ما يسمى بالصادفة المطلقة ، وانما هناك المصادفة في علاقة مع شيء آخر

ومن الخطأ كذلك أن نعتقد ان الظاهرة يمكن ان تكون مجرد ضرورة أو مجرد مصادفة . ذلك لان كل حادثة أو مصادفة تتضمن عنصر ضرورة . وكل ضرورة تشق طريقها عبر شبكة معقدة من الحوادث والمصادفات . والعلاقة الديالكتيكية بين الضرورة والمصادفة هي في حقيقة أن المصادفة شكل تعبر فيه الضرورة عن نفسها،وهي شيء اضافي للضرورة . ومن هنا فللمصادفة مكانها داخل عملية الضرورة ولنضرب مثلا على ذلك :

في الصيف يصبح الجو في بلادنا حارا ، وتهب عواصف

ترابية ورملية . وهذه هى الضرورة . ولكن : فى أى يوم معين ترتفع درجة الحرارة حتى لانكاد نطيق الحر . وفى أى يوم معين تهب العاصفة الترابية ، والى اى مدى يكون ارتفاع درجة الحرارة فى هذا اليوم أو ذاك ، وكم من الوقت تظل العاصفة الترابية أو الرملية تهب .. و .. و .. كل هذا مصادفة ، لكن هناك ضرورة فى كل هذه المصادفات جميعا ، لان الحر والعواصف الترابية أو الرملية ضرورة فى صيف بلادنا

وفى المثل الذى ضربناه عن كارثة القطار ، كانت تلك الكارثة حادثة ومصادفة ، ولكن اذا كانت السكك الحديدية سيئة التنظيم والادارة ، واذا كان القائمون عليها غير اكفاء أو غير كافين ، فان الكوارث عندئذ ستصبح ضرورية نتيجة لسوء تشغيل السكك الحديدية ، بدلا من ان تكون مجرد حوادث نادرة الوقوع . وبالطبع ، فحتى فى هذه الحالة الاخيرة ، ستظل الظروف المعينة التى تقع فيها هذه الكارثة أو تلك ، ووقت وقوعها ، ومكان وقوعها ، مصادفات الى هذا الحد أو ذاك

وبالاضافة الى كل هذا ، فان الحوادث أو المصادفات قد تؤثر فى تطور العملية الضرورية بحيث تزيدها سرعة او تزيدها بطأ . وغالبا ما تتدخل الحوادث والمصادفات فى تطور العملية الضرورية بحيث تصبح هذه الحوادث والمصادفات نفسها ضرورية لتطور الضرورة

ولنضرب مثلا على ذلك :

وفقا لنظرية داروين ، تحدث تغيرات ضئيلة فى أجهزة الكائن الحى تكون ذات فائدة له . ثم تصبح هذه التغيرات مستقرة فيه عن طريق الوراثة ، ثم تقوى خلال عملية التطور بحيث تسفر عن تغير شامل فى النوع . ومن ثمة تصبح الفوارق التى حدثت بالمصادفة صفات ضرورية للأنواع الجديدة


داروين

ومن كل ما سبق نستدل على ان الضرورة والمصادفة ليستا منفصلتين عن بعضهما انفصالا مطلقا ، وهما يؤثران تأثيرا متبادلا فى بعضهما بعضا ، ويتداخلان فى بعضهما بعضا خلال عملية التطور

ويترتب على هذه الصلة التبادلية بين الصادفة والضرورة ان الظاهرة الحادثة او الصادفة انما تحكمها هي ايضا قوانين معينة يمكن دراستها ومعرفتها . فمثلا : تبين الاحصاءات في الولايات المتحدة ان متوسط عمر المواطن الابيض بشكل عام اطول من متوسط عمر المواطن الزنجي . لكن هذا لايعني ان كل مواطن ابيض يعيش اطول من كل مواطن زنجي . ان بعض البيض يموتون شبابا وبعض الزنوج يعيشون حتى الكهولة

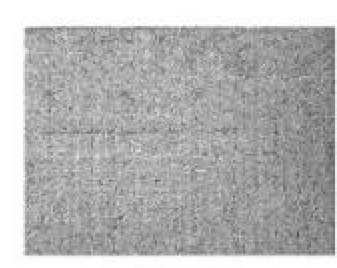
لكن هذه الاحصاءات سليمة في المتوسط العام ، وتعكس حقيقة الظروف التي يعيش فيها الزنوج في الولايات المتحدة في ظل التمييز العنصري ، ومستوى المعيشـــة الرديء ، وانخفاض الاجور الخ . وقصر عمر الزنوج بوجه عام ضروري بالنسبة لظروف معيشتهم ، وحياة بعض الزنوج اعمارا اطول من بعض البيض مصادفة في نطاق هذه الضرورة ، او هو الضرورة وقد عبرت عن نفسها في مصادفات معينة

وهذه العلاقة بين الضرورة والمصادفة هي التي تحـــكم الظواهر الحادثة الصادفة ، وهي التي تمثل ذلك الاتساق الذي جرى تعميمه في عدد من النظريات العلمية ، وخاصة في النظرية الرياضية للاحتمالات

القـــانون والحتميـــة : مبدأ الحتمية معناه الاعتراف بالصفة الموضوعية للعلاقة الشاملة بين الظواهر ، وللعلية الحتمية ، ولقاعدة الضرورة والاتساق في الطبيعة والمجتمع والحتمية هي المبدأ الاساسي في كل تفكير علمي اصيل ، وقاعدة كل قانون علمي عام

ومع هذا ، فقد تغير مفهوم الحتمية خلال مجرى تطور العلوم . لقد كانت العلوم الطبيعية في القرنين الثـــامن عشر والتاسع عشر قاصرة على دراسة الاجسام الكبيرة نسبيا واجزائها والمتحركة حركة بطيئة نسبيا في مسافات قصيرة نسبيا . ومن هنا اعتمدت هذه الدراسات اساسا على قوانين نيوتن الميكانيكية ، اي انها اعتمدت اساسا على الحتميـــة الميكانيكية . وكانت سمتها الاساسية ، وعيبها الاساسي في الوقت ذاته ، هي انها من كل سبب وعلة سببا وعلة ميكانيكية

ولنضرب مثلا على ذلك بكرة القدم ، التي تدفعها قـــدم اللاعب . ان قوة اندفاع هذه الكرة يساوي قوة الدفعة من



قدم اللاعب . ولا يمكن أن يكون فى الناتج ما هو غير موجود فى السبب

وهذا المثل يوضح نموذج مفهوم الحتمية الميكانيكية

ويترتب على هذا المفهوم أنه اذا عرفنا وضع جسم أو مجموعة من الاجسام فى زمن معين ، وعرفنا علة حركته ، فاننا نستطيع ، بواسطة القوانين الميكانيكية الكلاسيكية « ميكانيكا نيوتن » أن نتنبأ بوضع هذا الجسم أو هذه المجموعة من الاجسام فى أى وقت آخر

وقد ثبتت وجهة النظر هذه وتأيدت فى التطبيق عند دراسة حركة الاجرام السماوية والتأثير المتبادل ميكانيكيا بينهما ، وبواسطة منهج الحتمية الميكانيكية استطاع العلماء أن يتكهنوا بالاوضاع المرئية للشمس والكواكب ، واستطاعوا أن يحسبوا كيف يبنون الالات ويقيمون الاعمال الهندسية

ومع هذا ، فان جميع المحاولات فى سبيل تطبيق مبدأ الحتمية الميكانيكية فى دراسة الظواهر الاكثر تعقيدا قد باءت بالفشل . ولم تستطع الحتمية الميكانيكية أن تفسر الظواهر البيولوجية والفسيولوجية ، والعمليات العقلية . كما لم تستطع أن تفسر النشاطات الاجتماعية للبشر . وفى هذه المجالات واجه العلم تطورا معقدا مركبا بدلا من أن يواجه حركة بسيطة . وبدلا من التساوى بين السبب والناتج . لوحظ وجود عنصر جديد فى الناتج لم يكن موجودا فى السبب

ومن ثمة ، كان لابد من الاعتراف بوجود انماط أخرى للعلاقات السببية ، بالاضافة الى النمط الميكانيكى لتلك العلاقات

وعيب ثان هام فى الحتمية الميكانيكية هو أنها لم تعترف بموضوعية الحادثة أو المصادفة ، وقد رفض أصحاب الحتمية الميكانيكية المصادفة على اعتبار أنها اللا سببية

ثم ماليث أن اتضح عدم صلاحية الحتمية الميكانيكية اتضاحا اكثر عندما ادى تطور علوم الفيزياء الذرية والتكنولوجية الحديثة الى اكتشاف خصائص الجسيمات ، أو ما يسمى بالعناصر الاولية ، مثل الالكترون ، والبوزيترون والفوتون ، والميستون ... الخ ، اذ اتضح أن حركة



نيوتن

هذه الجسيمات معقدة الى أقصى حدود التعقيد بحيث لايمكن تقرير وضعها أو سرعتها أو اتجاه حركتها بأى درجة من الدقة ، وأن مايمكن معرفته ، بواسطة قوانين الميكانيكا الكوانتية ، هو القيمة المحتملة لهذه الجسيمات

وهنا تلعب المصادفة دورا هاما الى أقصى حد ، ولابد للميكانيكا الكوانتية أن تضع فى الاعتبار الضرورة والمصادفة على السواء

وكشف كل هذا عن أن الظواهر الطبيعية والاجتماعية لاينضب معين تبايناتها ، وبالتالى فان قوانينها بلا حدود

كما اكد ذلك ، أن الحتمية لم تعد تصلح بمفهومها الميكانيكى القديم ، وان كانت لاتزال موجودة . وأكد أن ذلك كله لايعنى انه لاحتمية فى الظواهر الطبيعية والاجتماعية وانما هناك حتمية ، ولكنها حتمية تقوم بدورها - فى ظروف معينة - بطريقة خاصة

وينفتح الباب الآن ، وخاصة فى ظل المفهوم العلمى الحقيقى للاشتراكية ، للتعرف ودراسة سلسلة فى محدودة من القوانين التى تحكم مختلف الظواهر الطبيعية والاجتماعية الحديثة . وان متابعة هذه القوانين ودراستها ، والاسهام فى اكتشافها وتطويرها ، لهو عمل ضرورى ، فى تحقيق الاشتراكية ، وفى التغلب على اية مصاعب تقوم فى طريقها . وفى اقامة حياة افضل لايستغل الانسان فيها اخاه الانسان

(ع . ا)

قانون الغلة المتناقصة

« قانون » الغلة المتناقصة : هذا « قانون » قال به بعض الاقتصاديين الانجليز الكلاسيكيين . ويقول هذا « القانون » أن كل استثمار اضافى ، فى شكل عمل أو رأس مال ، فى الارض الزراعية ، لاينتج كمية من الحاصيل تتساوى معه ، وانما هو ينتج كمية من الحاصيل ، تنقص عنه . وتتناقص كمية المحاصيل نسبيا كلما زاد المستثمر فى الارض الزراعية

ويزعم بعض الاقتصاديين ان هذا **« قانون عام مطلق »** وانه **« لايقبل الجدل »** وانه **« حقيقة لاترقى المناقشة »**

وأنه يسرى فى كل زمان ومكان ، وفى كل ظرف اقتصادى واجتماعى . ويدلل هذا البعض على زعمه بقوله انه اذا كان كل استثمار اضافى فى الارض الزراعية ينتج مايساويه من كمية المحاصيل ، فلا معنى ، اذن ، لزيادة مساحة الاراضى الزراعية ، أى التوسع الافقى فى الزراعة ، اذ يكون من الممكن انتاج المزيد من الحاصلات الزراعية من نفس مساحة الارض بمجرد زيادة الاستثمارات ، من العمل ورأس المال ، فيها

وللوهلة الاولى ، يبدو هذا الزعم صحيحا ، وان « قانون » الغلة المتناقصة قانون اقتصادى أساسى . ولكن الاشتراكيين يردون على هذا الزعم بقولهم أن القائلين به ، يعزلون الانتاج الزراعى عن عاملين أساسيين هما مستوى التطور التكنيكى فى الزراعة ، والاوضاع الاجتماعية للقوى الانتاجية فى الزراعة وخاصة الاوضاع الاجتماعية للفلاحين

وليس من المتصور ، فى الواقع » بل وهذا مايحدث فى الاشتراكية ، أن تتم زيادة الاستثمارات ، من العمل ورأس المال ، فى الارض الزراعية ، بدون ادخال تغييرات فى الاساليب التكنيكية الزراعية ، مثل الآلات الجديدة والبذورات الزراعية الجديدة والاسمدة الحديثة والبذور والتقاوى الافضل ، والمبيدات الحشرية ، والعناية العلمية بالنباتات ، وتحسينات الرى » والوسائل الجديدة فى تربية الماشية ، وتحسين وسائل نقل المحاصيل وما أشبه . وكل هذه التغييرات والاصلاحات والتحسينات فى المستوى التكنيكى الزراعى تزيد الغلة بدرجة تتناسب مع زيادة الاستثمارات من العمل ورأس المال ، وهو مايوصف بالتوسع الزراعى ، فى نفس المساحة من الارض

وليس من المتصور فى الواقع ، بل وهذا مايحدث فعلا فى الاشتراكية ، أن تتم زيادة الاستثمارات من العمل ورأس المال فى الارض الزراعية ، بدون احداث تغييرات جذرية فى العلاقات الاجتماعية ، مثل تغيير نظام ملكية وحيازة الارض الزراعية من النظام الاقطاعى والرأسمالى المستغل الى النظام الاشتراكى

وبدون احداث تغييرات فى نظام العمل من النظام الفردى الى النظام التعاونى والاجتماعى ، وبدون احداث تغييرات



فى نظام توزيع العائد الاقتصادى للمزرعة من النظام القائم فى التساوى الفرصة ، الى نظام عادل يحقق تساوى الفرص ، وبدون احداث تغيرات فى أسلوب ادارة الانتاج الزراعى من الاسلوب الفردى العفوى التلقائى ، الى الاسلوب الديمقراطى المخطط

وكل هذه التغييرات فى العلاقات الاجتماعية من شأنها أن تزيد كفاءة الفلاحين الانتاجية وبالتالى تزيد الغلة بدرجة تتناسب مع زيادة الاستثمارات من العمل ورأس المال فى نفس الارض ، وهو مايوصف بالتوسع الناشىء عن نمو الحافز المادى الاقتصادى لدى الفلاحين

ومن هنا ، يرى الاشتراكيون أن « قانون » الغلة المتناقصة لا يسرى الا فى حالة واحدة مفترضة هى أن تتم زيادة الاستثمارات فى نفس المساحة من الارض بدون أى تغير فى المستوى التكنيكى أو الاجتماعى . وهو فى هذه الحالة لايكون قانونا مطلقا وانما يكون قانونا يسرى الى درجة معينة : أى انه يسرى فى نطاق الحدود الضيقة جدا نسبيا التى يفرضها عدم تغير تكنيك الانتاج أو العلاقات الاجتماعية على الاستثمار الاضافى من العمل ورأس المال

انه « قانون » نسبى الى حد بعيد . وهو نسبى بدرجة لاتكاد تجعله ـ من الناحية العملية ـ « قانونا » ، بل هى لاتكاد تجعله سمة خاصة رئيسية من سمات الانتاج الزراعى

(ا . ع)

كابيه

كابيه (أتيين) ETIENNE CABET ولد اتيين كابيه فى ديجون فى ٢ يناير سنة ١٧٨٨ . وعندما اتم دراسة القانون مارس المحاماة فى باريس . وكان له منذ فجر شبابه نشاط واضح فى « **جمعية الكاربونارى** » « جمعية سياسية سرية تكونت فى ايطاليا فى بداية القرن التاسع عشر وامتدت الى فرنسا فى عصر عودة الملكية »



وبعد ثورة ١٨٣٠ عين نائبا عاما فى كورسيكا ولم يلبث أن عزل بسبب آرائه الجمهورية . وكان عضوا فى جمعية

« **ساعد نفسك ، تساعدك السماء** » . ثم انتخب نائبا من « كوت دور » سنة ١٩٤٣ ، واســـس جريدة البوبولير فاثارت عليه مقالاته غضب حكومة ليو التي امرت باغلاق الجريدة ، فلجأ الى انجلترا ، وهناك تأثر الى حد كبير بافكار مدرسة **روبرت اوين** وعندما عاد ١٨٣٩ اشترك مع **ديزامي** احد اقطاب الحركة الاشتراكية الثورية في ذلك الوقت على الرغم مما بينهما من خلاف ، فقد كان ديزامي مادي التفكير ، بينما كان هو مؤمنا بالقدرة الالهية ..

وفي سنة ١٨٤٠ نشر روايته « **رحلة الى ايطاليـــا** » ، عرض فيها أحلامه ، وسجل خيالاته ، وبدأ يدعو اليها في سلسلة من المحاضرات ، ثم في جريدته « البوبولير » التي عاودت الظهور . وتعرض بسبب هـــذه الافكار لاتهامات عديدة ، غير أن ذلك ساعد على ذيوع جريدته وانتشارها . وبعد فترة أصدر كتابه « **المسيحية الجديدة** » ، لتصادف استحسان الجماهير

وحاول عندئذ أن يخوض غمار التجربة العملية ، وأن يضـــع نظامه موضع التطبيق ، فجمع تبرعات ســـخية واشترى أرضا في أمريكا . وفي الليلة السابقة على قيام ثورة فبراير سنة ١٨٣٠ ، كانت جمـــاعة من اتباعه قد غادرت البلاد واتجهت الى العالم الجديد . ولما فشل هؤلاء الاتباع في الاقامة في تكساس ، رحلوا الى نوافو في ايلينوا ، وهناك لحق بهم كابيه بعد هزيمته في الانتخابات . غير أن التوفيق لم يكن حليفه ، ولاقى مصاعب شديدة . ومات في ٩نوفمبر سنة ١٨٥٦ فسان لويس اثر اصابته بشلل مفاجيء

ومن أهم مؤلفاته : **ستة خطابات عن الازمة الســـياسية — السلام يتحقق بالاتحـــاد — رحلة الى ايكاريا — تحقيق مجتمع ايكاريا — تاريخ الثـــورة — التقـــويم الايكارى — المسيحية الحقة**

وكابيه اشتراكي مثالي ، يقرن الشيوعية بالمســـيحية ، فهو يرى — في كتابه المسيحية الحقه — أن « **الســـيحية هي الاخوة ، هي الشيوعية ، ولهذا يمكن القول انه اذا بعث اولئك الذين افادوا الانســـانية بعلمهم وامجادهم**



رحلة الى ايكاريا

وفضائلهم ، وخرجوا من قبورهم ليعقدوا مؤتمرا يرأسه المسيح لاختيار التنظيم الصالح للبشرية ، فسوف يعلن هذا المؤتمر بالاجماع الاخذ بنظام الجماعيات »

والايكاريا كما تصورها ، مجتمع لا يعرف الملكية الفردية . المواطنون جميعا سواء فى الحقوق والواجبات . والجماعة وحدها هى القائمة على شئون الانتاج ، فهى التى تحدد وفقا لخطة سنوية ما يحتاج اليه أفرادها . وتعين لكل شخص عمله ، وتقدم له الادوات والمواد الاولية . وعندما ينتهى العمل تودع ثماره فى مستودعات عامة يأخذ منها كل شخص ما يحتاج اليه .

وفى هذا المجتمع ، لن يكون العمل مقيتا كريها ، اذ سيشتغل كل فرد بما يتجاوب مع اتجاهاته وقدراته الطبيعية . كما ان التقدم الالى سيجعل العمل بسيطا هينا اذ ستحل الالة محل الجهد الانسانى . ولن يتزاحم الناس على عمل بذاته ، فالاعمال كلها متساوية وموضع تقدير واعتبار . واذا حدث أن تنافس البعض على عمل معين تعقد بينهم مسابقة لاختيار اكثرهم مقدرة وكفاءة .

ويصور كابيه ، مدينة ايكارا ، عاصمة ايكاريا ، بأنها مدينة كبيرة ، حديثة ، أسهمت العلوم والفنون فى تحسينها وتجميلها وتحضرها .. سكانها جمع من السعداء الكرماء

والذى يدير شئون هذه الجماعة ، جمعية وطنية ، مشكلة من الفين من الاعضاء ، غير أن اختصاصاتها محددة . فتعيين الموظفين والقضاة واقالتهم يتم باستفتاء شعبى عام وتلعب الصحافة دورا ثانويا . فالجرائد قليلة العدد ولا تمثل اية آراء متعارضة ، وانما يقتصر نشاطها على مجرد سرد الأحداث

وهو يرى أن عملية الانتقال من المجتمع القديم الى مجتمعه المثالى يمكن ان تتم بسلام نتيجة لما جبل عليه الناس من طيبة ، وعن طريق تجمعهم الحر ، وتعاون فئاتهم المتعارضة ، تدفعهم فى ذلك روح الاخوة والمحبة . ولذلك يرفض فكرة الصراع الطبقى ، وينكر على الشعب حق العصيان ، ويؤكد أن الثورات لاتؤدى الا الى زيادة عبودية

الجماهير ، وله فى ذلك عبارة مشهورة « **اذا كنت القبض على الثورة بيدى ، فسأظل قابضا عليها حتى ولو ادى ذلك الى موتى فى المنفى** »

وبسبب هذا الموقف الاستنكارى من الثورة ، ذهب الى انه اذا كان من المستحيل الانتقال فجأة من نظام الملكية الظالمة غير المتساوية الى نظام الجماعيات الحرة ، فلا بد من المرور بمرحلة انتقال يتم خلالها توعية وتثقيف جيل او جيلين ، وتتحقق فى ظلها حرية المناقشة والانتخاب العام .. ويتساءل فى كتابة رحلة الى ايكاريا « **لماذا لا تقضى على الملكية فورا؟** » ويجيب قائلا « **لان المسلاك لن يوافقوا ، ويجب بأى ثمن ان نتحاشى العنف** »

(ا . م . ع)

كاستــرو



كاسترو

كاسترو Castro (فيدل) (١٩٢٧ ــ ؟) :

هو رئيس وزراء حكومة كوبا الاشتراكية الراهنة ، منذ ١٧ فبراير عام ١٩٥٩ ، وهو أسطورة البطولة الثورية لدى الفلاحين والعمال والطلبة فى جميع بلاد أمريكا اللاتينية المناضلة ضد الاستعمار الامريكى الجديد ، ومن أجل التحرر والاشتراكية ، وهو قائد الثورة الكوبية المستمرة منذ عام ١٩٥٣ ، فى النصف الغربى من الكرة الارضية ، وفى بلد لا يزيد عدد سكانه على ٧ ملايين نسمة ويقع على بعد ٧٠ ميلا بحريا من شواطىء الولايات المتحدة

وكاسترو هو ــ قبل كل هذا وبعد كل هذا ــ نموذج معاصر للزعيم الوطنى المخلص المستنير الذى على استعداد للسير مع امانى مواطنيه بلا تحفظ وبلا قيود

ان كاسترو هو ابن مزارع كوبى غنى ، درس القانون فى جامعة هافانا ، وحصل على درجة الدكتوراه بامتياز ، واصبح محاميا مشهورا . ومع هذا فهو قد اختار منذ أيام دراسته فى الجامعة للوقوف الى جانب امانى الكوبيين فى التحرر من الاستعمار والاستبداد والاستغلال ، واطلع حينذاك على بعض الكتابات الماركسية ، ولكنه لم يصبح ماركسيا . ثم اشترك فى ثورتين على الديكتاتورية ، وكانت



باتستا

الثورة الأولى ضد الديكتاتور ثروجيللو حيث قبض عليه وقدم للمحاكمة ، وتقدم بدفاع سياسى تاريخى أدان فيه الاستعمار والاستبداد

وفى ٢٦ يوليو عام ١٩٥٣ ، اشترك فى الثورة ضد حكم الديكتاتور باتستا ، وقاد النضال الوطنى بلا هوادة فى جبال سيرا مايسترا حتى تم عزل باتستا فى أول يناير عام ١٩٥٩ وقامت فى كوبا حكومة وطنية ديمقراطية

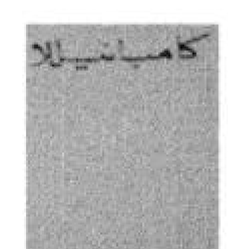
وأمام مؤامرات الاستعمار الامريكى المستمرة ، وحد كاسترو جميع القوى الوطنية والتقدمية فى البلاد ، وأعلن انضوائه تحت لواء الماركسية ، وعزمه على اقامة مجتمع اشتراكى فى كوبا ، وتنفيذ اصلاح زراعى جذرى ، وتوطيد علاقات التعاون والمساعدة المتبادلة مع جميـــع الدول الاشتراكية وفى مقدمتها الاتحاد السوفييتى

وقد ساعد موقف الماركسيين الكوبيين من قيادة كاسترو للثورة الوطنية ، وخاصة موقف **روفائيل رودريجز** الذى صاحب كاسترو طوال معارك جبال سيرا مايسترا ، على تحقيق تلك الوحدة الثورية بين جميع القوى الوطنية التقدمية . وتألف تنظيم سياسى واحد يضم كل هذه القوى

وبفضل يقظة شعب كوبا ، واستعداده الدائم للدفاع عن ثورته ، ووقوف جميع أبنائه وبناته حراسا مسلحين فى كل مكان من الجزيرة الصغيرة ، أستطاعت كوبا دائما أن تهزم خليج الخنازير الذى وقفت وراءه الولايات المتحدة عام ١٩٦١ ، واستطاعت دائما أن تقضى على المؤامرات الاستعمارية الداخلية . وعلى اية انحرافات فى السلطة الثورية

ولا يزال كاسترو حتى اليوم يواجه مؤامرات وحملات لا تنقطع من جانب الولايات المتحدة وعملائها فى دول أمريكا اللاتينية

(أ . ع)



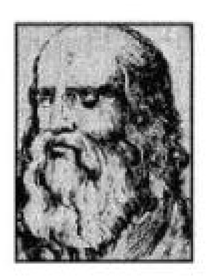
كامبا نيللا (توماس) Tommaso Campanella :

ولد توماسو كامبانيللا عام ١٥٦٨ فى جنوب ايطاليا ، وفى طفولته أبدى ذكاء حادا وفطنة كبيرة مما دفع بوالده أن

برساه وهو في الرابعة عشرة الى مدينة نابولي ليدرس القانون . غير انه آثر الانضمام الى القساوسة الدومينيكيين ، ودرس اللاهوت ، وتبحر في مختلف فروع المعرفة ، وكان من تلاميذ تليسيوس المعجبين به . الا ان دراسة الفلسفة جذبته فانكب على ارشافها بنهم كبير. وفي عام ١٥٩١ بدأ بنشر اول كتاباته التي هاجم فيها نظريات المدارس الارسطوطالية ، واتهمها بالسخف والعبث بالرغم من النفوذ العميق الذي كانت تتمتع به في ذلك الوقت . فجلبت عليه آراؤه الكثير من العداوات ، وان اكسبته بعض المعجبين

وفي عام ١٥٩٦ ، اتجه بنشاطه الى السياسة ، ونادى بوجوب الثورة على الحكومة الاسبانية التي كانت نابولي خاضعة لها ، والتمرد على مظالم الامراء وطغيان كبار رجال الدين ، فالتف حوله عدد كبير من القسس ، ومن الاهالي . وسرعان ما تنبهت الحكومة الاسبانية الى خطورة نشاطه فقبضت عليه بتهمة التآمر ، وسجن ، وعذب تعذيبا مريرا ، وحكم عليه بالسجن المؤبد

وفي سجنه لم يتوقف عن الكتابة ، ووضع عددا من المؤلفات التي نشرت بعدئذ . وفي عام ١٦٢٩ منحه البابا **اربان الثامن** حريته بعد أن قضى ٢٧ عاما بين جدران السجن ، واستدعاه الى روما وقرر منحه معاشا . ولكنه خوفا من بطش الحكومة الاسبانية ولخشيته من اعادة القبض عليه ومحاكمته مرة أخرى ، غادر روما واتجه الى فرنسا حيث استقبل استقبالا كريما . وفي باريس مات عام ١٦٣٩


افلاطون

وكتابه « مدينة الشمس » **Civitas Solis** الذي نشره في باريس عام ١٦٣٧ ، وهو الكتاب الذي ادخله في زمرة الاشتراكيين الخياليين، وجعله من رواد الاشتراكية الاول ، يعتبر أهم ما كتب ، فقد صاغ فيه افكاره ، وتصور تنظيما للمجتمع كان وليد حلم خيالي نبيل . وكان هذا الكتاب صدى لجمهورية **افلاطون** ، غير أن مدينته كانت تخلو من العائلة ، فالعلاقات الجنسية فيها منظمة تنظيما عاما ، والاطفال مملوكين للدولة التي تقوم على تربيتهم وتعليمهم وتوجيههم ، وبالتالي تخلو من الملكية

الفردية ، التى تصور أنها ظهرت تبعا لظهور العائلة

وكان يرى أن العائلة جرت وراءها الأنانية ، والرغبة فى التملك ، والتناحر من أجل جمع المال ، كما أن الثروة طمست معالم الفضيلة من نفوس الناس ، وأحلت محلها البغضاء والنفاق والجهل

وفى هذه المدينة ، كان كامبانيللا يرى أنه لم يعد هناك محل للكهنوت .. والفلاسفة هم الحكام ، والعمال هم النبلاء الحقيقيون

(أ . م . ع)

كاوتسكى

كاوتسكى K. KAUTSKY (١٨٥٤ – ١٩٣٨) :

ولد فى ١٦ أكتوبر من عام ١٨٥٤ ، وفى عام ١٨٨٣ أنشأ الصحيفة الاشتراكية « داى نيوزايت » التى كانت تصدر أصلا فى لندن ، ثم أصدرها بعد ذلك من مدينة شتوتجارت . وكان تلميذا **لماركس** وصديقا له ، ثم أصبح يعتبر بعد وفاة **فردريك انجلز** أهم شراح المذهب الماركسى



انجلز

وفى عام ١٨٩١ وبعد سقوط بسمارك وإلغاء القوانين المعادية للاشتراكية ، اجتمع فى ارفورت الحزب الاشتراكى الديموقراطى الألمانى ، بغية إعداد برنامج جديد على أساس ماركسى كامل . واشترك كاوتسكى فى وضع البرنامج ، وفى العام التالى طلب اليه أن يفسره للأعضاء ، فأصدر كتابه « **برنامج العمل** » الذى اكتسب سمعة عالية باعتباره مرجعا أساسيا للماركسية

وفى هذا الكتاب عنى الرجل بتفنيد الآراء التى تذهب الى امكانية تغيير البنيان الاقتصادى للمجتمع عن طريق التعاون الاختيارى ، كما خصص صفحات كثيرة لاثبات حتمية اطراد الزيادة فى الوحدات التى تسيطر على الانتاج

وكان فى رأيه أن أقل وحدة مناسبة هى الدولة ككل ، بل انها قد تكون أصغر مما ينبغى من بعض النواحى ، وبعد أن يؤكد الحاجة الى نقل ملكية أدوات الانتاج الأساسية الى أيدى الدول ، راح يؤكد كذلك ضرورة تخطيط الصناعة فى مثل هذه الحالة ، على نطاق دولى وعلى نطاق قومى . الا أنه يلاحظ عليه اعتقاده بأن التجارة الدولية فى ظل

الاشتراكية سوف يضيق نطاقها منه فى ظل النظام الراسمالى، ذلك أنها سوف تجعل الأولوية للانتاج بقصد توفير الحاجات لاعضاء المجتمع ، وليس لمجرد تحقيق الارباح كما يفعل النظام الراسمالى

وكان كاوتسكى الشخصية الرئيسية فى محاولة التاليف بين الماركسية الاصيلة والاشتراكية الديموقراطية التىأصبحت تسود أوربا الوسطى ، وبطريق غير مباشر تسود أوربا كلها وأمريكا الشمالية خلال ربع القرن « ١٨٨٩ ــ ١٩١٤ » الذى شهد قيام الدولية الثانية وانحلالها

ان نسخة كاوتسكى للاشتراكية الماركسية ليستالماركسية كما رسم صورتها « البيان الشيوعى » ولا هى بالنسخة اللينينية فيما بعد ، أى المذهب الثورى العالمى

ان الرأى الشائع يقرن الماركسية بالشيوعية ، ولكن كاوتسكى يراه رأيا سخيفا . فالبيان الشيوعى فى نظره لايعدو أن يكون وثيقة تاريخية ، وهو اذا كان لايرى داعيا لنبذه كما فعل برنشتاين ، الا أنه لم يعتبرهانجيلاللاشتراكيين فى عهده

ومن هنا قال بامكانية تحقيق الثورة الاشتراكية بالاساليب الديموقراطية التى سوف تمكن الحركة الاشتراكية مناكتساب الاغلبية الشعبية وبذلك تتمكن من احداث الثورة

ولكن « وهنا بذور الخلاف الذى سوف ينشب بينه وبين لينين فيما بعد » وظيفة الثورة هى تحقيق الديموقراطية الكاملة لا « دكتاتورية البروليتاريا » . قد تكون الاخيرة مرادفة للديموقراطية ولكن هذا الامر مشروط بأن تكون الطبقة العاملة بأوسع معانيها ، تشكل الاغلبية ، ولكن الدكتاتورية كما طبقها اليعاقبة وكما دعا اليها بلانكوى ، شىء لا يمكن تصوره حقا فى ظل مجتمع صناعى على درجة عالية من التنظيم

ومن اسهامات كاوتسكى النظرية رأيه فى الدورات الاقتصادية ، وجاء هذا خلال معاركه مع الدعاة الى اعادة النظر فى المذهب الماركسى . وكان السبب المباشر بحثا نشره توجان ، وباراتوفسكى بعنوان « دراسات فى نظرية وتاريخ الازمات التجارية فى انجلترا » ، فرد عليه كاوتسكى مؤكدا أن النظرية الماركسية فى الازمات ليست وافية فحسب



برنشتاين

بل وانها تزداد ثباتا وقوة . فحالات الكساد الدوري تميل الى أن تزداد حدة وأمدا

وفضلا عن هذا فالرأسمالية ليست بعيدة عن مرحلة الركود المزمن الذي سوف يزيد من حدة الصراع الطبقي . مثل هذه الحالة يترتب عليها في رأيه ماكان ظاهرا حينذاك من ازدياد التنافس بين الشعوب الصناعية الرئيسية ، اذ يحاول كل منها أن يستولى على نصيب وافر من سوق عالمية راكدة ، عن طريق التعريفات الجمركية الحامية ، والتوسع الاستعماري وأخيرا الحرب .

فالأزمات والحروب والكوارث كانت المستقبل الذي تصوره كاوتسكي الا اذا استولت الطبقة العاملة على السلطة . قد لايبدو الاسهام من ناحية التحليل الاكاديمي ذات مستوى عال ، ولكن محاولة بيان وجود علاقة بين التغييرات البنائية في الاقتصاد ، وبين ازدياد النزعة الحربية والعسكرية عند الدول الكبرى ، كانت شيئا جديدا

وعلى أساس هذه المحاولة استطاع هيلفردنج فيما بعد أن يطلع بتحليله للرأسمالية المالية ، كما انها مهدت الطريق في النهاية للنتائج السياسية التي استخلصها لينين

أما في المستوى السياسي فقد كان كاوتسكي رجل النظريات الكامن وراء الثورة الديموقراطية التي نشبت في أوربا الوسطى في نهاية الحرب العالمية الاولى . واذا كانت الانتفاضات التي شهدتها ألمانيا والنمسا والمجر « أكتوبر — نوفمبر ١٩١٨ » ليست من عمله ، الا انها تتفق تماما مع ماكان يدعو اليه ويبشر به . كان لابد في رأيه من حدوث ثورة في روسيا القيصرية وألمانيا والنمسا قبل أن تتمكن الاشتراكية الديموقراطية من الاستيلاء على الحكم ؛ لان هذه النظم فقدت الحق في أن يكون لها وجود في القرن العشرين

ولما نشبت الثورة الروسية ثار جدل عنيف بين كاوتسكي وكل من لينين ، وتروتسكي واستمر في عام ١٩٢٨ كتابه « دكتاتورية البروليتاريا » الذي هاجم فيه مذهب لينين وتطبيق دكتاتورية البروليتاريا ، كما زعم أن ثورة روسيا ماهي الا ثورة بورجوازية أهم انجاز حققته هو نقل الارض الى الفلاحين . الا انه أقر بأن التنظيم المعد للصناعة قد يمهد الطريق الى الاشتراكية

واشترك كاوتسكي في اعداد الوثائق الرسمية عام ١٩١٩ التي حاولت اثبات مسئولية امبراطور المانيا عن الحرب ، وتبرئة الحكومة الالمانية الجديدة من الاتهام بأنها تسير على السياسة التي كانت متبعة قبل الحرب

وفي عام ١٩٢٤ أصبح من مواطني تشيكوسلوفاكيا وان ظل مقيما في فيينا يوجه نشاط الحزب الاشتراكي . واخيرا فر الى امستردام « هولندا » حيث مات في فقر شديد في ١٧ اكتوبر من عام ١٩٣٨

(د . ب)

كروبتكين

كروبتكين Kropotkin بيوتر الكسيفيتش

(١٨٤٢ - ١٩٢٢) : هو احد زعماء الاتجاه الفوضوي في الاشتراكية، وقد اختلف حول وصفه، فقيل انه «فوضوي علمي » ، وقيل انه « فوضوي فيلسوف » ، وقيل انه « شيوعي فوضوي » ، وقيل انه « مجرد ثوري » يحلم بيوتوبيا مستحيلة التحقيق



جودوين

وحلم كروبتكين شبيه بحلم **وليم جودوين** . وكلاهما كان يحلم بمجتمع غير راسمالي ، يقوم على التعاون الحر بين جميع افراده ، وتذبل فيه الدولة ، وتختفي الحروب .. مجتمع بلا سلطة مركزية ، وبلا استبداد ، وبلا موظفين

لكن شتان بين الحلم والتطبيق الواقعي ، فعلى الرغم من الذكاء والشخصية والاخلاص العاطفي التي تميز بها كروبتكين ، فانه وقف - عمليا وطوال تاريخه - في الجانب الخاطيء من معركة الاشتراكية . ففي الدولية الاولى ، التي انضم اليها عام ١٨٧٢ ، وقف مع الاصلاحيين ضد الثوريين ، واعلن رفضه للنظرية الماركسية . وفي الخلاف حول الحرب داخل الدولية الثانية ، أيد كروبتكين الحرب ووافق على حرب عام ١٩١٤ ، وسقط بذلك في براثن تأييد الامبريالية القيصرية . وبعد ثورة اكتوبر الاشتراكية السوفييتية عام ١٩١٧ عاد الى الاتحاد السوفييتي ليجد ان الثورة بقيادة **لينين** قد تجاوزته ، وعاش سلبيا مجهولا غير قادر على الاسهام في اعادة صياغة المجتمع الاشتراكي الجديد



تروتسكي

ولقد كان كروبتكين أميرا روسيا من أسرة غنية ، ولكنه رفض حالة العبودية التي كان يفرضها القيصر على البلاد ، ودعا الى الحرية والى الارض ، وسجن لمدة عامين فر من بعدهما الى الخارج ، حيث عاش فى سويسرا وفرنسا وانجلترا

ودرس كروبتكين علم الحيوان وعلم أصل الاجناس ، ثم حاول ان ينقل تطبيق « التطورية » الداروينية من مجال البيولوجيا الى مجال علم الاجتماع وعلم السياسة

وبينما كان الاجتماعيون البورجوازيون يبررون الراسمالية والتنافس الراسمالى بنظرية الصراع والبقاء للاصلح الداروينية ، قال كروبتكين : ان الحياة فى الطبيعة البيولوجية لا تقوم على الصراع وانما تقوم على التعاون والمساعدة المتبادلة . ونشر رأيه هذا عام ١٨٨٩ ، فى كتاب بعنوان « **المساعدة المتبادلة** » ، وهو الذى يعتبر — حتى اليوم — المصدر الاساسى لنظرية كروبتكين الفوضوية

ودرس كروبتكين أيضا المجتمعات الانسانية فى اشكالها غير الراسمالية ، وفى اشكالها قبل الراسمالية ، ليبرهن على حتمية تغيير النظام الراسمالى بنظام انسانى تعاونى ، وحتمية تجاوز المجتمعات لهذا النظام ، وذلك ضد الفكرة القائلة بأبدية الراسمالية وصلاحيتها لكل زمان ومكان

ومن هذه الزاوية ، زاوية رفض الراسمالية ، يعتبر كروبتكين ثوريا اشتراكيا ، بل هو يعتبر ثوريا ماركسيا فى النظرة البعيدة الى مجتمع المستقبل ، الذى تتحقق فيه حتمية ذبول الدولة ، وقيام حكومة الاشياء بدلا من حكومة الاشخاص

ولقد توفى كروبتكين فى الاتحاد السوفييتى عام ١٩٢٢، وأقيمت له جنازة اشترك فيها أتباعه من الفوضويين الذين أفرج عنهم من السجون لهذا الغرض ، وألقيت فيها الخطب التى تؤبن ذلك الثورى الاشتراكى الحالم المخطىء فى مواقفه العملية

ولكروبتكين كتابات هامة هى : « **كلمات متمردة** » عام ١٨٨٥ ، و « **الاستيلاء على الخبز** » عام ١٨٩٢ ، و « **الثورة الكبرى** » عام ١٨٩٣ ، و « **الفوضوية — فلسفتها ومثلها الاعلى** » عام ١٨٩٦ . كما نشرت مذكراته بعنوان « **حياة انسان** »

(ع . أ)

كونسيدران




فوريه

كونسيدران (فيكتور) Victor Considérant :

ولد فيكتور كونسيدران في ١٢ أكتوبر سنة ١٨٠٨ في سالان . وكان والده يملك مكتبة ، ويدير مطبعة ، وتلقى علومه في مدرسة بيزانسون ، واتجه عام ١٨٢٦ للدراسة الهندسة ، غير أن أفكار **فرانسوا فوريه** سرعان ما استهوته ، فأعجب بها ، وتحمس لها ، وأصبح من أبرز الداعين لآراء أستاذه

وعندما اندلعت ثورة ١٨٣٠ اشترك فيها ، ثم انخرط في سلك الجيش برتبة نقيب ، ولما تبين أن الخدمة العسكرية تفرض عليه من القيود ما يحول دون مباشرة نشاطه الفكري والسياسي ، ترك الجيش وأقام في باريس حيث أصدر مجلة « **الفلانستير** » التي سرعان ما غيرت اسمها الى مجلة « **الاصلاح الصناعي** » ، متخذا منهما منبرا لتقديم أفكار فوريه وعرضها

ثم رأى أن يتفرغ للتأليف فوقف جريدته ، ووضع الجزء الأول من كتابه « **المصير الاجتماعي** » . وبالرغم مما صادفه هذا المؤلف من نجاح ، فقد عاد من جديد الى الصحافة وأصدر مجلة « **الفلانج** » في يوليو سنة ١٨٣٦ ، بعد أن تبين أن الكتب ليست وسيلة سهلة لاقناع الجماهير والتسلل الى أفهامها

وبعد موت فوريه خلفه في رئاسة حركة الفلانج وأصدر سنة ١٨٤١ بيانه الشهير الذى وجهه الى « **الرجال المخلصين في جميع الاحزاب ، وكافة الطبقات ، وكل الطوائف الدينية ، ومختلف الامم** »

وفي سنة ١٨٤٣ أصدر جريدة « **الديمقراطية السلمية** » **واعلن في عددها الاول** عن هدفين أساسيين : الاعتراف بحق العمل ، وتنظيم الصناعة على أساس المشاركة والترافق بين رأس المال والعمل والموهبة . ولم تكد تمر أربع سنوات على صدورها ، حتى أمرت السلطات بوقفها



لوى بلان

وفي سنة ١٨٤٨ انتخب عضوا في الجمعية الوطنية واشترك مع **لوى بلان** في لجنة لوكسمبورج للعمل ، وبعد هزيمة الثورة في فرنسا ، اضطر الى الهرب الى بلجيكا ثم سافر الى تكساس في نوفمبر سنة ١٨٥٢ وحاول

تأسيس مستعمرة جماعية « فلانستير » ولكنه فشل فعاد الى فرنسا . وظل سنوات حياته الاخيرة يسافر ويرحل مكرسا وقته للدراسة والتأليف الى ان مات فى ٢٧ ديسمبر سنة ١٨٩٣

ومن ابرز مؤلفاته : المصير الاجتماعى (١٨٣٤ — ١٨٣٨) — بيان المدرسة التشاركية — عرض للمذهب فوربيه (١٨٤٥) — اسس الاشتراكية — بيان الديمقراطية فى القرن التاسع عشر (١٨٤٧) — نظرية حق الملكية وحق العمل (١٨٤٨) — الاشتراكية امام العالم القديم ١٨٤٩

واراء كونسيديران يمكن اعتبارها ، الى حد كبير ، امتدادا متقدما ومتطورا — لافكار فوربيه فهو كأستاذه يعيب على المجتمع القائم ما يتسم به من تمزق واهتراء ، ويصفه بانه كيان غير ملتحم ، وانه اذ يسير فى طريق الاحتكار ، طريق الطفيلية التجارية انما يفقر الجماهير ويهدم البناء الاجتماعى

وهو كأستاذه كذلك ينفر من الفكرة القائلة بامكان اصلاح المجتمع القائم ، ويعتبر ذلك وهما وخداعا ، ويؤمن بضرورة اقامة مجتمع جديد ، بيد انه بدوره لا يؤمن بالانقلاب ، وان كان قد تنبه الى ما غفل عنه فوربيه من تعارض الطبقات الاجتماعية وتناقضها . ولعل ذلك يرجع الى ان البروليتاريا كانت قد استطاعت فى عام ١٨٤٨ أن تبلغ درجة واضحة من التبلور بحيث أصبحت قادرة على اعلان مطالبها

وهو وان تابع استاذه فى ان السبيل الوحيد لخلق المجتمع الجديد هو اقامة مجتمعات تشاركية يمكن ظلها زيادة الثروة الاجتماعية باعتبارها مصدر السعادة ، الا انه اعطى عكس فوربيه — اهمية كبيرة للدور الذى تلعبه الالة فى تقدم الانسانية ، ولم يعد يرى فيها اداة لتحطيم العامل بتجريده من عمله ، بل سلاحا يكسب به معركة زيادة الانتاج ، التى تحقق التوافق الاجتماعى ، وتساعد على نشر الثقافة ، وتكفل هناء البشرية

(١ م ٠ ع)

كيتا موديبو




موديبو كيتا

كيتا موديبو (١٩١٥ ـ ؟) : ولد موديبو كيتا في ٤ مايو عام ١٩١٥ فهو يقرب من الحادية والخمسين من العمر الآن . وبعد اتمام دراساته اشتغل بالتدريس وقتا، ثم اتجه نحو السياسة ، وكان من الاعضاء البارزين في حزب « **التجمع الديموقراطي الافريقي** » الذي تكون في عام ١٩٤٦ على أثر اجتماع عقد في باماكو بالسودان الفرنسي اذ ذاك

وكان كيتا على غرار سواه من قادة هذه الحركة ، ممن تأثر بالافكار الماركسية في تنظيم الاقتصاد الوطني من حيث التخطيط وتدخل الدولة في عمليات التنمية ، ولكن دون أن يتحول فيصبح شيوعيا

وفي عام ١٩٥٦ عين عمدة لباماكو ، ثم أصبح منذ عام ١٩٥٨ سكرتيرا عاما لحزب الاتحاد السوداني ، ثم صار رئيسا للدولة والحكومة في عام ١٩٦٠

وتتلخص افكار كيتا بشأن تنظيم الاقتصاد في انه لما كان السودان (مالي حاليا) أساس اقتصاده الزراعة ، ولما كان يفتقر الى رءوس الاموال ، لهذا فالوسيلة الرئيسية للتنمية تكون تعبئة القوة البشرية بحيث يصبح « **العمل الجماعي** » هو شعار المجتمع ، وهذا هو المبدأ المعروف باسم « **الاستثمار البشري** »

ولحماية الفلاحين دعا الى انشاء الجمعيات التعاونية التي تتولى شراء المحاصيل منهم وبيع المنتجات والسلع الصناعية لهم ، وكان الهدف من ذلك أن يحتفظ هؤلاء بالدخل الذي تقتطع منه المؤسسات التجارية نسبة عالية.

ويجب الا تترك عملية التنمية للجهود العفوية ، وانما **ينبغي ان تتم وفقا لخطة مرسومة . وهذا التنظيم يقتضي وجود سلطة مركزية قوية وحزب له الكلمة العليا في البلاد**

وكيتا من المؤمنين بفكرة الوحدة الافريقية ويرى في الوحدات الاقليمية المتجانسة خطوة تمهيدية في الطريق الى الوحدة الكاملة حين تتوافر ظروفها ، ولهذا لعب دورا هاما في تحقيق الاتحاد بين السودان والسنغال مما أسفر عن تكوين « **اتحاد مالي** » . ولكن الاتحاد سرعان ما تصدع . ففي ١٦ اغسطس ١٩٦٠ اختار الحزب التقدمي السنغالي **ليوبولد سنجور** مرشحه الرسمي لرياسة الجمهورية ، ولكن السودانيين قرروا تأييد ترشيح **لامين**



سنجور

جوى عمدة داكار . ومنذ ١٩ أغسطس قامت مظاهرات أمام مبنى الحكومة الاتحادية ، فطلب موديبو كيتا من محمدو ضيا احترام حرية الدخول الى المبنى ولكن الاخير لم يعبأ بهذا . وفى الثامنة من مساء هذا اليوم عقد مجلس وزراء الاتحاد جلسة استثنائية برئاسة كيتا أعلن على اثرها ان الاتحاد فى خطر ، ثم أذيعت القرارات التى اتخذت وتقضى باعلان حالة الطوارىء واخراج ضيا نائب رئيس الحكومة (وكان يتولى شئون الدفاع والامن) واسنادها الى كيتا


محمدو ضيا

وفى اليوم التالى جمع ضيا مجلس وزراء السنغال وعلى اثر الاجتماع أذاع أن كيتا يريد احداث انقلاب ، وأذاع سنغور سكرتير الاتحاد التقدمى السنغالى بيانا بهذا المعنى ، واجتمعت الجمعية التشريعية على الفور واقرت قانونا باستقلال السنغال وانسحابه من الاتحاد

وفسر كيتا أسباب ذلك الحادث ، ففى خطاب له ببلدة Kayes قال ان من الاسباب الخلاف حول السياسة الاقتصادية من ناحية انشاء سوق افريقيــة مشتركة ، وانشاء منطقة نقدية افريقية

وفى مؤتمر صحفى فى باماكو وجه اللوم الى سنجور وزملائه لانهم لم يريدوا اصلاح اجهزة الدولة على اساس اشتراكية افريقية

ولكن لما أصبح حل الاتحاد حقيقة واقعة أعلن كيتا « ان جمهورية مالى سوف تتمكن من ان تحقق بصورة كاملة اهدافها السياسية والاقتصاديةوالاجتماعية والثقافية على اساس الاشتراكية الحقة »

وأضاف ان الاقتصاد الاشتراكى الموجه والذى سوف يقتضى اجراء تعديلات فى الصرح الاقتصادى لن يؤثر فى نشاط القطاع الخاص . غير ان القطيعة بين البلدين ما لبثت ان انتهت ، ووقعت اتفاقيات للتعاون بينهما ، الامر الذى يدل على بعد نظر كيتا ذلك أن السنغال هى سبيلها الى الوصول الى البحر عن طريق الخط الحديدى الذى يربط بينهما

وكيتا من دعاة السياسة الافريقية المتحررة ، ولهذا اشترك فى الاتحاد الذى تكون بين غانا ، وغينيا ، ومالى ، ويسير على سياسة عدم الانحياز فى المجال الدولى ويتعامل

مع مختلف البلاد بغض النظر عن نظمها ومعتقداتها وفي الوقت نفسه يعارض بشدة التفرقة العنصرية وللذا وقف موقفا ثابتا من حكومة الاقلية البيضاء في جنوب افريقية ثم في روديسيا

(ر . ب)

كيدريتش

كيدريتش بوريس (١٩١٢ – ١٩٥٣) : من كبار رجال الثورة والدولة ، والده الدكتور فرانس كيدريتش كان من أشهر مؤرخي الادب في سلوفانيا . وقد أصبح بوريس وهو طالب ثانوي عضوا في منظمة الشبان الشيوعيين في يوغوسلافيا ، ثم أصبح في سنة ١٩٢٨ عضوا في الحزب الشيوعي اليوغوسلافي . وفي سنة ١٩٢٩ قبض عليه وهو طالب في المدرسة الثانوية ، وحكم عليه بالسجن لمدة سنة قضاها في السجن في مدينة ماريبور . وبعد خروجه من السجن بدأ يمارس النشاط الثوري بحماس والحاح . وقام بتنظيم المنظمات الحزبية في سلوفانيا من جديد

وأصبح في سنة ١٩٣٢ عضوا في لجنة الحزب الشيوعي اليوغوسلافي لمنطقة سلوفانيا ، وكان يسهم اسهاما ايجابيا بالكتابة في الصحف المتنوع اصدارها : منها صحيفتان كان يصدرهما الطلبة : **«الاشارات الحمراء»** و **«الراية الحمراء»** وكان أثناء نضاله السياسي ذا صلة وثيقة مع « **ادوارد كارديل** » . . حيث تعاونا معا

وبين سنتي ١٩٣٣ – ١٩٣٥ كان ينشر في مجلة «الأدب» مقالات ناقش فيها مسالة القوميات في يوغوسلافيا وكان ينادي بالواقعية في «الادب» ، وهاجم الادب الواقعي الزائف

وقد أصبح في سنة ١٩٣٥ مرشحا لعضوية اللجنة المركزية للحزب الشيوعي اليوغوسلافي ، وسكرتيرا للجنة المركزية لرابطة الشباب الشيوعي اليوغوسلافي ، ثم غادر يوغوسلافيا لاجئا ثم قبض عليه سنة ١٩٣٦ وسجن في فيينا. وبعد خروجه من السجن مكث فترة من الزمن في براغ (تشيكوسلوفاكيا) . وفي سنة ١٩٣٨ ذهب الى باريس حيث كان يدرس في الجامعة ويمارس النشاط السياسي في الوقت نفسه . ثم عاد في سنة ١٩٣٩ الى بلاده وقضى بضعة



كارديل

اشهر فى سجن التحقيق . ثم انتخب فى المؤتمر الخامس للحزب الشيوعى اليوغوسلافى فى زغرب عضوا فى اللجنة المركزية للحزب

وكان بوريس كيدريتش وهو لاجىء فى الخارج يشترك فى تحرير مجلة « سودوبنوست » التقدمية التى كانت تصدر فى لوبليانا ، كما كان يكتب مقالات فى صحف الحركة العمالية الدولية فى صحف اللاجئين اليوغوسلاف فى فرنسا

وفى سنة ١٩٤١ اسهم اسهاما ايجابيا فى تأسيس **الجبهة التحررية** وهى التنظيم السياسى للمقاومة الكليه الشعبية ضد المحتل الفاشى .. فاصبح بوريس كيدريتش سكرتيرا للمجلس التنفيذى لهذا التنظيم ، وكذلك المبعوث السياسى لهيئة أركان الحرب للجيش التحريرى فى سلوفانيا كما رأس وفد سلوفانيا فى الاجتماع الثانى للمجلس الشعبى التحريرى اليوغوسلافى ضد الفاشية فى مدينة يايتش فى سنة ١٩٤٣

وعند تأليف اول حكومة فى سلوفانيا فى مايو ١٩٤٥ اصبح اول رئيس لها .وفى يونيو ١٩٤٦ عين وزيرا للصناعة فى الحكومة الاتحادية اليوغوسلافية وكرس كل جهوده وطاقاته للعمل على بناء اقتصاد البلاد واشترك فى وضع خطة تصنيع البلاد . ثم عين رئيسا للمجلس الاقتصادى ولجنة التخطيط الاتحادية فى يوغوسلافيا

وفى المؤتمر الخامس للحزب الشيوعى اليوغوسلافى الذى عقد فى شهر يوليو ١٩٤٨ انتخب بوريس كيدريتش عضوا فى المكتب السياسى للجنة المركزية للحزب الشيوعى اليوغوسلافى واعيد انتخابه عضوا فى اللجنة التنفيذية للجنة المركزية لرابطة الشيوعيين اليوغوسلاف

وكان بوريس كيدريتش ينادى بالتطور الحر للعلاقات الاشتراكية فى يوغوسلافيا ، كما كان يعمل على تطوير وتطبيق النظام الاقتصادى الجديد . وكانت بحوثه النظرية اسهاما جديا فى الدراسة الماركسية لبناء الاقتصاد اليوغوسلافى وفى تدعيم الاسس للاقتصاد الاشتراكى فى يوغوسلافيا

وكيدريتش له عدة كتب منها : « الكفاح من اجل الخطة الخمسية » و « مميزات العلاقات البضائعية النقدية في يوغوسلافيا » و « حول الاسعار المرتبطة » و « عن المؤسسات الاقتصادية الحكومية » ثم « عن مشروعات القوانين الاقتصادية الجديدة » و « في الاقتصاد المحلي » و « المشاكل الاقتصادية في يوغوسلافيا » .

كيرنسكي



كيرنسكي

كيرنسكي Kerensky الكسندر فيودوروفيتش (١٨٨١ - ؟) : احد الاشتراكيين الروس الراجعين للماركسية ، ورئيس وزراء روسيا في يوليو عام ١٩١٧ ، الذي اسقطته ثورة اكتوبر الاشتراكية في نوفمبر عام ١٩١٧

ولقد كان كيرنسكي محاميا ، انضم الى الحزب الاشتراكي - الثوري الروسي الذي كان معاديا للاتجاه الماركسي - اللينيني . وفي عام ١٩١٢ ، انتخب عضوا في الدوما (البرلمان القيصري)

وفي عام ١٩١٧ ، وعلى اثر ثورة فبراير ، عين وزيرا للعدل ، ثم عين وزيرا للحرب في مايو عام ١٩١٧ ، حين قرر استمرار روسيا في الحرب العالمية بينما كان البلاشفة يدعون الى السلام . ووضع خطة عرفت باسمه في يوليو عام ١٩١٧ ، ولكنها ما ادت الى انزال الهزيمة بالجيش الروسي

واثارت التمردات الواسعة في صفوف الجنود والبحارة الذين كانوا يرفضون استمرار روسيا في حرب تجري لمصلحة الدول الامبريالية

وفي نوفمبر عام ١٩١٧ ، اطاحت به ثورة اكتوبر ، ففر اعداء الثورة السوفييتية ، واصبح رئيسا للوزراء عقب انقلاب **الجنرال كورنيلوف** الرجعي الاستعماري

وفي نوفمبر عام ١٩٢٧ ، اطاحت به ثورة اكتوبر ، ففر من البلاد ، وانتهى به الامر الى الالتجاء الى الولايات المتحدة حيث يسهم بمقالاته في الحملة ضد الاتحاد السوفييتي وضد الاشتراكية

(ا . ع)

الكولخوز

الكولخوز : « الكولخوز » هو الاسم الروسى للمزرعة الجماعية فى الاتحاد السوفييتى

والمزرعة الجماعية هى مزرعة تتكون من مجموع حيازات الفلاحين المقيمين فى قرية واحدة ، أو فى منطقة زراعية واحدة . وهم يقومون على زراعتها بشكل جماعى ، وبالاستعانة بأحدث الوسائل العلمية والتكنيكية ، ويحصل كل واحد منهم على نصيبه من عائد المزرعة وفقا لعمله

وتضم كل مزرعة جماعية فى المتوسط نحو ٤٠٠ حيازة ، وتبلغ مساحتها فى المتوسط نحو ٦ آلاف هكتار « نحو ١٤ الف فدان » . ويعمل بها نحو ٣٥ جرارا آليا . وتبلغ نسبة الزراعين الجماعيين ربع مجموع سكان الاتحاد السوفييتى البالغ نحو ٢٢٢ مليون نسمة . ويحصل اعضاء المزارع الجماعية ــ كحد ادنى ــ على تعليم متوسط ، ويعاونهم فى زراعة اراضيهم زراعة علمية ٢٢٣ الف عالم زراعى وعالم بيطرى وفنى وغيرهم من الاخصائيين ، وثلثا مديرى المزارع الجماعية من الحاصلين على تعليم عال

وتحكم المزارع الجماعية لائحة صادرة عام ١٩٣٠ . ولكن هذه اللائحة فى سبيل التعديل تعديلا جذريا يتمشى مع التطور الهائل الذى تحقق ، سواء من الناحية الاقتصادية والعلمية والتكنيكية بالنسبة للمزرعة ، أو من الناحية التعليمية والاجتماعية بالنسبة لاعضاء المزارع الجماعية

وفى السنوات الاخيرة ارتفعت اصوات عديدة فى اجتماعات المزارع الجماعية ، وفى المؤتمرات الزراعية بالجمهوريات السوفييتية ، وفى الصحافة ، تطالب بوضع لائحة جديدة

وأهم القضايا المتعلقة بالمزارع الجماعية ثلاث قضايا هى :

١ ــ زيادة الديموقراطية فى ادارة المزرعة

٢ ــ زيادة الاستغلال الاقتصادى للمزرعة

٣ ــ اعادة النظر فى نظام توزيع حصص المزارعين من عائد المزرعة

وفيما يتعلق بالمسألة الاولى ، وعلى الرغم من اختلاف وجهات النظر بل وتناقضها احيانا ، فان الاتجاه العام يهدف الى اشراك اكبر عدد ممكن من المزارعين فى ادارة المزرعة ، وفى حل مشاكل اقتصادهم الجماعى ، حتى يشعر المزارع

بانه حقيقة سيد مزرعته

وفيما يتعلق بالمسألة الثانية فان الاتجاه العام يهدف الى تحرير المزرعة من الاوامر العلوية ، واعطاء المزارعين الجماعيين حق تقرير كل ما يتعلق باقتصاديات مزرعتهم ، سواء فيما يتصل بما يزرع وكيف يزرع ، أو فيما يتصل بالفرع الذى ينبغى تنميته ، أو فيما يتعلق بتطوير الصناعات الحرفية المحلية

اما فيما يتعلق بالمسألة الثالثة ، فان الاتجاه العام يهدف الى ضرورة تحسين حصة العمل ، واعادة تحديد نسب حصص اوجه النشاط الاخرى . والمعروف ان المزارعين يوزعون فيما بينهم ذلك الجزء المتبقى من دخل المزرعة بعد خصم المبالغ اللازمة لزيادة رصيد البذور والتقاوى ، واعمال البناء ، وتسديد نفقات الانتاج . وقد لوحظ فيما مضى أنه كثيرا ما اغفلت مصلحة المزارع بخفض حصته لحساب حصص الاوجه الاخرى . ويرى البعض ان تخصص نسبة من ٢٠ الى ٢٥ فى المائة من دخل المزرعة الجماعية للحاجات الانتاجية ، و ٥٠ فى المائة للمصاريف الادارية ، ومن اثنين الى ثلاثة فى المائة للمساعدات والحاجات الثقافية ، ومن ٨ الى ١٠ فى المائة للمكافآت التشجيعية

(ا . ع)

كوميون باريس

كوميون باريس : فى الفترة من ١٨ مارس الى ٢٨ مايو ١٨٧١ ، قامت الطبقة العاملة الباريسية ، بالتحالف مع البورجوازية الصغيرة (الطبقة المتوسطة) وجميع الوطنيين والجمهوريين بثورة ، تعتبر – تاريخيا – اول ثورة اشتراكية واعية ، تمييزا لها عن الثورات الاشتراكية التلقائية أو غير الواعية السابقة على تلك الفترة ، كما تعتبر اول تجسيد لدولة البروليتاريا فى التاريخ

فقد كانت فرنسا تتعرض لهجوم المانى بقيادة «بسمارك» الذى كان يمثل الطبقات السائدة فى أوربا الرأسمالية ، الهادفة الى سحق أية ثورة اجتماعية فى فرنسا ، كما سبق لهذه الطبقات ان سحقت الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ،



بسمارك

وكانت المدافع البروسية تقصف باريس ، معلنة للبورجوازية الفرنسية أنه اما ان تستسلم وتساوم ، او يقضى عليها نهائيا . وكانت حكومة « تيير » الفرنسية زائغة القلب ، ضعيفة الوطنية ، متخاذلة ، تسعى للمساومة مع البروسيين ، وقد سادتها الفوضى واصابها الشلل ، وتركت باريس هاربة الى فرساى . بينما كان الشعب مصرا على المقاومة ، يتسلح ويطالب بالمزيد من البنادق والمدافع دفاعا عن عاصمة الوطن الفرنسى . وكانت حكومة تيير تسعى لتجريد الشعب من السلاح حتى تساوم بسمارك من وراء ظهره ، متذرعة بحجة « تطهير باريس من عناصر الشغب » و « الاعتبارات الوطنية » و « اقرار النظام »

وكان الناس فى باريس قد بلغوا حد المجاعة ، فالخبز غير موجود فى المخابز ، ومواد التموين الغذائية الرئيسية بأسعار خيالية وشحيحة ، والكادحون لا تكفل لهم اجورهم الضئيلة الحصول على البطاطس او البصل أو الزبد او اخشاب الوقود أو الارز او السكر او النبيذ لشدة ارتفاع اسعارها ، واللحوم لا تظهر الا على موائد الاغنياء ، وحتى لحوم القطط والكلاب كانت غالية الثمن

واصدرت حكومة فرساى قانونين عجلا بالثورة ، اذ وجهت الضربة الى التجار غير القادرين على سداد ديونهم باعلان افلاسهم اذا لم يقوموا بالسداد فى خلال فترة زمنية معينة ، بينما كانت التجارة كاسدة بسبب حصار باريس ، فلا تعامل ، ولا تبادل ، ولا عمل ، ولا ارباح ، ولا علاقات تجارية بين باريس وبين الاقاليم والخارج . وكانت البطالة منتشرة فى كل مكان ، ولا احد قادر على سداد ما عليه . واثار هذا القانون اصحاب المتاجر ، والحرفيين ، واصحاب الورش ، ورجال الصناعات الصغيرة . كما اصدرت حكومة « تيير » قانونا برفع ايجارات المساكن ، هدد السكان الفقراء وذوى الدخول المحدودة بالطرد او الحجز على امتعتهم

ومن ناحية اخرى كان تيير يدبر المؤامرات ضد جميع العناصر الوطنية والجمهورية وفقا لخطة ذات ثلاث شعب تهدف الى استفزازهم ، ورفض الوفاق معهم ، والقضاء

عليهم بتدابير وحشية يتولاها الجيش والشرطة

والتقت كل هذه القوى على ضرورة الثورة ضد حكومة فرساى ، غير واضعة فى حسبانها ميزان القوى ، وغير مسلحة التسلح الكافى بالمبادرة الثورية ، وغير مزودة بالخبرة فى الحكم والادارة وشئون الدفاع ، وغير خاضعة لقيادة ثورية موحدة الاتجاه والهدف

فلقد كان من الواضح ، من ناحية ، ان القوى الاجتماعية فى فرنسا ، بل وفى اوربا ، غير متطورة بما يكفى . وكان من الواضح ، من ناحية اخرى ، ان تنظيم البروليتاريا ليس بالدرجة التى يقتضيها الاستمرار فى الثورة والمحافظة عليها، وكان من الواضح ، من ناحية ثالثة ، ان العناصر التى لاغنى عنها لتحقيق انتصار الطبقة العاملة غير متوفرة بالقدر اللازم لضمان النصر



ماركس

وعلى الرغم من ادراك **كارل ماركس** لهذه العوامل جميعا ، وتحذيره اشتراكيى باريس من القيام بثورة لم تنضج ظروفها بعد ، فقد قامت الثورة فعلا ، واعلن ماركس بعد قيامها ضرورة الدفاع عنها رغم كل شيء

وخلال الحكم الثورى فى باريس ، استطاع الكوميون فعلا ان يضرب اعلى الامثال على اقرار الحرية والعدالة والامن والمساواة والاخاء للمواطنين . فجرت أكثر انتخابات عرفها التاريخ حرية فى ظل التمسك الثورى بالجمهورية ، وعاش وزراء الحكومة الثورية كالعمال حتى كانت زوجة مدير المالية ، **جوردو** ، تذهب الى المغسل العام لتغسل الملابس ، وحتى ترك الوزير **بروتو** الحكم فقيرا معدما كما دخله ، ورفرف الامن على الجميع

وكانت باريس فى ظل تلك الثورة طيبة القلب ، اخوية ، لا صراع فيها بين فرنسى وفرنسى . كان الناس فى باريس يسيرون مرفوعى الرءوس ، وعيونهم لامعة ، وعلى وجوههم سمات العزة والكرامة — وعندما كان بورجوازى يرفض النضال قائلا : **« ان عندى اسرة » كان العامل يقول : «اما انا فسأناضل من أجل مستقبل افضل لاولادى »** . واحرق الثوار « **الجيلوتين** » واعلنوا ان لا اعدام بعد الثورة

لكنهم فى الوقت ذاته ، لم يعرفوا كيف يحكمون . لـم

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

LIBERTÉ — ÉGALITÉ — FRATERNITÉ

OMMUNE DE PARIS

LE PEUPLE DE PARIS

UX SOLDATS DE VERSAILLES

FRÈRES!

'heure du grand combat des Peuples contre
s oppresseurs est arrivée!
abandonnez pas la cause des Travailleurs!
aites comme vos frères du 18 Mars!
nissez-vous au Peuple, dont vous faites partie
aissez les aristocrates, les privilégiés, les bour
ri de l'humanité se défendre eux-mêmes, et le
e de la Justice sera facile à établir.
Quittez vos rangs!
Entrez dans nos demeures.
Venez à nous, au milieu de nos familles. Vous
ez accueillis fraternellement et avec joie.
Le Peuple de Paris a confiance en votre patrio
e.

VIVE LA RÉPUBLIQUE!
VIVE LA COMMUNE!

نداء كومون باريس
الى جنود فرنسا
الملكيين للوقوف الى
جانب العمال ...

نداء كومون باريس
الى الجنود الألمان
للوقوف الى جانب
الثورة الاشتراكية

AU PEUPLE ALLEMAND

A LA DÉMOCRATIE SOCIALISTE

DE LA NATION ALLEMANDE

VIVE LA RÉPUBLIQUE UNIVERSELLE!

وثائق وصور
لكوميون باريس
عام ١٨٧٠



رفع العلم الأحمر فوق البانتيون





صورة كاريكاتيرية لبسمارك

بعض المحاربين في
صفوف الكومون





زحف جنود الكومون
على فرساي ...



يعرفوا ان جميع الثورات الاشتراكية الجادة لابد لها من ان تبدأ بالسيطرة على مركز الجهاز العصبي للطبقات المستغلة ، وهي البنوك ومؤسسات التمويل والتحويل المالي . فترك ثوار باريس بنك فرنسا يتلاعب بالثورة . ولم يكن ثوار الكوميون يعرفون انه لابد من القضاء على جهاز الدولة القديمة واحلال جهاز جديد محله ، فتركوا حكومة فرساي قائمة تتآمر ضدهم مع البروسيين ، وسمحوا لجيوشها بأن تهربهم ، وتجاهلوا ضرورة اعادة تنظيم الاداة الحكومية من اعلى الى اسفل ، ولم ينشئوا قيادة عسكرية منظمة ترسم الدفاع عن الثورة وتنسق جهود المدافعين

وسقطت الثورة ، بل سحقت ، تحت المؤامرات ، بسبب نواحي الضعف التي كانت كامنة في الظروف الموضوعية لقيامها ، ونواحي الضعف التي ظهرت خلال حكمها . واتضح ان ثورة كوميون باريس كانت ثورة اقلية من وجه اغلبية غير مبالية او معادية ، وانها ثورة معزولة في باريس بلا ارتباط بينها وبين الاقاليم ومعظم المدن الاخرى . **واتضح ان الكوميون كان اكثر تقدما من ان يصبح ثورة بورجوازية ديمقراطية ، واقل تنظيما من ان يصبح ثورة اشتراكية**

وعندما بدأ الهجوم من جانب حكومة فرساي على كوميون باريس ، شهد العالم اكبر جريمة وحشية ارتكبت طوال القرن التاسع عشر . فقد القت قوات الحكومة القبض على مئات الالوف من الاطفال والنساء والعجائز والرجال بلا تفرقة او تمييز ، وكانت تلقي القبض على سكان منزل بأكمله ، او حي ، او مدينة احيانا

واقتيد المسجونون الى فرساي مربوطين بالحبال ومن بينهم نساء يحملن في احضانهن اطفالا رضع ، وصبية لا يتجاوزون العاشرة من عمرهم ، وعجائز شابت لحاهم . ومن كان يرفض السير او لا يقدر عليه كان يطعن بالسونكي ليسير ، فان قاوم ثانية كان يقتل على الفور وربما بالرصاص ، او يربط الى ذيل حصان جامح ليجره . ويقدر عدد الذين قتلتهم قوات حكومة فرساي بنحو ١٧٠ الف شخص ، في الفترة من

٢١ الى ٣٠ مايو ١٨٧١

ومع كل هذا ، ورغم كل هذا ، فان كوميون باريس يحتل حتى اليوم مكانة الصدارة فى تاريخ النضال الاشتراكى ، باعتباره كان اول معركة كبرى بين العمل والمستغلين من اجل الاشتراكية ، وباعتباره اول دليل على رغبة العاملين وقدرتهم على أن يناضلوا وان يضحوا فى سبيل قضية الاشتراكية الكبرى

واذا كان كوميون باريس قد عابته تصوراته المثالية المفرطة للثورة الاشتراكية ، وقيامه على اساس مخطط عقائدى مسبق ، وافتقاره الى القيادة الموحدة ذات الخبرة الثورية الفعالة ، فانه كان ، مع هذا ، بمثابة التمهيد للنصر الذى تحقق بعد ذلك للاشتراكية فى العالم . والجهد الذى بذل وضاع هو فى الحقيقة لم يضع ، وانما اصبح درسا مستفادا ، وبشرى للاجيال التالية ، ودليلا على ان الفعالات الاجتماعية — لامجرد الاقوال — هى التى تسقط الاحجبة وتنزع الاقنعة عن الوجوه ، فتبين بوضوح من هم الاشتراكيون ومن هم غير الاشتراكيين ومن هم الذين لا يحملون من الاشتراكية الا الموافقة بالكلام

وتقول الموسوعة الفرنسية الاشتراكية الصادرة عام ١٩١١ ، أن احدا لم يتصف كوميون باريس كما أنصفه كارل ماركس ، بقولته الشهورة :

« كانت باريس هى الحقيقة كل الحقيقة ، وكانت فرساى باطل الاباطيل »

(ا . ع)

الكوميون الصينى

الكوميون الصينى : الكوميون (فى الصين) هو تكوين سياسى ـ اجتماعى ـ اقتصادى ، يضم الفلاحين ، بغية « الاسراع فى بناء الاشتراكية » ، وتهيئة الظروف للانتقال الى مجتمع الرفاهية الذى يعتبر فى الصين هدفا غير بعيد .

وقد تقرر اقامة الكوميونات فى اواخر عام ١٩٥٨ ، وأدخلت عليها منذ ذلك الحين عدة تعديلات ، فى محاولة

لحل المشاكل والمصاعب التى نشأت خلال عملها . ويقول الصينيون أن هذا النظام قد نجح نجاحا باهرا فى تحقيق زيادة الانتاج الزراعى والصناعى الذى يكون ساقى التنمية فى البلاد

وينتقد السوفييت نظام الكوميونات انتقادا شديدا ، بينما يقول خبير زراعى عالمى ، مثل رينيه ديمون ، انه تجربة جديرة بالاهتمام ، رغم مايصاحبها من أخطاء

ووفقا للقرارات المختلفة التى صدرت منذ ٧ أغسطس ١٩٥٨ بشأن الكوميونات ، فان « الكوميون ، فى الصين ، يشكل الوحدة الاساسية للمجتمع ، التى يتحد فيها الشعب بارادته الحرة ، تحت قيادة الحزب الشيوعى الصينى ، وحكومة الشعب الصينية

ومهمة الكوميون ــ كما تحددها القرارات ــ هى ادارة الانتاج الزراعى ، والانتاج الصناعى ، والتجارة ، والنشاطات الثقافية ، والتعليم ، وكذلك الشئون السياسية فى مجاله . وهدفه ــ وفقا للقرارات ــ هو تدعيم النظام الاشتراكى ، وتهيئة الظروف ، بنشاط ، من أجل الانتقال التدريجى الى النظام الشيوعى

ويتكون الكوميون من جميع المزارع التعاونية الموجودة قبل قيامه فى المنطقة « والتى عليها أن تنضم اليه كما هى ، وبصرف النظر عما اذا كانت تعاونيات تستمتع بزيادة فى دخلها أو تعانى عجزا فى هذا الدخل . وعلى هذه التعاونيات أن تسلم الكوميون كل الممتلكات التعاونية « بروح الاشتراكية » بغية تنسيق الانتاج على أوسع مستوى . وعلى أعضاء التعاونيات أن يسلموا للكوميون كل مساحات الارض المملوكة ملكية فردية ، وأراضى البناء ، والمنازل ، وغير ذلك من وسائل الانتاج

كما أن عليهم أن يسلموا للكوميون المواشى والبساتين وما أشبه

ومن واجب الكوميون ــ وفقا للقرارات ــ ان يقوم بتنمية الصناعة بأسرع مايمكن بادئا بالمناجم والصناعات المعدنية ، وخاصة الصلب . وعليه أن يشق الطرق ، ويمد خطوط التليفون ، ويوزع البريد . وعليه أن ينفذ بين أعضائه نظاما للتعليم العام الاجبارى ، ويقيم مدارس

ثانوية زراعية مسائية لجميع الشبان ومتوسطي العمر من البالغين بحيث تتاح لهم فرصة الحصول على درجة من التعليم تصل بهم الى نهاية المرحلة الثانوية . وعليه ــ اذا ماسمحت الظروف ــ أن يقيم جامعة لخدمة أعضائه

ويضم كل كوميون عددا من الاسر الفلاحية ، يتفاوت بين ألفى اسرة وسبعة آلاف أسرة ، يعملون بطريقة جماعية ، ويحصلون على كل حاجياتهم على قدم المساواة ، ويحصل الرجال على يومى اجازة مدفوعة فى الشهر ، وتحصل النساء على ثلاثة أيام اجازة مدفوعة فى الشهر

ومن ابرز معالم الكوميون الصينى ، عند اقامته ، افران الصلب العالية الحرارة الصغيرة ، والتى تعتمد فى تشغيلها على توفر الايدى العاملة أكثر مما تعتمد على مقدار الاستثمارات المالية المطلوبة

وفى خلال تنفيذ هذا النظام ، اتضحت أخطاء ونواقص عديدة ، اقتضت ادخال تعديلات كثيرة على النظام وأسلوب العمل ، وان كان البعض لايزال يرى أن الخطأ الرئيسى فى نظام الكوميونات الصينية هو النظام نفسه القائم على جمود نظرى عقائدى ، وعلى افتراضات مسبقة بالنجاح ، وعلى نوع من أنواع العجرفة القومية واحتقار للعلوم والفنون الصناعية الحديثة ، وتغليب للاعتبارات السياسية على الاعتبارات الاقتصادية ، واهتمام بالزراعة أكثر من الاهتمام بالصناعة

ويعترف المسئولون الصينيون بكثير من عيوب الكوميونات ، ولكنهم يتمسكون بالنظام والاسلوب العام . ومن ذلك ماقاله شن ــ يى فى ١٢ مايو ١٩٦٤ :

« نحن نعرف الآن معرفة تامة كيف نصل الى هدفنا . لقد كونا واعدنا تكوين الكوميونات . واذا استلزم الامر ، فنحن سنعيد تكوينها مرة اخرى حتى نصل الى الكمال »



شاوشى

ومن الواضح أن ظروف الصين الخاصة هى التى أملت عليها الاتجاه الى هذا الاسلوب فى محاولة لتحقيق تنمية زراعية ــ صناعية سريعة . ومن هذه الظروف خيبة أمل الصين فى تحقيق انخفاض سريع فى زيادة المواليد بدون الاصطدام مباشرة بالفلاحين ، الأمر الذى دعا الى التفكير

فى الاعتماد أساسا على تعبئة الأيدى العاملة الصينية الكثيرة بأسرع طريقة وأرخصها من أجل العمل والانتاج .
ومن هذه الظروف بداية الشقاق بين الصين والاتحاد السوفييتي منذ ادانة عهد عبادة ستالين فى الاتحاد السوفييتي عام ١٩٥٦ ، وهو ماجعل الصين تتوقع منذ نهاية عام ١٩٥٧ ، قيام المصاعب المتزايدة فى سبيل الحصول على المساعدات السوفييتية ، وأن تتجه الى نوع من سياسة « **الاعتماد على النفس** » . ومن هذه الظروف الحصار الاستعمارى الشديد المضروب حول الصين وحرمانها من الحصول على الخبرة الصناعية المتقدمة ، مما دعاها الى محاولة اقتصاد قومى مغلق ذى كفاية ذاتية

كما أن من هذه الظروف سيادة النظرة العقائدية الجامدة والموقف الطوبائى من الاشتراكية وضعف الاتصال بين القيادة والقاعدة والخط العام الذى تؤمن به الثورة الصينية والذى يقول بضرورة الاعتماد أساسا على الفلاحين

وقد نجحت الكوميونات ، مع هذا ، فى تحقيق تعبئة الأيدى العاملة للانتاج ، وان كان البحث لايزال جاريا للوصول الى نظام عادل لتوزيع العائد على العاملين ، بحيث يكفل تشجيع كل مزارع على العمل ، فى اطار العمل الجماعى . كما نجحت فى سد الحاجات الاولية لاعضائها ، وخاصة من الحبوب الغذائية ، وتحسين وسائل ادارة الانتاج الزراعى ، وان لم تنجح فى انتاج صلب بالجودة المطلوبة ، اذ بلغ انتاج الكوميونات من الصلب نحو ١٨ مليون طن ، ولكن معظمها — على حد اعتراف المسئولين الصينيين — لم يكن جيدا ، وكان أفضل من ذلك انتاج ثمانية أو عشرة ملايين طن . ومن هنا أصبحت الكوميونات تهتم بالانتاج الزراعى أساسا ، وبالانتاج الصناعى المتصل اتصالا مباشرا بالزراعة مثل الاسمدة والآلات الزراعية والمبيدات الحشرية ، كما تهتم باقامة المبانى الاساسية

وأيا كان الامر ، فان نظام الكوميون الصينى هو محاولة أصيلة لاكتشاف اسلوب جديد لبناء الاشتراكية فى بلد لاتزال فيه الزراعة هى القاعدة الاساسية للاقتصاد

ل

القومى . وهو محاولة للاستفادة بالتكنيك الحرفى المتوفر فى البلاد والذى يحتاج الى أيد عاملة اكثر مما يحتاج الى رأس مال . وان كانت الاخطاء ترجع الى تعميم النظام مرة واحدة فى جميع انحاء البلاد ، قبل التأكد من صلاحيته من الناحيتين التكنيكية والاقتصادية ، وقبل قياس كل النتائج التى يمكن أن تترتب على مثل هذا الاجراء

ويظن البعض أن الكوميونات الصينية لم تعد موجودة ، ولكن الذين زاروا الصين مؤخرا أكدوا وجودها . كما أكدوا نجاحها المطرد مع اضطراد تعديل تكوينها ، ومهامها ، وأهدافها ، وأساليب العمل فيها

(ا . ع)

لاسال


لاسال

لاسال (١٨٢٥ – ١٨٦٤) : F. Lassale

وبالرغم من قصر حياة لاسال فقد كانت حياة صاخبة نشيطة، لعب خلالها صاحبها دوراعظيم الاهمية من حيث التطبيق العملى لمذهب اشتراكية الدولة . لقد وضع لها **رودبرتس** الاساس النظرى أو الفلسفى فجاء لاسال يبعث فيها الحيوية والقوة

ولد فرديناند لاسال فى برسلاو فى ١١ ابريل من عام ١٨٢٥ ، وبعد أن أتم دراسته فى جامعة برلين وكان طالبا ممتازا ، انضم الى الجماعة المعروفة باسم « **شباب هيجل** » . ولما هبت نيران الثورة على ألمانيا فى عام ١٨٤٨ ، تلقاء اشتراكيا ثوريا ، يصبو الى تحقيق الحرية الديموقراطية

تلا ذلك عهد من السكون انكب فيه لاسال على الدراسات الفلسفية والقانونية والادبية ، واخرج طائفة من الدراسات منها « دراسة هيراقليطس من وجهة النظر الهيجلية » (١٨٥٧) ، « الحرب الايطالية ورسالة بروسيا » (١٨٥٩) وفيها استبق سياسة **بسمارك** ، ثم أخرج فى عام ١٨٦١ بحثا ممتازا عن الملكية « بكسر الميم »

فاذا ما حل عام ١٨٦٢ نراه يساود نشاطه العملى بشكل

بارز . اما الذى دفعه الى الخروج من عزلته أو من حياة التأمل والبحث ، الخلاف الذى نشب بين حزب الاحرار البروسى والحكومة بسبب معارضة الحزب للاجراءات الدستورية التى اتخذها بسمارك ، وهنا حمل لاسال حملة شعواء على الطرفين ، وان كان قد وجه اشد العنف الى الاحرار . ثم اتجه صوت الطبقة العاملة داعيا الى انشاء حزب خاص بها ، على ان تركز اهتمامها على تحريرها السياسى والاقتصادى

واخذ لاسال يجوب انحاء البلاد داعيا الى فكرته ، وتناقلت الالسنة فى كل مكان اقواله وخطبه ، وامتلأت البلاد بالمنشورات والمطبوعات الصغيرة التى أصدرها ، ورحب به عمال اقليم الرين ترحيبا حماسيا

واهم مؤلفات لاسال فى هذه الفترة ، « **برنامج الرجل العامل** » (١٨٦٢) و « **الخطاب المفتوح** » ١٨٦٣ وفى عام ١٨٦٣ أسس **Allgemeiner Deutscher Arbeiterverein** فكان نواة الحزب الاشتراكى الديموقراطى الالمانى

وفى ٣١ اغسطس من العام التالى انطفأت تلك الشعلة اثر جرح اصيب به صاحبها فى مبارزة بجنيف بسبب مسألة غرامية

كانت الفترة التى ظهر فيها لاسال مناسبة ، اذ اخذت الطبقة العاملة فى المانيا تنشط ، ودعا البعض من افرادها الى عقد مؤتمر عام وطلبوا منه ومن بعض زعماء الديموقراطية النصح والارشاد ، فرأى لاسال فى ذلك فرصة لانشاء حزب سياسى بزعامته . وكان لابد للحزب من برنامج ، ولم يشأ الرجل التوسع وحشو البرنامج ، ولكنه قصر اهدافه على اثنين :

الاول : حق الاقتراع العام

والثانى : انشاء جمعيات من المنتجين تؤيدها وتساندها الدولة

وحتى يستطيع اجتذاب الجماهير تحدث عن « **قانون الاجور الحديدى** » (**نظرية ريكاردو**) ، ولم يشأ ان يجعل شعاره استغلال اصحاب رؤوس الاموال للعمال حتى لا يفقد



ريكاردو

عطف الطبقة الوسطى أو على الاقل حتى لاتثير عداوتها
ان اهمية لاسال ترجع الى انه كان يصر على تدخل الدولة حتى انه قال فى خطاب له القاه على العمال فى فرانكفورت « ١٩ مايو ١٨٦٢ » : « ان تدخل الدولة هو حجر الزاوية فى الحملة التى يقودها »
كانت البورجوازية ترى انه ليس للدولة من وظيفة سوى حماية الملكية والدفاع عن حريات الفرد . ورأى ـ لاسال ان فى الامكان تصور هذه الوظيفة اذا تساوى الافراد من حيث القوة والذكاء والثقافة والثراء . اما اذا انعدمت هذه المساواة اصبحت الدولة اشبه « بالحارس الليلى » وصار الضعيف تحت رحمة القوى
غير ان الدولة فى الحقيقة وجدت لتحقيق اغراض أخرى . ان تاريخ الجنس البشرى قصة من صراع طويل لاقامة الحرية فى وجه القوى الطبيعية ، وللتغلب على الظلم ايا كان نوعه ، والانتصار على البؤس والجهل والعوز والضعف . وفى ظل ذلك الصراع يكون الفرد وحده عاجزا والذن لابد من الاتحاد، والدولة هى التى تستطيع تحقيق هذا الاتحاد لتعليم الانسانية وتنميتها والسير بها فى طريق
الواقع ان دراسة لاسال للتاريخ ادت به الى ان يتصور ثلاث مراحل مر بها التطور البشرى
الاولى : هى القديمة والاقطاعية وفيها كان الهدف تحقيق التضامن عن طريق اخضاع العامل
اما المرحلة الثانية : فهى التى بدأت فى عام ١٧٨٩ (اى بنشوب الثورة الفرنسية) وانتقل الحكم فيها الى ايدى راس المال والطبقات الوسطى ، وكان الهدف فيها هو تحقيق الحرية بتحطيم التضامن
وبدات **المرحلة الثالثة :** فى عام ١٨٤٨ وهى تهدف الى التوفيق بين التضامن والحرية من طريق تطبيق مبدأ الاتحاد وكان يقصد به جمعيات الناجية من العمال تحت التوجيه والارشاد السمح من جانب الدولة . وفى هذا التصور تكمن فكرة لاسال المعروفة باسم اشتراكية الدولة
ولفرديناند لاسال أيضا تفسير للدورات الاقتصادية يستحق التسجيل وان كان ناقصا
الا أن اهمية لاسال الحقيقية تتمثل فى نواح ثلاث :

(١) كانت دعوته الى تدخل الدولة فى حياة المجتمع لازالة ما يشكو منه من شرور ، ثورة ضد تعاليم سياسة الحرية الاقتصادية التى نادى بها الاقتصاديون الكلاسيكيون

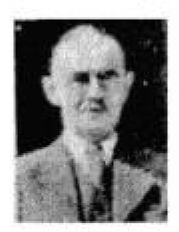
(٢) وضع برنامجا عمليا امام العمال الالمان

(٣) وانشأ نواة اول حزب اشتراكي فى المانيا

(ر . ب)

لاسكى

لاسكى هارولدج .Laski Harold G (١٨٩٣ – ١٩٥٠) : يعتبر هارولد لاسكى من أهم المفكرين الاشتراكيين فى بريطانيا، وفى قيادة حزب العمال البريطانى، وفى الجمعية الفابية ، وخاصـــة فى الفترة مابين الحربين العالميتين (١٩١٤ – ١٩٣٩)



لاسكى

وقد ولد هارولد لاسكى فى منشستر من اسرة متيسرة فى يونيو ١٨٩٢ ، ودرس العلوم لمدة سنة ، ثم تحول الى دراسة التاريخ ، وتفوق فى الدراسة ، وفى حرب ١٩١٤ لم يقبل فى الخدمة العسكرية لعدم لياقته الطبية ، فاشتغل مدرســا فى جامعة ماكجيل بمونتريال فى كندا . وبدأ فى التأليف السياسى منذ عام ١٩١٤ ، وهو لايزال فى الواحدة والعشرين ، ثم اشتغل فى فترات الصيف فى جريدة العمال الديلى هيرالد ، وانضم منذ أيام دراسته فى اكسفورد الى شعبة الجمعية الفابية

وتدور اعمال هارولد لاسكى حول مشاكل الطاعة والدولة والسيادة والديمقراطية ، والاشتراكية بالطبع ، ونلحظ منذ أول كتاب له انه اهتم بمشكلة الدولة فقد ألف فى عام ١٩١٤ كتاب « **السلطة فى الدولة الحديثة** » **Authority in the Modern State** واستمر يؤلف عشرات الكتب والكتيبات والمقالات ، ومن أهمها كتاب « **قاموس السياسة** » (**١٩٢٥**) ، و « **الحرية** » (**١٩٢٥**) ، و « **الدولة فى النظرية والتطبيق** » (**١٩٣٥**) ، و « **ثورات العصر** » (١٩٣٧) و « **الحكومة البرلمانية** » (١٩٣٨) ، و « **النظام الرياسى الامريكى** » (١٩٤٠) ، و « **الايمان والعقل والمدنية** » (١٩٤٤)

وقد بدأ لاسكى يؤمن بفكرة التعددية ، أى الحرص على

تعدد مصادر السلطة ردا على فكرة الدولة الموحدة صاحبة السلطة القهرية ، ثم تأثر بالفكر الغابى تأثرا كبيرا ، وفى غضون ١٩٣٠ ، اى عند قمة نضجه العقلى ، آمن بالفكر الماركسى ايمانا شديدا ، وطبق المنهج الماركسى على كثير من قضايا ذلك العصر

وقد احتفظ لاسكى بطابع الاستاذ الجامعى حتى بعد طرده من الجامعة ، وحتى بعد انخراطه النشيط فى ميدان السياسة . وقد تولى منصب الاستاذية من عام ١٩٢٠ — ١٩٢٥ فى مدرسة لندن للاقتصاد والعلوم السياسية . ورفض ان يدخل البرلمان حين عرض عليه حزب العمال مقعدا مضمونا (١٩٣١) ، كما رفض رامزى ماكدونالد ان يصبح زعيما للمعارضة العمالية فى مجلس اللوردات (١٩٢٩) ، ثم رفض أن يصبح وزيرا ، وآثر طوال حياته ان يبقى استاذا جامعيا » وكاتبا مفكرا يؤثر فى الوزراء والوزارات ، وتولى رياسة اللجنة التنفيذية لحزب العمال حين حصل الحزب على الاغلبية فى عام ١٩٤٥



ماكدونالد

ومن الاضافات الجديدة الهامة التى اضافها هارولد لاسكى الى الفكر الاشتراكى تفسيره الهام للديمقراطية الرأسمالية ، ذلك أنه استخرج قاعدة تفسر هذه الديمقراطية بأنها وليدة الازدهار الرأسمالى . « فحين تكون الرأسمالية فى حالة توسع وازدهار ، لاتمانع الرأسمالية ان تتنازل عن بعض الحقوق للشعب . ولكن حين تتعرض للازمة سرعان ماتسحب هذه الحقوق ، وتعصف بالديمقراطية ، كما حدث فى الفاشية والنازية »

ومن اضافاته الهامة أيضا ملاحظته على فشل الاشتراكية فى المانيا ، حين تولى الحزب الاشتراكى الحكم (١٩٢٣) ، قبل وصول هتلر اليه ، فقد اكتشف لاسكى ان الحزب الاشتراكى تردد فى التأميم ، كما تردد فى تغيير المناصب الرئيسية فى الجيش ، وبذلك ترك قوى الجيش والقوى الاقتصادية فى أيدى الرجعية » وبذلك سقط ، وعجز فى الحكم

ويقول لاسكى « انه لابد من ضمان ولاء القوات المسلحة ، او على الاقل تحديدها ، حتى تنجح اى ثورة »

وتعتبر ملاحظات لاسكى عن النظام الامريكى من أهم

الدراسات العميقة فى ذلك النظام الرياسى . فهو يلحظ أن الحكومة « الليبرالية » التى تحكم بالمثل تدخل ممكن فى الشئون الاقتصادية لم تعد تلائم التوسع الامريكى . فمسئوليات امريكا الداخلية أصبحت أضخم من أن تولاها حكومة ممزقة بين سلطات منفصلة ، وسلطات متنافرة

ولهذا يلاحظ لاسكى أن ظهور رئيس امريكى قوى فى البيت الابيض ، تصحبه مقاومة شديدة من الكونجرس ، ومن الولايات التى تحرص على اضعاف السلطة المركزية للحكومة الفيدرالية

ويلاحظ لاسكى كذلك أن تاريخ الرياسة الامريكية يسجل ظهور رؤساء أقوياء ، ويسجل بعدهم – حتما – ظهور رؤساء ضعفاء

لقد اعقب **لينكولن** عشرون عاما من الحكومات السلبية

وتبع **ويلسون** كذلك اثنا عشر عاما من الحكومات الضعيفة

ويمكن تطبيق هذه القاعدة على حكومة **كنيدى** ، الذى كان يؤمن بتدخل الدولة (فى حدود النظام الرأسمالى) ، ولقى مقاومة شديدة من الكونجرس ومن بعض الولايات !

ويرى لاسكى أن نظام الاحزاب فى امريكا يشبه نظام الاحزاب فى بريطانيا قبل ١٩٠٦ ، أى قبل ظهور حزب العمال ، حين كان المحافظون يتناوبون مع الاحرار دست الحكم

ومن أعظم تفسيرات لاسكى التى قدمها عن الدولة هذه الردود التى ضمنها كتابه « الدولة فى النظرية والتطبيق » ، والذى رد فيه على النظريات المثالية حول الدولة من **افلاطون** الى **جان جاك روسو** الى الفيلسوف الانجليزى **بوزانكيه** ، واخيرا **هيجل**

وخلاصة رأى هيجل فى الدولة ، انها المثل الاعلى الذى يجب على الفرد أن يذوب فيها ، لانها تمثل المصلحة العليا والعامة والمطلقة

ويرى لاسكى أن عيب نظرية هيجل فى الدولة ، أنها تؤدى الي امكان استيلاء الاقلية ، أو الارستقراطية على الدولة ، ولا يعقل أن تمثل الارستقراطية أو الاقلية هذا المثل الاعلى المطلق ، وهو تحقيق الصالح العام


روسو

ويضع لاسكي تعريفا للدولة بأنها مجتمع متكامل ، تعلو سلطته القسرية « الارغامية » على كل الجماعات الاخرى كالكنيسة أو الاحزاب او غير ذلك

وقد طبق لاسكي التفسير الماركسي على الدوله ، فتساءل عن الاهداف الاقتصاديه التي تهدف اليها الدولة ، وبالتالي، فان كل دولة تطبع بالاهداف الاقتصاديه التي تسعى اليها وتستخدم سلطتها للحفاظ عليها ، فالدوله الراسمالية غير الدولة الاشتراكية ، غير الدولة الاقطاعية

ويخرق لاسكي التصور القانوني المثالي للدولة ، حين تزعم أنها تقف على الحياد ، وفوق الطبقات ، وقد كان هذا التصور المثالي رائجا في نظريات مفكري الفاشستية بالذات ، ويقول ان الدولة لايمكن أن تقف موقف الحياد ، وخاصة اذا كانت هناك طبقة واحدة تملك وسائل الانتاج ، لان هذه الطبقة لابد أن تسعى بالضرورة الى استخدام سلطة القهر ، والارغام ، لتأكيد مصالحها

ويعتبر لاسكي من أوائل المفكرين الاوربيين الذين انتبهوا الى اهمية الادارة المحلية ، واللامركزية ، والديمقراطية الصناعية الى ادارة العمال للمصانع ، وكلها حلول ديمقراطية هامة

(ك.ل)

لوكسمبرج "روزا"

لوكسمبورج روزا R. Luxumbourg (١٨٧٠-١٩١٩): ولدت ببولندا الروسية في ٢٥ديسمبرمن عام ١٨٧٠ ، وحوالي عام ١٨٩٥ هاجرت الى ألمانيا حيث تزوجت عاملا من ابناء هذا البلد حتى تكتسب الجنسية الالمانية ، وبعد ذلك بسنوات ثلاث تولت تحرير مجلة Arbeiterzeitung السكسونية ، ولكن مالبثت أن انضمت الى هيئة تحرير مجلة فولكزيتونج التي تصدر في مدينة ليبزج

واشتركت روزا لوكسمبرج في الثورة الروسية التي نشبت في عام ١٩٠٥ ، وعند عودتها الى المانيا انشأت مع كارل ليبنخت « عصبة سبارتاكوس » ، وفي عام ١٩١٤ اتهمت

بالتحريض على التمرد وحكم عليها بالسجن مدة سنة ، ولكنها ظلت طيلة الحرب العالمية الاولى تحت التحفظ . ولما حدثت ثورة ألمانيا عند انتهاء الحرب اشتركت مع ليبنخت في اصدار صحيفة شيوعية باسم Rote Fahne واعتقلت السلطات الاثنين في يناير من عام ١٩١٥ بتهمة التحريض على القيام بأعمال الشغب في شوارع برلين ، والتى كانت قد وقعت قبل ذلك بأيام قلائل

وفي اثناء نقلهما الى السجن هاجمهما فريق من ضباط الجيش ، فقتـــل ليبنخت ، أما روزا فماتت بعد ذلك بساعات قلائل متأثرة بجراحها ، والقيت جثتها في ترعة الى ان اكتشفت بعد ذلك بأيام

بغض النظر عن نشاطات روزا لوكسمبرج السياسية فان اسهامها النظرى اتخذ صورة البحث الناقد لنواح معينة من نظرية ماركس في العملية الراســمالية ، الى جانب محاولتها تقديم تفسير اقتصادى للطريقة التى ينتشر بها راس المال الصناعى الى الاقاليم المتأخرة . هذا الموضوع تناولته المدرسة الماركسية النمسوية ، ولكن اهتمام روزا كان منصبا على بيان الكيفية التى تجحت بها الراسمالية في تفادى الانهيار المحتوم ، وهذا ما جعل لآرائها اهمية فيما بعد ، واستبقت المناقشات التى دارت حول الموضـــوع في الثلاثينات في القرن

ان النقطتين المتلازمتين في تحليلها وهما تكوين رأس المال في نظام « مغلق » وتوسع رأس المال وانتشاره الى الاقاليم التى تعيش في الظروف السابقة على قيام الصناعة ، نقول ان لهاتين النقطتين اهمية واضحة بالنسبة الى اية نظرية تحاول تفسير جهاز النمو الاقتصادى سواء كانت نظـــرية ليبرالية أو اشتراكية

ولكن الاهمية المباشرة لنظرية روزا التى وضعتها في عام ١٩١٣ كانت تتمثل في مجال آخر ، عندما اظهرت ان تكوين راس المال مستحيل في نظـــام مغلق ، وان الراســـمالية لا تستطيع الاحتفاظ بسيرها وتفادى انهيارها بطريقة تقتصر على تفسير ظاهرة الامبريالية وهى ظاهرة مؤقتة ، وانما وضعت لهذه العملية حدا تاريخيا ، اذ نظرا لان القطـــاع

غير الراسمالى من الاقتصاد العالمى كان آخذا فى الانكماش بصورة مطردة ، لهذا يقترب الوقت الذى يضعف فيه التجميع الراسمالى

ومعنى هذا ان التوسع الراسمالى كان يقوض الاسس التى يقوم عليها ؛ وبهذا اصبح انهيار النظام حقيقة تاريخية مؤكدة

هذه النظرية عارضها بلور وغيره ، وبالاستناد الى ماركس مثلما فعلت روزا لوكسمبرج ، وبينوا ان فى امكان التجميع الراسمالى ان يبقى على نفسه بنفسه فى ظل ظروف معينة ، ولكنها اعتبرت مثل هذا الرأى خطرا على الاشتراكية ، وخاطئا فى الوقت نفسه من الناحية النظرية

ومهما كان الجدل الذى دار فى عصرها ، وبغض النظر من الانتقادات التى وجهت الى تحليلها ، فلا شك اننا لو أسقطنا منه نظريتها فى هذا الانهيار الالى الصيغة نوعا ، فانه سليم فيما يتعلق بتفسير ظاهرة الامبريالية الاقتصادية، كما يصدق هذا الحكم نفسه على النقد المر الذى وجهته الى الاستعمار الاوربى اذ اعتبرته مسئولا عن التفكك الذى اصاب مجتمعات الفلاحين البدائية فى آسيا وافريقيا

ومما له اهمية ايضا ما اكدته روزا لوكسمبرج من ان السياسة العسكرية والبحرية التى اشتدت حدتها فى السنوات السابقة على الحرب العالمية الاولى ، كانت لها وظيفة اقتصادية تتصل بالابقاء على النظام الراسمالى

هذا فى المجال النظرى، اما من ناحية النشاط العملى فقد تركز عند روزا لوكسمبرج فى مجالات ثلاثة رئيسية هى :

- الحركة الاشتراكية الديموقراطية الالمانية
- والحركة الاشتراكية البولندية وفيها اتخذت الموقف المعادى للفكرة القومية فجلبت على نفسها السخط
- ثم الحركة الثورية الروسية وفيها كانت تؤيد المنشفيك

أو على الاقل تلك المجموعة منهم ذات النزعة الدولية والتى كان يرأسها مارتوف ، كما رأسها تروتسكى من حين لآخر

(د . ب)

ليبرمان (ايشاى) E. Libermann ١٨٩٨ــ؟)



ليبرمان

أستاذ الاقتصاد فى جامعة خاركوف فى أوكرانيا ، وصاحب نظرية جديدة فى الانتاج الاشتراكى ، هى **نظرية توفير اللامركزية ، وحافز التصرف المستقل والربح لقياس الانتاج**

وقد طرح ليبرمان فى سنة ١٩٦٢ فكرة توفير « **الحافز المادى** » فى الانتاج الاشتراكى ، ودعا الى ضرورة توسيع اختصاصات مديرى المؤسسات والاجهزة الانتاجية ، وضرورة الاعتماد أكثر على الربح كمعيار للانتاجية . وفى أواخر ١٩٦٤ ، عاد ليبرمان الى تأكيد ضرورة تطبيق مبدأ معدل الربح ، كمعيار رئيسى للكفاءة الانتاجية ، وذلك على أساس علاقة معدل الربح برأس المال الانتاجى للمؤسسة الاقتصادية

ويقول البروفيسور ليبرمان أنه ينبغى ــ من أجل زيادة الانتاجية ــ أن توجد علاقة بين الارباح والاجور . وهو يعتقد أنه اذا كانت الاسعار مرنة بما يكفى ، وكانت لا تحدد مركزيا ، وانما تحدد على أساس المناطق الاقتصادية والفروع المحلية للصناعة ، فانه من الممكن أن يتوفر حرية أكبر لكل مؤسسة على حدة فى اطار الخطة العامة ، ذلك لان الربح سيدفع كل مؤسسة الى زيادة الانتاج ، وتحسين نوعيته ، واستخدام التكنيك الجديد

ويقول البروفيسور ليبرمان : ان التخطيط المركزى فى ظل الاشتراكية لا يعنى صدور الاوامر من السلطات العليا بشأن كل صغيرة وكبيرة فى الانتاج . ان الخطة المركزية تحدد الاجمال الكلى للانتاج على أساس تقدير القيمة المالية ، وبعد تحليل عدة عوامل مختلفة مثل معدل زيادة السكان ، والقوة الشرائية ، ومقدار ما يخصصه الفرد من دخله لشراء كل سلعة منتجة ، ومصادر المواد الاولية المتوفرة للصناعة . ولكن الخطة لا تحدد التفاصيل

ويرى ليبرمان ان مقياس نجاح أى مصنع أو مؤسسة اقتصادية يتحدد :

أولا ــ بمدى المبيعات التى يحققها من منتجاته

وثانيا ــ بمعدل الربح الذى يحققه المصنع أو المؤسسة الاقتصادية

ويحرص ليبرمان على التفرقة بين الاقتصاد الحر المعمول به في الدول الراسمالية ، وفكرة الحرية الاقتصادية في ظل الاشتراكية • وقد واجه في البداية نوعا من المقاومة لافكاره بسبب أن المجموع الكلي للمشكلة ، وهي مشـكلة معقدة ، لم يكن قد درس بما يكفى فى عالم الاقتصاد الاشتراكي

(ا.ع)

ليبنخت

ليبنخت K. Leibenikht كارل وليم ليبنخت (١٨٧١ – ١٩١٩): هـو زعيم بارز وشـهيد من زعمـاء وشـهداء الاشتراكية الالمانيـة ، وهـو ابن بار لاب المانى هو وليم ليبنخت (١٨٢٦ – ١٩٠٠) ، وهو مؤسس « عصبة سبرتاكوس » التى أصبحت نواة الحزب الشيوعى الالمانى

وقد بدأ كارل ليبنخت نضاله الثورى من اجل قضية الطبقة العاملة الالمانية والاشتراكية بالانضمام الى الجناح اليسارى للحزب الاشتراكى الديمقراطى الالمانى ، وانتخب عضوا فى الرايشستاخ (البرلمان الالمانى) حيث عارض بشدة الاعتمادات العسكرية فى حرب عامى ١٩١٤ – ١٩١٧ ، ولم يكتف بهذه المعارضة البرلمانية ضد الحرب ، وانما قاد المظاهرات ، ثم كون « **عصبة سبارتاكوس** » لكى تقود مقاومة فعالة ضد اشتراك الشعب الالمـانى فى الحرب الاستعمارية الهادفة الى اعادة تقسيم أسواق المستعمرات

واصبحت هذه المنظمة هى نواة الحزب الشيوعى الالمانى

وفى أول مايو عام ١٩١٦ قبض عليه وهو يقود مظاهرة عمالية ضد الحرب وسجن حتى عام ١٩١٨ ، عندما أفرج عنه وعرض عليه دخول الحكومة الاشتراكية الديمقراطية التى ألفها ايبرت وشايدمان

وفى فبرايرعام ١٩١٩، تزعم الحركة الثورية الاشتراكية الالمانية مع روزا لوكسمبورج تقبض عليه ، وقتل فى السجن

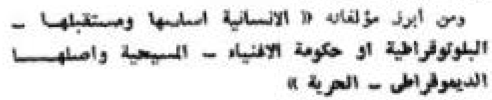
(ا . ع)

ليرو (بيير) Pierre Letoux : ولد بيير ليرو فى ١٧ ابريل سنة ١٧٩٧ . وبعدان انهى دراسته الثانوية، حال فقر عائلته دون تحقيق أمنيته فى دراسة الهندسة ، فعمل بناء ، ثم مصففا للحروف باحدى المطابع ، وفى عام ١٨٢٤ اصدر جريدة **الجلوب** « الكرة الارضية » ، واعتنق آراء **سان سيمون** . وفى سنة ١٨٣٠ اصبحت هذه الجريدة لسان حال السان سيمونيين . وفيها شارك فى صياغة الافكار **الجوهرية للسان سيمونية** ، غير انه اختلف مع «انفنتان» خليفة سان سيمون ، فبدا يعرض فى جريدة « **الموسوعة الجديدة** » التى أنشأها مع **جين رينو** ، وفى عدد من المؤلفات، نظرياته ، التى يمكن القول بانهـا استلهمت الى حد ما الفلسفتين اليونانية والبوذية

وكان له تاثير بالغ على الكاتبة **جورج صاند** ، فأسس معها « **المجلة المستقلة** » . ثم انتقل عام ١٨٤٦ الى بوسـساك واصدر « **المجلة الاجتماعية** » وعددا كبيرا من الكتيبات .. ولما عاد الى باريس لم يحظ ـ بسبب ارائه ـ بترحاب ، فعاد من جديد بعد فترة قصيرة الى بوساك حيث انتخب عمدة لها سنة ١٨٤٨ ، ثم انتخب عضوا فى الجمعية التاسيسية . وبعد انقلاب ديسمبر ، نفى من فرنسا فعاش مدة طويلة فى لندن ، وجيرسى ، وجه خلالها نشاطه الى الزراعة ، وقام بدراسات وبحوث هامة عن الاسمدة ، ومات فى ١١ ابريل سنة ١٨٧١



سان سيمون



ومن أبرز مؤلفاته « **الانسانية اساسها ومستقبلها ـ البلوتوقراطية او حكومة الاغنياء ـ المسيحية واصلها الديموقراطى ـ الحرية** »

واهم مايلفت النظر فى اراء ليرو ، ظلمة بعض مفاهيمه ، وخلطه بين امور الاقتصاد الاجتماعى والدينى

فبينما نجده يعتبر المساواة حجر الزاوية الذى يرتكز عليه المجتمع ، يرى أن التميز بين الناس بما يؤدى اليه من استبداد بعضهم بالبعض الاخر ، يتنافى مع العدالة . ويقترح لايجاد التوازن فى المجتمع ، قيام تنظيم اجتماعى مؤسس على مبدأ الوظيفة ، بمعنى ان يصبح كافة المواطنين موظفين ، وتركز الدولة بين يديها كل ادوات الانتاج حتى

تستطيع بذلك تنظيم الانتاج وفقا للحاجات ، وتوزع المنتجات تبعا لمبادىء اولية واساسية هى : قدرة الناس واحتياجاتهم وما ينجزونه من عمل

ونجده من ناحية اخرى ، يقع فى خطأ واضح ظاهر ، عندما يرجع اسباب شقاء العالم الى تناسى الناس مبادىء الحضارات القديمة ، وتجاهلهم جوهر الافكار المسيحية .. فقد كان يعتبر اسبرطة مثلا للديموقراطية الحقة ، ناسيا او متناسيا بدوره انها كانت مجتمعا مرتكزا على العبودية . كما كان يرى أن المسيحية قد ألغت الطوائف ، وقضت على التمييز بين الفئات الاجتماعية

ومن ألمع ما كتبه ليرو ، تعريفه لبلاده « فرنسا » عام ١٨٤٠ ، بأنها :

« ١٩٦ ألف شخص من رؤساء العائلات ، يمثلون اقل من مليون رجل وامرأة وطفل ، يملكون محلا تجاريا كبيرا ، برأس مال يصعب تحديده ، ويسمى هذا المحل فرنسا ، ويستخدم المحل كل عام ، ٣٢ مليون عامل ومستخدم من الرجال والنساء والاطفال الذين تصل ثمرة عملهم الى مايقدر بحوالى ٩ مليارات من الفرنكات ، يحصلون منها فحسب على خمسة مليارات ، والباقى يستولى عليه أصحاب المحل »

[أ . م . غ]

لينين

لينين (فلاديمير اليتش) F.I. Lenin : القائد النظرى والنضالى لاول ثورة اشتراكية مظفرة فى التاريخ هى ثورة أكتوبر السوفييتية



لينين

ولد لينين فى ٢٢ ابريل (١٠ أبريل على الطريقة القديمة) عام ١٨٧٠ فى سمبرسك فى روسيا . ويطلق اليوم اسم اليانوفسك على سيمبرسك . كان والده اليا نيكولايفتش أوليانوفسك ناظر مدرسة ثم أصبح مفتشا للمدارس العامةفى منطقة سيمبرسك . وكانت والدته ابنة طبيب . وكان أخوه الاكبر الكسندر طالبا فى الجامعة . وانضم الى جماعة تعمل من أجل الحريات السياسية للشعب عن طريق الاغتيال السياسى . واشترك الكسندر فى محاولة لقتل القيصر فقبض عليه وأعدم فى ١٨٨٧

واهتم لينين في حياته الجامعية بالنضال السياسي ، ولكنه لم يتجه الى الاغتيال وانما الى النضال الثوري المنظم . التحق بالجامعة لدراسة القانون عام ١٨٨٧ وفصل منها في نفس العام لنشاطه الطلابي . الا أنه تمكن من الحصول على درجته في القانون عام ١٨٩١ من جامعة سانت بطرسبرج كطالب منتسب

وقد عكف لينين على دراسة الماركسية حتى أصبح حجة فيها . ولقد تمكن عام ١٨٩٥ من تجميع الحلقات الماركسية في بطرسبرج في تنظيم موحد هو « **عصبة النضال من أجل تحرير الطبقة العاملة** » . ويعتبر هذا التنظيم هو البداية الحقيقية للحـــزب الشيوعي في روسيا . أول اسـهاماته الفكرية هو كتابه « **من هم أصدقاء الشعب** » . وفي هذا الكتاب يدحض طريق الاغتيال الذي كان يتبناه جماعة الشعبيين ويدعو الى طريق الثورة العلمية الذي يقوم على توعية الطبقة العاملة بنظريتها الاشتراكية ، وتنظيمها تنظيما يكفل لها قيادة كافة القوى الديموقراطية الاخرى

وفي عام ١٨٩٥ قبض على لينين ثم نفي الى ســـــيبيريا . وهناك لحقت به كروبسكايا ، زميلته وساعده الايمن . وكان قد التقى بها اثناء مهمة ثورية في بطرسبرج عام ١٨٩٤ . ولقد تزوجا في المنفى في ٢٢ يولية عام ١٨٩٨

على ان وجود لينين في المنفى لم يمنعه من الاتصال بالحركة الثورية ، ومتابعتها . وكانت المشكلة الاولى التي تواجـــه هذه الحركة هي توحيدها توحيدا فكريا وتنظيميا . ولهذا ففي مارس ١٨٩٨ اجتمع ممثلو التنظيمات الماركسية المختلفة من أجل بناء تنظيم ماركسي موحد . ولقد نجحوا في انتخاب لجنة مركزية لهذا التنظيم واصدار بيان عام يحدد أهدافه الرئيسية . ورغم موافقة لينين بشكل عام على هذا الاجتماع وعلى نتائجه ، الا أنه تبين فيه اتجاها نحو تغليب النضـــال الاقتصادي في حركة الطبقة العاملة واغفال النضال السياسي . وفضلا عن هذا فسرعان ما تم القبض على أعضاء اللجنـــة المركزية المنتخبة . وبرزت الحاجة من جديد الى قيـــادة فكرية وتنظيمية

وفي فبراير عام ١٩٠٠ انتهت مدة النفي ، وأفرج عن لينين ، لتبدأ مرحلة حاسمة من حياته من أجل توحيـــد

الماركسية في حزب طليعي حديدي التنظيم ، واضح الاهداف الثورية

وغادر لينين روسيا واخذ يتنقل بين سويسرا والمانيـــا وباريس ولندن ، وفي هذه الفترة تساءل لينين ماهي الحلقة الرئيسية لتحقيق هذا الحزب ؟!. وكانت الاجابة هي المجلة، ولهذا قرر اصدار مجلة « ايسكرا » اى الشرارة كوسيلة للدعوة الى الحزب الجديد ، وللربط بين مختلف التنظيمات الماركسية، تمهيدا لتوحيدها . وفي هذه الاثناء كذلك اتخذ لينين اسمه السري « لينين » ، الذي ارتبط به وغلب على اسمه الحقيقي. ولعل اخطر ما كتبه لينين في هـــذه الفترة كذلك كتـــابه « ما العمل » الذي يعتد فيه آراء الاقتصاديين ، ويؤكد فيه أن القضية ليست قضية تحقيق اهداف اقتصادية للطبقـــة العاملة ، وانما هي تغيير جذري للمجتمع والدولة . ولهذا فان الدعوة الى الاكتفاء بالنقابات المهنية دعوة متخلفة ،ولابد من قيام حزب ثوري يقوم على النظام الحديدي ، ويستند الى قلب من الثوريين المحترفين

وفي يولية ـ اغسطس عام ١٩٠٢ انعقد المؤتمر الثاني للحزب الاشتراكي الديمقراطي في روسيا ، وتم فيه اقرار لائحة الحزب وبرنامجه . وفي هذا المؤتمـــر احتدمت أول المعارك النظرية بين لينين وخصومه حول شروط عضـــوية الحزب وحول قيادة الطبقة العاملة للثورة

وبرز جناحان : جناح البولشفيك أى الاغلبية وهم انصار لينين ، وجناح المنشفيك اى الاقلية. وقد ظلت هذه الخصومة وحدة الصراع في الحركة الماركسية الروسية حتى صفيت بانتصار الثورة عام ١٩١٧ واندحار افكار المنشفيك

وقد اصدر لينين خلال هذه الفترة طائفة من الكتب لتدعيم مفهوم الحزب الجديد ، وتحديد معالم الثـورة التي يحضر لها الحزب ، وتاكيد قيادة الطبقة العاملة للثورة البورجوازية الديمقراطية التي تمهد للثورة الاشتراكية . ومن هـــذه الكتب « تكتيكان » و « خطوتان الى الامام وخطوة الى الخلف» ثم كتابه الفلسفي العظيم « المادية والنقـــدية التجريبية » الذي اصدره عام ١٩٠٩ مطورا به الماركسية في ضوء منجزات العلم الحديث ، مطهرا هذه النظرية من كل محاولات المراجعة والتحريف

ولم يقف صراع لينين الفكرى على صراعه داخل روسيا أو داخل حزبه فحسب ، وانما امتد الى جبهة الفكر الاشتراكى فى أوروبا . وفى داخل الدولية الثانية بوجه خاص ، وقد احتدم هذا الصراع عندما أعلنت الحرب العالمية الاولى ووقف قادة الدولية يهادنون البورجوازيات المحلية ، ويتعاونون معهم فى حربهم الاستعمارية ، ورفع لينين شعار « الحرب ضد الحرب » وفضح حقيقة هذه الحرب على المستوى الاقتصادى والسياسى،وحدد بهذا المرحلة الجديدة من مراحل تطور الرأسمالية وهى مرحلة الاحتكار والاستعمار ،وكشف قانون التطور بين الدول الرأسمالية المتخلفة ، وبهذا تنبأ بامكانية قيام الثورة الاشتراكية ونجاحها فى دولة واحدة هى أضعف حلقات السلسلة الاستعمارية

وكان لينين فى هذا مختلفا مع تنبؤات ماركس وانجلز ، وهكذا أعلن لينين نضج الاوضاع الثورية فى روسيا وقاد الثورة ببراعة فائقة على أسس علمية وفلسفية ، اشتراكية فى التاريخ

ولقد كانت الثورة فى البداية بورجوازية ديمقراطية ، عندما قامت فى فبراير ١٩١٧ وكادت نتيجة للمؤامرات المتشعبة تتجمد عند هذا الحد ، لولا يقظة لينين ، فدفع بها الى أن تواصل طريقها حتى تحقق مرحلتها الثانية وتقيم أول دولة للعمال فى التاريخ فى أكتوبر من نفس العام

وقد عكف لينين على قيادة هذه الدولة الجديدة ولكنه لم ينس واجباته النظرية ، فانتهى من كتابه « **الدولة والثورة** » الذى طور فيه تعاليم ماركس وانجلز حول مفهوم الدولة، وحول دكتاتورية البروليتاريا ، كما ألف كتابه « **الشيوعية اليسارية مرض طفولى** » الذى يكشف فيه أخطار الاتجاهات الانعزالية والمغامرة على حركة الثورة ، ويحلل مواقف كثير من الاحزاب العمالية العاملة فى القارة الاوروبية

ولقد قاد لينين الدولة الجديدة فى أخطر مراحلها،واستطاع أن ينجح فى وقف الحرب مع المانيا ، وان يواجه حروب التدخل ، ثم ينتقل بعد ذلك الى البناء الداخلى فيضع خططا سياسية واقتصادية جديدة تعتبر فترة انتقال تمهد لبناء الاشتراكية

ولكن الحياة العنيفة العاصفة التى عاشها لينين النضالى

جرح قديم من محاولة اغتياله عام ١٩١٨ ، لم تتح له أن يواصل حياته ، فمات فى سن مبكرة فى ٢١ يناير ١٩٢٤ ، ودولته الجديدة أحوج ما تكون الى سعة أفقه وعبقريتــه النظرية والتنظيمية والعملية

وبعتبر لينين اضافة جديدة الى نظرية ماركس وانجلز فى مرحلة انتقال الراسمالية الى الاحتكار والاستعمار . وتبرز اهم اضافاته فى نظرية الحزب ، والتحالف بين العمــال والفلاحين،وحل مشكلة القوميات ، ودكتاتورية البروليتاريا، وربطه بين الثورة الاشـــتراكية وحركات التحرر الوطنى وتحليله للاحتكار ، فضلا عن تحليلاته الفلسفية القيمة (م.ا.ع)


انجلز

الليـبراليـة

الليبرالية Liberalisme: كلمة ليبرالية مشتقة من الكلمة اللاتينية Liberalis اى مايتفق مع الانسان الحر ، ويتوافق مع الحرية الفردية ، والاغلب انها ظهرت فى بداية القــرن التاسع عشر . قد وصفـ بها القيصر الكسندر « ١٨١٦ » واستخدمها بلزاك كما استخدمها بنجمان كونســـتان واستخدمتها كذلك مدام دى ستال

وتطلق الليبرالية على المهن الحرة ، أى التى لا تخضــع لسلطة بين العميل او الموكل والوكيل ، كالمحاماة ، والطب، والمحاسبة ..

وقد اطلقت الليبرالية ، وهى تترجم الى التحررية ، على الكاثوليكيين الليبراليين « ١٩٠١ » الذين يتميزون بنـزعة التحرر . واطلقت كذلك على الامبراطورية الفرنسية الثانية « ١٨٥٩ ــ ١٨٦٩ » ، بقصد تمييــزها عن الامبراطــورية الفرنسية الاولى التى تميزت بالاستبداد

ويطلق هذا الوصف على حزب الاحرار او الحزب الليبرالى البريطانى ، الذى ولد من حزب الهويج بعد الاصـــلاح الديمقراطى الكبير فى عام ١٨٢٢

وقد آمن حزب الاحرار بفكرة الحرية الاقتصادية ، أى ترك الافراد يعملون ويربحون كما يريدون ، وفى ذلك الصالح الخاص الفردى يتحقق الصالح العام


مدام دى ستايل

وتكون حزب الاحرار عام ١٨٦٠ ، ودخلته عناصر حزب الهويج القديم الذين كانوا يعارضون حزب التورى أى المحافظين . كما دخله كذلك الراديكاليون الذين كانوا يطالبون باجراء اصلاحات جذرية فى الانتخابات ، واعطاء من لايملك حق الانتخاب أسوة بهؤلاء الذين يملكون . ومن أهم شخصيات هذا الحزب جلادستون الذى تولى الوزارة ، وقام باصلاحات ديمقراطية هامة ، ولكن الحزب انقسم على نفسه ، لان بعض العناصر كانت تؤيد السير فى سياسة الاستعمار والتوسع الاستعمارى ومعارضة اعطاء ايرلندة الحكم الذاتى ، وعاد الحزب الى قوته أيام لويد جورج ، وظل يحكم بريطانيا ، ويصارع المحافظين على الحكم والسلطة الى أن ظهر حزب العمال ، ببرنامجه الاشتراكى والديمقراطى ، تجذب العمال الذين كانوا يؤيدون حزب الاحرار ، ومنذ ذلك الوقت بدأ هذا الحزب فى الانحدار ، حتى لم يعد له نفوذ انتخابى هام



لويد جورج

وتطلق كلمة الليبرالية على هذا التيار الفكرى الذى يؤمن بالحرية الفردية ، وقد كانت مقدماته فى القرن السادس عشر ، ثم زحفه المبدأ فى القرن السابع عشر ، حتى اذا بدأت الثورة الصناعية استقرت الافكار والمبادىء التحررية ، حتى اصبحت نظرية الرأسمالية الباحثة عن التوسع والربح والاستثمار ، وبمعنى اخر ، فان الليبرالية صاحبت نمو نفوذ صاحب الاعمال ، ورجل الصناعة

ويقول هارولد لاسكى فى كتابه نشأة الليبرالية الاوروبية « ان طبقة جديدة ظهرت لتهدم اثناء ارتقائها تلك الحواجز التى كانت تجعل الامتياز مترتبا على المركز الاجتماعى فى كل مجالات الحياة . وكانت تربط فكرة الحقوق بحيازة الارض . واحدثت هذه الطبقة « الوسطى » تغييرا اساسيا فى العلاقات القانونية ، فحلت فكرة « التعاقد » ـ او العقد الاجتماعى ـ محل المركز الاجتماعى ، وحلت محل العقيدة الدينية معتقدات متعددة وجد فيها مبدأ الشك حقه فى التعبير ، وافسحت امبراطورية « الحق المقدس » و « الحق الطبيعى » المبهمة ، والتى سادت فى القرون الوسطى الطريق للسيادة القومية . وبعد ان كانت الارستقراطية التى تقوم سلطتها

على حيازة الارض هى التى تتحكم فى السياسة ، شاركها رجال يستمدون نفوذهم من رأس المال المتقول وحده . فرجل المصرف ، وصاحب المصنع ، والتاجر بدأوا يحلون محل مالك الارض ورجل الدين والقائد كنموذج للنفوذ الاجتماعي. وحلت كذلك المدينة بلهفتها التى لا تفتر للتغيير محل الريف الذى كان يكره التجديد وحل العلم كعامل متحكم فى تشكيل افكار الناس محل الدين ، وان كان ذلك قد تم ببطء ولكن بشكل لا يقاوم ..

« وباختصار تولدت علاقات اجتماعية جديدة من ظروف مادية جديدة ، وتكونت على اساسها فلسفة جديدة لتهيىء تبريرا عقليا للعالم الجديد الوليد »

وهكذا يرى هارولد لاسكى أن الليبراليه ظهرت مع الطبقة الصناعية الجديدة ، وان كانت مقدماتها الفكرية قد سبقتها منذ عصر الاصلاح الديني حين ظهرت البروتستانتية . وان كانت حركة **مارتن لوثر** لم تؤدى الى خدمة « **الثقفيـــة** » الرأسمالية ، الا أنها – على الاقل – قد ثارت على الولاء لروما ، وحطمت بذلك بعض النفوذ الديني ، مما مهد للثورة العلمية التى نجدها تظهر بعد ذلك ، وتتبلور فى انجلترا وفرنسا بالذات، لانهما الدولتان المتقدمتان صناعيا

ففى القرن السادس عشر يظهر الهجوم على الكنيسه ، واتهامها بالفساد والتعفن والجشع . وشهد ذلك فى عام ١٥١٢ حين يهاجم دين كوليت فى مجمع القسس فى سانتبول هؤلاء القسس الذين يشغلون اكثر من وظيفة ، ويتجرون بالرتب الكهنوتية ، ويشتهرون بالشراهة ، والطمع الدنيوى، والمحسوبية ، والروح التجارية ، وطبيعة المرابين ، والتغيب عن مقر العمل ، والخضوع للرؤساء فى سبيل الترقية

ونجد كذلك حركة الاصلاح الانجليزية تلغى السلطة القانونية للبابا ، وتنقل قدرا كبيرا من الثروة من ايدى القسس الى ايدى الشعب ، كما تلغى مجموعة ثقيلة من الضرائب الكنسية

ولم تكن هذه الحركة الاصلاحية الا حركة دينية فى حقيقتها ، ولايمكن القول بأن لوثر كان يخدم الرأسمالية



مارتن لوثر

او النفعية المادية التي استفحلت فيما بعد ، ولكنها خدمت هذا التيار ـ على الاقل ـ حين أضعفت السلطة القانونية للبابا

ولا يقل هذا التيار خطرا عن هذا التيار الفكرى الذى يمثله ماكيافيللى فى القرن السادس عشر ، لانه نموذج رائع مروع للقوة الدنيوية ، وللغاية التى تبرر الواسطة . وهكذا سقط الانبياء من السماء الى الارض ، ومهدت هذه الافكار لهذه الوجهة الليبرالية النفعية والمادية على حد سواء . وبهزيمة اللاهوت الذى كان مسيطرا فى القرون الوسطى وجب البحث عن تفسير جديد للعالم

ولم تكن هذه الحرب على الكنيسة الا تمهيدا لنقل السلطة الى الدولة « القومية » ، وانتهت فى النهاية الى ان رضيت الكنيسة بان تخدم الدولة بدلا من ان تجعل الدولة تخدمها كما حدث طوال القرون الوسطى

وبالعقل ، وتحليل التجربة ، وتحقيق الفروض بالتجربة ، ورفض المعجزات والتفسيرات السحرية ، بدا هذا التفسير الذى يعتمد على الاستطراد المنظم ، والملاحظة الرتيبة ، وظهر نوع جديد من البهجة العلمية « **لان كل شىء يمكن تفسيره بالعقل** »

ولا يمكن أن نتصور انتعاش الليبرالية الا بتصور عدد المخترعات الحديثة من الميكروسكوب المركب ، الى التليسكوب الى التقدم فى الفلك والرياضيات والميكانيكا والبصريات والكهرباء ، وتقدم الطب وظهور الطباعة

ان نيوتن ، وبيكون ، وجوردانو ، وباسكال ، وديكارت ، وهوبز ، ولوك ، كانوا عازفين فى فرقة واحدة مهدت لثورة عقلية عظيمة ادت الى انتصار الحكومة الدستورية فى السياسة ، والاخذ بفكرة العقد الاجتماعى اى رضاء المحكومين بالحكام ، وجعل الدولة خادمة لاغراض التجارة ، ووضع الملك تحت القانون لا فوقه ، ونقل الثروة من الريف الى المدينة


باسكال

بل اننا نلاحظ ضخامة التغير فى القرن السابع عشر ، الذى يسمى بعصر العبقرية ، وينعكس كل ذلك حتى على المسرح ، حين ينتقل من معالجة القضايا الدينية ، والمشاكل

الروحية الى عالم دنيوى تتصارع فيه الفضيلة والرذيلة على الارض ، ويحدث فيه النزاع بين الاجيال ، وبين الشباب والشيوخ

ويمكن القول بأن نمو الليبرالية قد وصل الى قمته فى القرن التاسع عشر ، بعد كل هذه التمهيدات الفكرية ،وكل هذه المغامرات المتعددة فى عالم الفكر وتفسير الكون وتجربة حلول جديدة والانتباه الى امكانيات النفع الخاص ، حتى تبلور المثل الاعلى الليبرالى فى الايمان بالعقل ، والفردية ، والبحث عن القوة ، والربح

وتبلور الليبرالية فى عالم الاقتصاد عند الاقتصاديين الكلاسيكيين الراسماليين ، وهم ادم سميث« ١٧٢٣ — ١٧٩٠» وريكاردو « ١٧٧٢ — ١٨٢٣ » وجون ستيوارتميل « ١٨٠٦— ١٨٧٣ » . وجميعهم فى انجلترا . وعند جان باتست ساى « ١٧٦٧ — ١٨٣٢ » وفريدريك باستيات « ١٨٠٢ — ١٨٥٠» فى فرنسا

ويؤمن هؤلاء جميعا — مع فوارق لن نخوض فيها هنا :

١ — ان الفرد هو العنصر الاساسى فى الاقتصاد ، ولابد من توافر اقصى حد للحرية الفردية

٢ — ليس للدولة ارق تنظيم اجتماعى فى التدخل للحد من حرية الافراد . ويطلق الراسماليون على الحكومة النموذجية فى نظرهم الحكومة السلبية ، اى التى لا تتدخل فى الاقتصاد مطلقا

٣ — ويؤمن هؤلاء الاقتصاديون بضرورة التنافس بين الراسماليين للوصول الى التوازن الطبيعى فى النظام الاقتصادى . « راجع ادم سميث وريكاردو فى الموسوعة »

ولعله من الطريف أن نتقصى جذور الافكار الليبرالية فى الفكر السياسى المصرى عند رفاعة رافع الطهطاوى فى منتصف القرن التاسع عشر أيضا ، كما نجد هذه الافكار تصل الى ذروتها عند احمد لطفى السيد، وتدشاعت الافكار الليبرالية قبل ثورة ١٩٥٢ فى مصر ، وذلك تاثرا بالنهضة الوطنية البورجوازية


رفاعة الطهطاوى

وقد حاولت البورجوازية المصرية ان تؤكد سيادة العقل، ونجد مثل هذه الافكار فى خطوط مستمرة منذ بداية الاحتكاك مع أوربا ، ولكن الليبرالية دخلت الى مصر ، وكانت هناك

ثوات وأوضاع اجتماعية تحول دون ازدهار الليبرالية على النحو الذى ازدهرت به أوربا الصناعية

فاذا كانت الليبرالية الاوربية قد وصلت الى أوجها مع هذا التوسع الاستعمارى ، والثورة الصناعية ، المصحوبة باكتشافات وانقلابات فكرية ، فان الليبرالية المصرية لم تكن امامها فرصة للازدهار والتوسع . لان الرأسمالية المصرية كانت أضعف من أن تنافس الرأسمالية الاستعمارية. وتدل احصائيات ١٩١٤ على أن ٩٠ ٪ من الرأسمال المستغل فى الصناعة كان أجنبيا . ونرى ان ذلك الاختناق وهذا المأزق لم يمنحا لليبرالية فرصة الانتعاش كما انتعشت فى أوربا الصناعية

(م . ق)

مارتى

مارتى « أندريه » André Marti (١٨٨٦ — ١٩٥٦): عضو بارز سابق فى الحزب الشيوعى الفرنسى . كان ضابطا ميكانيكيا فى البحرية الفرنسية . وفى سنة ١٩١٩ ، حوكم لاثارته التمرد على سفينته التى كانت تحارب فى البحر الاسود ضد الثورة الاشتراكية السوفييتية

وفى سنة ١٩٢٣ أطلق سراحه ، وانتخب نائبا شيوعيا فى البرلمان الفرنسى فى الفترة مابين سنة ١٩٢٤ — ١٩٢٨ ، ١٩٢٩ — ١٩٤٠ . ثم تولى رئاسة تحرير جريدة « أومانيتيه » لسان حال الحزب الشيوعى الفرنسى « ١٩٣٤ — ١٩٣٥ »

وعندما كان مفتشا عاما على الفرقة الدولية فى اسبانيا ، ذهب الى الاتحاد السوفييتى واقام فيه من ١٩٣٩ الى ١٩٤٣ ثم سافر الى الجزائر حيث استقر فى الجمعية الاستشارية أصبح نائبا منذ ١٩٤٥ . وفى مارس ١٩٥٣ ، فصل من الحزب الشيوعى



اندريه مارتى

ماركس

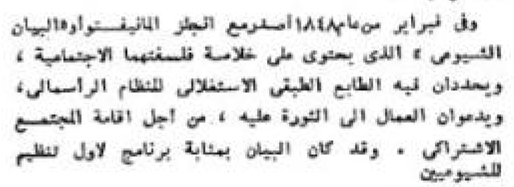
ماركس « كارل هينريش » K Marx (١٨١٨ — ١٨٨٣) : فيلسوف المانى . أخطر شخصية فى تاريخ الفكر الاشتراكى . ولد فى ٥ مايو ١٨١٨ فى مدينة تريف بألمانيا كان ابوه محاميا يهتم بالفلسفة . وفى عام ١٨٢٤ اعتنق والداه اليهوديان المسيحية وأصبحت أسرته بروتستانتية .

بعد أن انتهى ماركس من دراسته الاعدادية فى تريف ، أكمل دراسته العليا فى جامعتى بون وبرلين وبينا . درس التاريخ والفلسفة وتأثر بهيجل . انضم فى جامعة برلين الى رابطة الطلبة الثوريين الذين كانوا يطلقون على أنفسهم اسم « **الهيجليين اليساريين** » . حصل على الدكتوراه عام ١٨٤١ من جامعة يينا فى موضوع « **الخلاف بين ديموقريطس وأبيقور فى الفلسفة الطبيعية** » . اتجه الى الصحافة عام ١٨٤٢ وتزوج فى السنة التالية من ابنة موظف حكومى كبير . ولكنه كان زواجا عن حب عميق ، استطاع أن يتحمل كل مشاق حياته

واجهت مجلته بعض الصعوبات من جانب الرقابة فهاجر مع زوجته الى باريس حيث تعرف على فلاسفة الاشتراكية من الفرنسيين ، كما تعرف على صديق العمر **فريدريش انجلز** وسرعان ماطرد من فرنسا فذهب الى بلجيكا . كتب عام ١٨٤٤ و ١٨٤٥ مع انجلز كتابى « **العائلة المقدسة** » و« **الايديولوجية الالمانية** » كما أصدر عام ١٨٤٧ كتيبا باسم « **فقر الفلسفة** » يرد به على كتاب الفيلسوف الفرنسى **برودون** : « **فلسفة الفقر** » . ويعتبر هذا الكتابة بداية لافكاره فى التفسير الاقتصادى للتاريخ ولتحديد الاساس العلمى للاشتراكية . .



برودون



وفى فبراير من عام ١٨٤٨ أصدر مع انجلز المانيفستو أو « البيان الشيوعى » الذى يحتوى على خلاصة فلسفتهما الاجتماعية ، ويحددان فيه الطابع الطبقى الاستغلالى للنظام الرأسمالى ، ويدعوان العمال الى الثورة عليه ، من أجل اقامة المجتمع الاشتراكى . وقد كان البيان بمثابة برنامج لاول تنظيم للشيوعيين

ثم طرد ماركس من بلجيكا بعد اندلاع الثورة هناك . فعاد الى المانيا ، ولكنه طرد منها كذلك ، فذهب الى لندن حيث استقر هناك الى أن مات فى ١٤ مارس عام ١٨٨٣ بعد خمسة عشر شهرا من وفاة زوجته

وكانت حياة ماركس بالغة القسوة والفقر . انجب كثيرا من الاطفال ولكن مات اغلبهم . ولولا معاونة انجلز له ، لما استطاع أن ينتج ولانشغل بالبحث عن لقمة العيش أو لمات جوعا

وبرغم هذا فقد استطاع ماركس أن يترك أعمق الاثر فى

الفكر الفلسفي عامة والفكر الاشتراكي بوجه خاص . ولم تكن جهوده مقصورة على البحث والدراسة والكتابة فحسب ، بل كان يشارك مشاركة فعالة كذلك في مختلف ألوان النشاط السياسي والاجتماعي والفكري

بعد ثورة ١٨٥١ في فرنسا أصدر كتابه « ١٨ بروميرو لويس بونابرت » ، لخص فيه الاحداث الثورية في فرنسا عام ١٨٤٨ ـ ١٨٥١ . وفي عام ١٨٥٩ أصدر كتابه « **نقد الاقتصاد السياسي** » وهو دراسة نقدية لتاريخ الفكر الاقتصادي . وتحديد نظريته الخاصة

وفي عام ١٨٦٤ نجح ماركس في تأسيس الدولية الاولى « الرابطة الدولية للعمال » وكان عقلها المفكر وقلبها النابض بالحركة والنشاط

وفي عام ١٨٦٧ أصدر الجزء الاول من كتابه «رأس المال» الذي يعرض فيه لاول مرة بالتحليل العلمي الدقيق قوانين الاستغلال الرأسمالي ، وفي عام ١٨٧١ أصدر كتابه « **الحرب الاهلية في فرنسا** » يحلل فيه كوميونة باريس ويستخلص من ايجابيات هذه التجربة ومن نواقصها عناصر يستكمل بها نظرية دكتاتورية البروليتاريا ، ثم كرس بقية سنوات حياته لاستكمال كتابه « **رأس المال** » فأنجز جزأين آخرين أصدرهما انجلز بعد وفاته

لقد صاغ هيجل المنهج الجدلي ، ولكن ماركس أقامه على قدميه ، فبدلا من أن يكون الواقع تعبيرا عن الفكرة ـ كما كان يقول هيجل ـ أصبحت الفكرة تعبيرا عن الواقع وانعكاسا له ، دون أن يقلل هذا من فاعلية الفكرة في الواقع كذلك

وهكذا أقام ماركس أسس المادية الجدلية ، التي تؤكد أن وجود المادة سابق على وجود الفكر ، وأن العالم الخارجي مستقل عن الذهن البشري ، وأن هذا العالم الخارجي قابل لان يعرف بالذهن معرفة موضوعية يقينية ، يزداد يقينها بازدياد التجربة البشرية وتطورها ، كما طبق ماركس قواعد المنهج الجدلي من تغير وتداخل وتناقض وتحول من كم الى كيف ، على مختلف مجالات النشاط البشري ، وعلى التاريخ . وانتهى كذلك الى اقامة المادية التاريخية ، التي هي علم قوانين التطور الاجتماعي والصراع الطبقي

لقد استطاع ماركس بفضل المادية التاريخية أن يميز بين مراحل الاستغلال المختلفة فى التاريخ البشرى من عبودية واقطاعية ورأسمالية وأن يكشف قوانين الاستغلال فى كل مرحلة ، وأن يقف طويلا عند المرحلة الرأسمالية ليفضح بالتحليل العلمى متناقضاتها الداخلية ، ويؤكد حتمية انهيار هذه المرحلة الاخيرة من مراحل الاستغلال البشرى ، ويحدد طريق النضال لانجاز هذه المهمة التاريخية ، وبهذا وضع ماركس أسس الاشتراكية العلمية فى مواجهة مختلف الاشتراكيات الخيالية

(م ١٠ ، ع)

مالتس

مالتس T. MALTHUS (١٧٦٦ – ١٨٣٤) :

أكثر ما اشتهر به توماس روبرت مالتس ، وهو قسيس انجليزي اهتم بالاقتصاد السياسى ، هى نظريته القائلة بأن الزيادة فى المواليد هى أكبر الى مالانهاية من الزيادة فى انتاج وسائل المعيشة اللازمة للسكان . وأن المجاعات والاوبئة والحروب هى العوامل الحتمية التى تحقق التوازن المنشود بين السكان والانتاج



جودوين

وقد ولد توماس روبرت مالتس فى بلدة روكرى ، فى مقاطعة « سارى » جنوبى لندن ، فى ١٤ فبراير ١٧٦٦ . وكان أبوه ، دانيال مالتس ، سيدا ريفيا ، متعلما تعليما عاليا ، وذا أفكار تقدمية ، ومن أتباع **دافيد هيوم ، وجان جاك روسو ، ووليم جودوين** بعد ذلك



هيوم سيللى

واتجه روبرت مالتس ، اثر وفاة أبيه ، الى التعليم الدينى وأصبح قسيسا فى ١٧٨٩ . وكان يؤمن بنظام طبيعى للكون ، يفرض فى المرتبة الاولى عدم المساواة بين البشر ، ويجعل الغنى والفقر جزءا لايتجزأ من هذا النظام الطبيعى ، وكان يرى أن من الكفر أن يحاول الانسان تغيير ظروفه الاجتماعية

وعندما قامت الثورة الفرنسية تحت راية شعار **« الحرية والاخاء والمساواة »** فى عام ١٧٨٩ ، عكست آثارها العميقة فى انجلترا ، حيث هب عدد من الكتاب والمفكرين الانجليز يدافعون عن الثورة ، ويطالبون باصلاح النظام

الرأسمالي الصناعي الذي أنزل بالعمال الآلام المخيفة .
ونشر وليم جودوين ، وكوندرسيه .. مشروع جدول تاريخي لتقدم الروح الانسانية .. بشرا فيه بمستقبل يحل العقل فيه محل الطغيان القديم ، وتختفي فيه الانانية ، وتخلق فيه العلوم ثروات جديدة بلا عد ولا حصر ، ويصبح فيه كل مولود جديد انسانا نافعا وحرا وأخا ومساويا لكل من في الارض ، وينال فيه كل انسان نصيبه العادل من الثروة العامة

وفي مواجهه هذه الدعوة الانسانية الرائعة ، نشر مالتس مقالا « عن مبادىء زيادة السكان ، وآثارها في تحسين المجتمع المقبل ، مع ملاحظات على نظريات جودوين ، وكوندورسيه وغيرهما من الكتاب » . وفي هذا المقال ذي العنوان الطويل ، والذي لم يعتمد فيه على أية وثائق جادة ، قال توماس روبرت مالتس ، ان السكان في العالم يزيدون بالمتواليات الهندسية ، بينما يزيد الانتاج من وسائل المعيشة ، وخاصة الطعام ، بالمتواليات الحسابية.
وقال انه بينما سيتضاعف عدد السكان كل ٢٥ سنة ، فان انتاج الطعام لن يزيد الا بمقدار مرة واحدة كل ٢٥ سنة على الوجه التالي :

السكان : ١ ، ٢ ، ٤ ، ٨ ، ١٦ ، ٣٢ ، ٦٤ ، ١٢٨ ، ٢٥٦ ، ٥١٢ ، ١٠٢٤

الطعام : ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١

ورسم صورة سوداء ومتشائمة للمستقبل ، ملقيا بالمسئولية على عاتق الشعوب ، وليس على عاتق النظم الاستغلالية والمتخلفة عن سد حاجات الانسان . ودعا الى ضرورة عدم مقاومة الكوارث ، من مجاعات وأوبئة وحروب ، وعدم تغيير النظم الاجتماعية ، والالتجاء الى تعقيم الناس حتى لايتناسلون

وبينما يعترف الاشتراكيون بضرورة تحقيق التوازن بين السكان والانتاج ، فانهم يرون ان المهمة الاساسية هي زيادة الانتاج عن طريق رفع المستوى العلمي والتكنيكي لعملياته ، وزيادة كفاءة العمل ، وتحسين وسائل الانتاج الموجودة الى اقصى حد ، ومايقتضيه كل هذا من تغييرات

جذرية فى العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية بين الناس . وهم يرون - فى الوقت ذاته - انه من الممكن تحقيق هذا التوازن بصورة نسبية دائمة ، وانه من الممكن - انسانيا - تحقيق الكفاية والعدل لشعب كل امة من الامم ، ولشعوب الارض قاطبة . وان اى تنظيم للنسل ينبغى ان يصدر عن الاقتناع والوعى وتغير الظروف الاجتماعية ، لا عن اية اجراءات قهرية ، كما يطالب مالتس

ويرى الاشتراكيون أن عدم مجابهة النكبات ، من مجاعات او اوبئة او حروب ، جريمة انسانية ، وليست كفرا بنظام طبيعى حتمى مفروض على البشر . ويرى الاشتراكيون أن زيادة السكان - مع زيادة الانتاج فى ظل الاشتراكية - هو علاقة طيبة تدل على رخاء الدولة ، وارتفاع المستوى المعيشى والصحى للشعب ، وتقدم روح الانسان وسموها

وقد كتب مالتس فى عام ١٧٩٦ مقالا بعنوان « الازمة » دافع فيه عن زيادة السكان ، وطالب بزيادة المساعدات الاجتماعية للاسر الكبيرة ، ولكن هذا المقال لم ينشر الا بعد وفاته ، أنه من الواضح قد غير وجهة نظره بعد ذلك بسنتين » وذلك عندما ارتبطت مصالحه بمصالح كبار الرأسماليين الصناعيين الانجليز ، وساير الاتجاه التوسعى الاستعمارى البريطانى ، فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، حتى عينته شركة الهند الشرقية استاذا لها

(ع . ق)

مالون

مالون (بنوا) BENOIT MALON : ولد بنوا مالون فى بورانيو بمقاطعة الوار الفرنسية فى ٢٣ يونيو ١٨٤١ . ومنذ نعومة اظافره وهو يكدح فى سبيل العيش . فقد ولد لعائلة فقيرة ، وعمل فى صباه فلاحا ، ولم يحظ باى قسط من التعليم حتى بلغ العشرين من عمره فتلقى مبادىء القراءة والكتابة على يد شقيق له يعمل مدرسا ، ثم رحل الى باريس حيث اشتغل عاملا وعاش على الكفاف يواجه المصاعب التى يلقاها دائما من يعيش فى مدينة كبيرة بغير موارد ثابتة . فكان يقطن فى حجرة مساحتها ستة اقدام مربعة . غير انه

سرعان ما أصبح موضع ثقة زملائه العمال واحترامهم . وكان يقضي أوقات فراغه في القراءة والتحصيل واستطاع بذكائه الحاد أن يروى ظمأه الشديد الى المعرفة ، فبلغ درجة عالية من الثقافة الذاتية

وفي باريس ، لم يقتصر نشاطه على الدراسة ، وانما انغمس في الحركة العمالية مساهما في الاضرابات العديدة المتلاحقة التي عرفتها فرنسا ابان نهاية حكم الامبراطورية الثانية . فذاعت بذلك شهرته في الاوساط العمالية ، واشترك في تحرير جريدتي « **التيوالبثيه** ، **والكوربيه فرانسيه** » . كما اشترك في مؤتمر جنيف الذي عقدته الدولية الاولى كمندوب عن فرنسا . وفي هذا المؤتمر أظهر نشاطا واسعا وحماسا شديدا فتنبهت السلطات الى خطورة شأنه ، فقبض عليه وأودع السجن أثناء انعقاد الدورة الرابعة للدولية ؛ وفي السجن قضى عاما انكب فيه على قراءة مختلف العلوم واطلع على المزيد من فروع المعرفة

ولما قامت كوميونة باريس كان من أعضائها البارزين ، وبسقوطها هرب ليعيش متنقلا بين سويسرا وايطاليا ، ثم عاد لفرنسا بعد العفو عنه فتابع دعايته عن طريق الصحافة وأدار جريدتي « **التحرر** ، **والمساواة** » وأسس « **المجلة الاشتراكية** » سنة ١٨٨٦ . وجمع حوله عددا كبيرا من الشبان الذين لعبوا دورا هاما في تاريخ الحركة الاشتراكية الفرنسية . ومات في ١٣ سبتمبر سنة ١٨٩٣

ومن أبرز مؤلفاته :

تاريخ الاشتراكية ـ عرض للمدارس الاشتراكية الفرنسية ـ الدولية ، تاريخها ومبادؤها ـ الحزب الجديد ـ موجز الاقتصاد الاجتماعي ـ الحزب العمالي في فرنسا ـ الاشتراكية المتكاملة

وهذا الكتاب الاخير « **الاشتراكية المتكاملة** » يعتبر أكثر مؤلفاته ايضاحا لوجهة نظره ، ويكاد عنوانه يترجم ما يعرضه من آراء . فالاشتراكية لديه يجب أن تكون تآلفا لكل الافكار التي نادى بها الكتاب الاجتماعيون قبل عام ١٨٤٨ ، الاشتراكيون الخياليون ، والماركسيون على حد سواء

فبينما تجده يؤيد **ماركس** فيما عرضه من أساليب

استغلال البورجوازية للطبقة العاملة ، ويوافق على آرائه بشأن أسس التطور الاجتماعي ، تجده من ناحية اخرى ينعى على نظرية ماركس عدم تكاملها ، وينتهي الى أن الصراع الطبقي وحده لا يفسر كل شيء ، وانما يجب أن تغوص الاشتراكية الى أعماق الناس الانسانية ، ولهذا فانه يرى أن البروليتاريا لا يمكن أن تحصل على مطالبها الاقتصادية بغير الاعتماد على القوى الاخلاقية والمعنوية التى وصفها بأنها « اشعاعات داخلية نابعة من الطبيعة الانسانية » .

وفي اعتقاده أن النظر الى الاشتراكية من زاوية العدالة الاقتصادية ، والتحول الاجتماعي فحسب ، هو نظر قاصر ، فالاشتراكية تجديد شامل للانسانية التى أصبحت - على حد قوله - تقف على حافة مرحلة جديدة من مراحل الحضارة . وفي سبيل تحقيق ذلك يجب أن تتكاتف كافة أوجه النشاط التقدمي سواء منه ما كان سياسيا أو اقتصاديًا أو علميا أو فلسفيا

وعلى هذا الاساس ، رأى أن الثورة المعاصرة ، يجب أن تستوحي جنبا الى جنب مفهوم العدالة والتضامن ، مع مفاهيم ماركس عن التطور

(ا م ٠ غ)

ماوتسي تونج

ماوتسي - تونج Maotsi Tung (١٨٩٣ - ؟) :

لم يعرف التاريخ من قبل شخصية ثورية بلغت ذروة النجاح والانتصار بمثل ذلك البطء الذى بلغه ماوتسي تونج ذروة النجاح والانتصار في الصين كما لم يعرف التاريخ من قبل ثوريا بمثل ذلك القدر من الصبر النضالي ، وبمثل ذلك الشمول

وطوال حياة ماوتسي تونج كانت هناك فكرتان تملكان عليه كل عقله ومشاعره وهما :

١ - تحقيق استقلال الصين ، وتخليصها من براثن السيطرة الاجنبية ، أيا كانت هذه السيطرة

٢ - تعزيز قوة الصين ، عن طريق النظام الاشتراكي ، حتى تصبح قوة عالمية



ماوتسي تونج

والفكرة الاولى هى التى دفعت ماوتسى تونغ أن يبدأ حياته الثقافية بالانكباب على قراءة قصص تاريخ الصين القديمة ، فى أيام حضارتها ومجدها وهى التى دفعته الى أن يقارن دائما بين عظمة الصين فى الماضى ومصيرها بعد أن أصبحت مستعمرة تتحكم فيها مختلف الدول الاستعمارية

وتتميز أحاديث ماوتسى تونغ حتى اليوم بالاشارة المستفيضة دائما الى حضارة الصين القديمة ، والى حضارات الشعوب الاخرى القديمة وخاصة فى آسيا وفى الشرق الاوسط . وهو يؤمن ايمانا لا يتزعزع بأن تلك الحضارات القديمة هى المنبع الاصيل الذى ينبغى أن تستمد عليه الشعوب فى نضالها الدائب من أجل تحقيق « **البعث القومى** »

أما الفكرة الثانية فقد وصل اليها ماوتسى تونغ بعد ذلك . وفى البداية كان ماوتسى وطنيا متطرف الوطنيـــة . وكان يعارض الاشتراكية الماركسية على أساس أنها « **مستوردة من الخارج** » ، وكان يرفض الاعتراف بأن عمال الصين قادرون على القيام بحركة ثورية على أساس ان الصين لم تكن بلدا صناعيا ، والطبقة العاملة الصينية قليلة العدد

وحتى سنة ١٩٢٠ ، ظل ماوتسى تونغ مناضلا وطنيا نشطا، لفت الانظار اليه بسبب قدرته على تنظيم مظاهرات الطلبة . ولكنه لم يكن عضوا فى أى حزب من الاحزاب . ومع أن حزب الكيومينتانج ، الذى أنشأه الدكتور **صن يات – صن** بعد اسقاط الملكية واعلان الجمهورية فى الصين ، كان يجذب اهتمام الشاب ماوتسى تونغ ، فانه كان يبدو له – فى الوقت ذاته – كحزب متهاون مع الاجانب

وفى سبتمبر ١٩٢٠ ، وصل الى بكين **أدولف جوف** ، ممثلا للثورة السوفييتية . وقابله ماو ، وانجذب اليه . وفهم ماو على الفور ، خلال أحاديثه مع جوف ، أن السلطة السوفييتية الجديدة فى روسيا تستنكر موقف القياصرة الروس من الصين وتأمل فى اقامة نوع جديد من العلاقات بين البلدين . وأن ذلك موقف يختلف تمـامـا عن موقف الامريكيين والانجليز والفرنسيين الذين كانوا يتحدثون كثيرا عن ضرورة اقامة « **الديموقراطية** » فى **الصين** ، بينما كانت أعمالهم مقصورة على نهب البلاد

ومن باب الوطنية ، دخل ماوتسى تونغ الى الاشــتراكية

والماركسية . وبدأ يستمع بأنتباه شديد الى أحاديث البروفيسور تشين ، عالم الاقتصاد ، الذى كان يحاول منذ بضعة أشهر اقناعه بحقيقة الماركسية . ولكن الذى كان يعنى ماوتسى تونج حينذاك العمل أكثر مما كانت تعنيه النظريات . ويروى عنه انه قال للاستاذ تشين ذات مرة :

ـ لقد حدثتنى طويلا عن نظرياتك ، ولكنك لم تقترح على أى عمل حتى الآن . ولو أنك أسست حزبا يعمل من أجل تطبيق تلك النظريات لانضممت اليه فورا

وأجابه تشين :

ـ حسنا ، فلنؤسس حزبا معا

وأصبح ماوتسى تونج ، وهو فى الثامنة والعشرين من عمره ، عضوا فى الحزب . وكان يشتغل مساعد أمين مكتبة ، ويتميز بقدرته على الاثارة . وتزوج ابنة أحد أساتذته وكانت رائعة الجمال ، تدعى كاى ـ هوى

وبدأت أول حركة معارضة ضد تشانج كاى شيك ، وداخل حزب الكومنتانج . وأصبح على الكومنتانج ان يحسب حساب ماوتسى تونج ، وأن يسعى للتعاون معه . ولكن تشانج كاى شيك قرر تحطيم الحزب ، واعدام جميع أعضائه الذين يقعون فى يديه . وقبض تشانج كاى شيك على ماوتسى تونج . ولكنه هرب بعد ساعات قليلة من اعتقاله واختبأ فى الجبال . واعدم كاى شيك زوجة شيك كاى ـ هو ، وفى ذلك اليوم كتب ماو أجمل قصائده الشعرية

وفى السرية ، كون ماو جيشا صغيرا . والى جانبه وقف رجلان هما شواين لاى ، وتشو ـ تيه . وبعث كاى شيك جيشا قوته ٣٠٠ ألف رجل للقضاء على ذلك الجيش الصغير ، ولكنه هزم ، واتسع نطاق زعامة ماو فى الصين . واتخذ ماو من منطقة كيانجسى مركزا لزعامته ، وظل فيها سبع سنوات


شواين لاى

وفى عام ١٩٣٤ ، حاصر جيش من مليون جندى من قوات كاى شيك جمهورية كيانجسى الشعبية الصغيرة والقائمة فى أحضان الجبل ، وكان مع هذا الجيش مستشارون يابانيون وألمان وامريكيون ، وكانوا يحاولون خنق ماو ببطء . وأحس ماو بالضياع ، وقدر الموقف : أن جيشه المكون من ٧٠ ألف رجل مهدد بالابادة التامة . وقرر الانسحاب ومغادرة المكان

اكثر أمنا ، واختار الانسحاب الى اقليم تشانسي في الشمال والواقع على بعد ١٠ آلاف كيلومتر · وكانت « المسيرة الكبرى » المعروفة في التاريخ · ومشى ماو على الاقدام مع رجاله · وفي خلال تلك المسيرة ماتت زوجته الثانية من شدة التعب · وفي الليلة التي ماتت فيها ، كتب ماو قصيدة شعر جميلة أخرى

وعندما وصل ماو برجاله الى الشمال ، كان ثلثا رجاله قد سقطوا على الطريق ، ولكنه كان قد انتصر ، ومن خلفه انتصر الحزب كله · وتراجع ستالين عن ادانته بالتروتسكية، وهي الادانة التي كان قد أصدرها ضده قبل ذلك بسبع سنوات

وأقام ماو عاصمته في ينان ، معقل الحركة الفلاحية الثورية، وأعاد تكوين جيش تحرير جديد · وأقام جمهورية اشتراكية سوفيتية · ومن جديد حاول شيانج كاي شيك القضاء عليه، وقرر ماو تحطيم تشانج كاي شيك من داخل الكومنتانج · ودعا الى الوحدة الوطنية على أساس برنامج بورجوازي وطني وعلى أساس النضال ضد الغزاة اليابانيين الذين كانوا قد بدأوا حربهم ضد الصين ، وحين بدا أن شيانج كاي شيك متردد في محاربة اليابانيين اعتقله ماو ثم وعده بالافراج عنه اذا قبل تحالف القوى الوطنية مرة أخرى

ولم يكن تشانج كاي شيك في مركز الاختيـار ، وكان يعرف أن جيشه كله سيتمرد عليه اذا رفض اليد التي مدها اليه ماو · ومع هذا ، فقد كان اليابانيون يدركون حقيقة تشانج كاي شيك ، فلم يوجهوا الى قواته من الضربات قدر ما وجهوه ضد جيش ماو

واستمرت الحرب ضد اليابانيين ، وضد شعار الوحـدة الوطنية ، وفي سبيل اقامة صين جديدة ديموقراطية ، حتى تم الانتصار في الحرب العالمية الثانية على اليابان في اغسطس ١٩٤٥

وبعد الانتصار وجد ماو نفسه واقفا في مواجهة شيانج كاي شيك الذي كان يؤيده الامريكيون · وكان على ماوتسي تونج أن يخوض حربا لمدة ٤ سنوات أخرى لينتصر · وفي أول اكتوبر ١٩٤٩ ، دخلت قوات جيش التحرير بكين ، وأعلنت

جمهورية الصين الشعبية ، واختير ماوتسي تونغ رئيسا للجمهورية

ومن الواضح أن علاقات الثورة الصينية بالثورة السوفييتية لم تكن سهلة دائما منذ البداية. فالثورتان تجربتان مختلفتان في الكثير من الخصائص ، وقد ظل ستالين الى آخر لحظة يشك في الانتصار الصيني

واذا كان ماوتسي تونغ قد قضى عشرين سنة أو أكثر في عملية الاستيلاء على السلطة في الصين ، فانه قضى ١٢ سنة أو أكثر قبل ان يفجر خلافاته مع موسكو . تلك الخلافات المحددة في ٢٥ نقطة ، والتي امتدت حتى شملت الحركة الاشتراكية كلها ، بل والحركات الوطنية والشعبية والديموقراطية ، وحركات السلام . وانعكست داخل كل مؤتمر واجتماع تحضره الدولتان

وقد اسهم ماوتسي تونغ ، باسمه ، في الدراسات النظرية الاشتراكية المعاصرة ، ولكن تلك المساهمة كانت في ميدان نظريات العمل النضالي اليومي، اكثر منها في ميدان العمل النظري المجرد . ومن اهم اعماله الفكرية : « عن التناقض » و « في التطبيق »

ولا يحتل ماوتسي تونغ الآن ، أي منصب رسمي في الدولة الصينية ، فرئيس الجمهورية هو ليو شاوشي ، ورئيس الحكومة هو شو ان لاي . ومع هذا ، فان ماوتسي تونغ هو القوة الاولى في الصين ، وأهم ما يتميز به ماوتسي تونغ هو الصبر . وانه لا يساوم على خطة ، ويختار دائما مكان ووقت المعارك التي يخوضها

(ا . ع)


منديس فرانس

منديس فرانس (بيير) **P. M. France** :

(١٩٠٧–؟): محام ونائب اشتراكي راديكالي عن دائرة أوير من عام ١٩٣٢ الى عام ١٩٤٠ . تولى منصب وكيل وزارة الخزانة في حكومة بلوم الثانية « ١٩٣٨ » . تطوع في الطيران سنة ١٩٣٩ ، ولكنه ترك الجندية وذهب الى مراكش على الباخرة مارسيليا ، حيث قبض عليه هناك في أغسطس ١٩٤٠ . وفي فبراير عام ١٩٤٣ هرب الى لندن وحارب في

حرب « اللورين » لقاذفات القنابل ، ثم عين وكيلا لوزارة المالية فى الحكومة الفرنسية المؤقتة بالجزائر ، فى نوفمبر ١٩٤٣

وعندما كون الجنرال ديجول أول حكومة ، عين منديس فرانس وزيرا للاقتصاد الوطنى . لكن عندما قدم خطته للاصلاح المالى التى قوبلت بالرفض ، استقال من منصبه فى ابريل ١٩٤٥ .

وبعد ذلك مثل فرنسا فى عدة هيئات مالية عالمية .

وعندما رأس الوزارة الفرنسية « يونيو ١٩٥٤ - فبراير ١٩٥٥ » ، وقع الاتفاقات التى أنهت الحرب فى الهند الصينية ، والتى أعطت الاستقلال الذاتى لتونس وانسحب من مجلس الدفاع الاوربى . وهو أحد منظمى الجبهة الجمهورية سنة ١٩٥٥ ، وأصبح وزيرا للدولة فى حكومة جى موليه سنة ١٩٥٦ ، لكنه سرعان ما استقال فى مايو من تلك السنة


جى موليه

ويذكر لمنديس فرانس أنه فشل فى أن يفرض شعار « وحدة العمل » على أعضاء الحزب الراديكالى عندما كان نائبا لرئيسه . كما أسهم فى انشاء « اتحاد القوى الديمقراطية » « يوليو ١٩٥٨ » ، بعد أزمة محاولة الانقلاب العسكرى فى فرنسا فى ١٣ مايو ١٩٥٨ . ولقد هجر الحزب الراديكالى فى فبراير ١٩٥٩ ، بعد أن انهزم فى الانتخابات التشريعية فى نوفمبر ١٩٥٨

وفى سبتمبر ١٩٥٩ ، انضم الى الحزب الاشتراكى الموحد

مور (سير توماس) Thomas Moore ١٤٧٨ - ١٥٣٥ :


مور "سير توماس"

ولد فى السابع من فبراير عام ١٤٧٨ ، والتحق بمدرسة سانت أنطونى ، ثم انتقل الى أكسفورد ، وفى عام ١٤٩٦ كان يدرس القانون تمهيدا لاحتراف المحاماة . ويرجع اتصاله بالاداب القديمة والانسانيات الى أصدقائه فى أكسفورد ، والى تأثير ارزم الذى زار انجلترا لاول مرة فى عام ١٥٠٥

وقد راودته فكرة الانخراط فى سلك الرهبنة ولكن هذه المرحلة لم تستمر أكثر من اربع سنوات (١٤٩٩ - ١٥٠٣).

وفى عام ١٥٠٤ دخل البرلمان وهناك ألقى خطابا أدى الى أن خفض المجلس المونة التى كان يطلبهـــا الملك هنرى السابع لمناسبة زواج ابنته الى ٢٠,٠٠٠ جنيه ، الأمر الذى جلب عليه سخط الأخير وكانت النتيجة أن بعث بأبيه الى برج لندن حيث بقى سجينا . ورأى مور الابن من الأوفق الابتعاد عن الحياة العامة مؤقتا ، واستغل هذه الفرصة فأتقن فن الموسيقى وعلوم الحساب والفلك ، وتعلم اللغة الفرنسيـة

وبعد وفاة الملك (١٥٠٩) عاد الى الحياة العامة ، ومن ذلك الحين لم تكن هناك قضية لها أهميتها لم يشترك أو يسهم فيها . ولقد أرسل فى سفارات متعددة وبخاصة الى الأراضى الواطئة ، كما أقام زمنا فى كاليه . وفى أثناء اقامته بانفرس قابل بيتر جايلز صديق ارزم ، وهناك رسم معالم فكرة كتابه « اليوتوبيا » . وعين عضوا فى المجلس المخصوص ، ثم أصبح رئيسا لمجلس العموم ، وأخيرا عهد اليه بمنصب قاضى القضاة ، فكان أول رجل من غير رجال الدين يشغل هذا المركز الكبير . ولقد أدى واجبه بنزاهة أكسبته سمعة طيبة ، ولم يسمح أبدا للعلاقات الشخصية بالتدخل فى العدالة

ولكن ما لبث أن دب الخلاف بينه وبين الملك هنرى الثامن اذ كان الأخير يريد أن يعتمد عليه فى الحصول على حكم بطلاقه من زوجته كاترين ليتزوج آن بولين ، وفى تأييد سياسته ضد كنيسة روما . ولكن سير توماس مور أبى مجاراة الملك وقدم استقالته لاعتبارات صحية فقبلت فى مايو ١٥٣٢ ، وخرج من منصبه فقيرا كما سبق أن دخله

ولما تزوج الملك من آن بولين رفض مور حضور حفـــل تتويجها ، ومن هنا صار محل النقمة . وحيكت الدسائس ضده ، فاتهم أولا بأنه كان يتقبل الرشاوى من أصحاب القضايا ولكنه استطاع أن يفند التهمة بسهولة . ثم وجهت اليه تهمة الخيانة العظمى وأخفقت هذه المحاولة الثانية . وأخيرا سجن فى « البرج » واستطاع الملك أن يحصل من قضاته على حكم بالاعدام ، ونفذ الحكم فى عام ١٥٣٥

ويعتبر البعض سير توماس مور من الكتاب الاشتراكيين في العصر الحديث ، وذلك بسبب كتابة « **اليوطوبيا** » الذى حاول فيه تصوير دولة مثالية ، وفى هذا انما كان ينسج على منوال **افلاطون** فى كتابه « **المدينة الفاضلة** » .
ولقد نشر الكتاب باللاتينية لاول مرة فى عام ١٩١٦ ، وظهرت اول نسخة منه بالانجليزية فى عام ١٥٥١ ، وهو سخرية لطيفة من نظام الحكم والمجتمع فى انجلترا

والكتاب يروى حديثا جرى بين مور وبيتر **جايلز** من جهة وملاح يدعى رالف هايثلوداى ، تخيل المؤلف أنه كان من بين رجال **امريجو فسبوتشى** وأنه سبق له أن زار انجلترا وأصبحت له أفكار عن شرور الفقر وترف الاغنياء، ثم يقارن الاحوال التى ينتقدها بجزيرة خيالية

فى هذه الجزيرة لا وجود للملكية الخاصة ذلك انه **« حين تكون الملكية الخاصة والمال مقياس كل شيء ، يصبح من الصعب ان لم يكن من المستحيل أن يحظى المجتمع بحكومة عادلة وان ينعم بالرخاء والرفاهية »**

والمبادىء التى يقوم عليهامجتمع هذه اليوتوبيا هى **الملكية المشتركة للطيبات ، والتعليم لجميع افراد المجتمع، وفرض العمل على الجميع ، وتضحية خير الفرد من أجل الخير المشترك**

ان مجتمع هذه الجزيرة يدرك على خلاف الانجليز البؤساء ، أن التنافس على الثروة هو أصل الحروب الاهلية والحروب بين الشعوب وفساد الامم

وبغض النظر عن النقد الموجه للملكية الخاصة ، **فلا شك أن الامر الذى يلفت النظر هو اعتبار التنافس على الثروة** من أسباب الحروب بين الشعوب ، وهو بعد نظر من جانب الكاتب اذا ذكرنا أن انجلترا فى ذلك الحين كانت قد دخلت فى الطور الاستعمارى وراحت تعمل على انشاء امبراطوريتها، الامر الذى سرعان ما اشتبكت بسببه فى حروب مع اسبانيا وهولندة وفرنسا

ولا شك أيضا ان تفكير مور يعتبر استباقا للنظريات التى ظهرت منذ **كارل ماركس** والتى رأت الاستعمار نتيجة محتومة مترتبة على التطور الرأسمالى

(د . ب)

موسى «سلامة»



سلامة موسى



برنارد شو

موسى « سلامة » (١٨٨٧ ــ ١٩٥٨) : ولد سلامة موسى بالشرقية ، على الارجح في يناير ١٨٨٧ من أب موظف يملك مائة فدان ، والتحق بمدارس القاهرة الثانوية ، وقرأ « المقتطف » ومجلة « الجامعة » لفرح انطون ، وتعرف على شبلي شميل مترجم كتاب « المادية العلمية » لبوخنر ، ثم رحل الى باريس ، وأقام عاما ، ثم تركها وعاد اليها ، وفتحت له فرنسا ــ على حد قوله ــ الآفاق الاوربية التى لا تزال تنبسط أمامى « فتكسب حياتي مغزى »

وأقام اربع سنوات في انجلترا ، والتحق سلامة موسى بالجمعية الفابية ، وكان من زعمائها **جورج برنارد شو** و **هـ . ج ويلز** ، واتصل بجمعية العقليين ، وتأثر بالفكرة الفابية

ومن لندن أرسل سلامة موسى أول كتيب له الى مجلة الهلال ، عن « **مقدمة السوبرمان** » ، فنشرها رئيس التحرير « ١٩١٠ » بعد أن هذبها وحذف منها بعض الفقرات الجريئة

وبعد عودته الى القاهرة أصدر « **المستقبل** » ، وأوقفها بسبب الحرب العالمية ، واشتغل بالمحروسة التى كان يصدرها والد الاديبة مي زيادة ، ثم سافر الى الريف ، ثم سئمه بعد أن أعجب به ، فاشتغل بالتدريس ، ثم اشتغل في تحرير مجلة « الهلال » ، سنة ١٩٢٣ ، وتولى رئاسة تحريره حتى عام ١٩٢٩ . وفي هذه الفترة الف بعض الكتب التى كانت تهدى لقراء الهلال ، مثل « أشهر قصص الحب التاريخية » ، ومثل « العقل الباطن » و « حرية الفكر وأبطالها في التاريخ » . ورأس تحرير « كل شيء » الاسبوعية التى كانت تصدر من دار الهلال ايضا ، وظل يرأس تحرير « الهلال » مع « كل شيء » حتى ترك الدار بعد خصومة شديدة

ثم أصدر سلامة موسى بعد ذلك « المجلة الجديدة » وهي مجلة شهرية « ١٩٢٩ ــ ١٩٤٢ » وملحقا أسبوعيا اسمه « المصري » واشتغل في عام ١٩٤٥ بجريدة مصر ، ثم أخذ يعمل في جرائد ومجلات متعددة الاتجاهات « عديدة الولاء منها الشئون الاجتماعية ، والنداء ، والشعلة » وقصص

للجميع ، والوفد المصرى ، وصوت الأمة ، وأخبار اليوم ، ثم جريدة مصر اليومية ، ثم الاخبار

وعلى الرغم من ان « مقدمة السوبرمان » تقع فى ٢٩ صفحة ، وقد كتبها سلامة موسى ، وهو لايزال قرابة العشرين ، الا انها صورة لافكاره الجريئة التى آمن بها والتى انتقلت من النهضة الاوربية . فهو يلاحظ فى هذا الكتاب قوة العقلانية ، والتمسك بالتجربة ، ويقول ان العلمانية نزعة تشمل جميع الامم المتمدينة ، كما يلاحظ ان نزعة الاشتراكية قوية . « وليس فى العالم قطر الا وبه حركة اشتراكية قوية مصبوغة بصبغة الوسط الذى نشأت فيه . وكل الدلائل تدل على أن العالم يتجه نحو نظام اشتراكى ، ان لم يكن فى جميع صناعاته ففى نحو النصف او الثلثين »

والخلاصة ان القرن الماضى ـ كما يقول سلامة موسى فى هذا الكتاب ـ « حافل بجملة نزعات هى الحرية الفكرية ، والحركة العلمانية ، والروح الاشتراكية ، والاستفاضة بالتطور ، وبحث الاخلاق بحثا موضوعيا .. ووضع التجارب فوق العقائد »

ويتحدث سلامة موسى عن خطر الحكومة الجائرة على نقص ذكاء الامم ونقص شجاعتها . ففى مصر حكم الاتراك البلاد نحو ألف عام ، فكانوا فى كل سنة يتمنون أية فتنة تقع فى البلاد . كما أن حكم الاجانب لمصر كان استغلالا مستمرا لكفايات الامة . كما حدث حين حمل السلطان سليم الف صانع مصرى الى الاستانة . وكذلك استغلال اسماعيل لشباب الامة فى حفر القناة . وكذلك الحروب والاضطهادات انما تبتلع أذكى العناصر فى الامة ، ولا تترك سوى أضعفها

وفى هذا الكتاب أيضا حديث عن تحرير المرأة المصرية

وخلاصة دعوته فى هذا الكتاب أنه يؤمن بالعقل ، والعلمانية ، وبالحرية والتجربة ، أى بخلاصة النهضة الاوربية

وقد ظل سلامة موسى شغوفا بالتجديد ، والادب ، واللغة ، والحكم ، والمجتمع ، والاخلاق ، ويهمنا هنا جانبه الاشتراكى

ويمكن القول انه آمن بالافكار الراديكالية والاشتراكية المعتدلة

اذ يقف سلامة موسى على يسار طه حسين ، فى ايمانه بالتجديد ، ولا يخلو موقفه من محاولة الغاء الصلة بيننا وبين الماضى ، وهى فكرة عدمية ، تريد التخلص من التراث العربى ، وخاصة فى عالم الادب ، كما اثار عليه خصومات عديدة وقد كان سلامة موسى يتراوح بين فكرتين :

١ ـ فكرة النشوء والارتقاء : ونظرا لتأثره باكتشافات داروين ، كان يطبق هذه النظرة « الطبيعية » على المجتمع ، مما اوقعه فى اخطاء كثيرة . لان تطور المجتمع لا يكون تماما كتطور الاجناس والسلالات

٢ ـ كما أن ايمانه بالاشتراكية الغابية ، وانضمامه للجمعية الغابية ، لم تتح لها فرصة النمو فى ظروف المجتمع المصرى الذى كان يقع تحت الاحتلال وطغيان الاقطاع والرأسمالية ، مما جعل استنارة سلامة موسى محدودة الاثر فى أوساط بعض المثقفين

ولسلامة موسى فضل كبير فى الدفاع عن العقلانية ، والتبشير بالاشتراكية ، والالحاح على تحرير المرأة ، وقد كان من القلائل الذين تمسكوا بمبادئهم منذ تيقظهم الفكرى حتى .

(ف . ز)

موك ، جول

موك (جول) Jules Moch (١٨٩٣ ـ ؟) :

سياسى اشتراكى فرنسى . تخرج فى كلية الهندسة ، وعمل مهندسا فى البحرية . انتخب نائبا اشتراكيا فى فترتى ١٩٢٨ ـ ١٩٣٦ و ١٩٣٧ ـ ١٩٤٠ . تولى منصب وزير الاشغال سنة ١٩٣٨ . ثم انضم الى حركة فرنسا الحرة بقيادة الجنرال ديجول عام ١٩٤٢ . اصبح عضوا فى الجمعية الاستشارية بالجزائر ، ثم نائبا فى المجلسين التأسيسيين ، ثم نائبا فى الجمعية الوطنية « ١٩٤٦ ـ ١٩٥٨ »

وفى خلال فترة الجمهورية الرابعة تولى الوزارة ثمانى مرات . فكان وزيرا للداخلية ، والاشغال العمومية ، والاقتصاد الوطنى ، والدفاع



جول موك

ومنذ عام ١٩٥٣ ، يتولى جول موك منصب الممثل الدائم لفرنسا في لجنة نزع السلاح بالأمم المتحدة . وله عدة مؤلفات سياسية

مولييه "جي"

موليه (جي) Guy Mollet (١٩٠٥ـ ؟)



جي موليه

زعيم الحزب الاشتراكي الديموقراطي الفرنسي . عمل أستاذا للغة الانجليزية . أحيا النقابية الجامعية . أسير حرب « ١٩٤٠ ـ ١٩٤٢ » ، أعيد الى وطنه جريحا . اشترك بعد ذلك في حركة المقاومة من أجل تحرير شمال فرنسا . انضم الى الحزب الاشتراكي الديموقراطي الفرنسي منذ عام ١٩٢٣ ، وأصبح سكرتيرا عاما لهذا الحزب عام ١٩٤٦

ولجي موليه تأثير قوي في توجيه الحزب الاشتراكي الديموقراطي نحو محاربة الشيوعية والمطالبة بتوحيد اوربا . تولى رياسة الجمعية الاستشارية للمجلس الاوربي « ١٩٥٤ ـ ١٩٥٦ » . انتخب عمدة لاراس ، ونائبا عن با ـ دى ـ كاليه منذ عام ١٩٤٥ . تولى منصب وزير الدولة في حكومات ليون بلوم « ١٩٤٦ ـ ١٩٤٧ » ، وبليفان « ١٩٥٠ ـ ١٩٥١ » . وتولى منصب نائب رئيس الوزراء في حكومة كوي « مارس ـ يوليو ١٩٥١ » . نظم الجبهة الجمهورية مع منديس فرانس، التي فازت في انتخابات ٢ يناير ١٩٥٦ . وتولى جي موليه رياسة الحكومة التي تكونت عقب ذلك البرلمان خلال الفترة من فبراير ١٩٥٦ الى مايو ١٩٥٧ . وفي خلال هذه الفترة ، أصدر عدة تشريعات لصالح العمال ، ووقع اتفاقية السار التي تقضي باستخدام نهر « الموزيل » في الملاحة مع ألمانيا الاتحادية . ونجح في الحصول على موافقة البرلمان على الاقتراح الذي تقدم به جاستون ديفير ، عمدة مارسيليا الحالي ، من أجل تعديل قانون وضع أراضي ما وراء البحار

لكن الفترة التي لا تنسى في حياة جي موليه هي تآمره مع اسرائيل لشن العدوان الثلاثي على مصر في عام ١٩٥٦ ، عقب تأميم قناة السويس . كما فشل في حل المشكلة الجزائرية . وعندما ألف ديجول حكومته في يونيو ١٩٥٨ ، اشترك جي موليه في تلك الحكومة كوزير للدولة . لكنه

استقال بعد ذلك في يناير ١٩٥٩ ، ومنذ ذلك الحين ، يتخذ بي موليه موقف ما يسميه « بالمعارضة البناءة » تجاه حكومة الجنرال ديجول

الملكية الفردية

الملكية الفردية : يقع كثير من الكتاب والاقتصاديين في خطأ شائع مؤداه ان الملكية الفردية وجدت بوجود الانسان ، وصاحبته في مختلف مراحل نموه وتطوره

بيد أن الدراسات الحديثة التي قام بها علماء الاجتماع للقبائل والعشائر البدائية التي ظلت الى وقت قريب تحيا في بقاع مختلفة من العالم اماطت اللثام عن زيف هذه النظرة ، وثبت بما لا يدع مجالا للشك او النقاش أن المجتمعات الانسانية في مراحل تطورها الاولى لم تكن تعرف الملكية الفردية ،وكان افراد الجماعة يعيشون في ظل نظام يرتكز على الملكية الشائعة ، أي يرتكز على المشاركة الجماعية المتساوية في الانتاج ، والاستهلاك على حد سواء

ولا يتسع المجال هنا لتفصيل ما توصلت اليه الدراسات الاجتماعية ، ويكفى أن نشير في عجالة الى ملاحظة وأثبته بعض علماء الاجتماع

فالباحث **هويت** الذي درس الحياة الداخلية للقبائل الاسترالية في القرن الماضي ، يذهب في كتابه « **القبائل الوطنية في جنوب غرب استراليا** » الى أن هذه القبائل لم تكن تعرف مفهوم التملك الفردي حتى بالنسبة لاخص الاشياء الشخصية مثل الاسلحة وادوات الزينة ، التي لاحظ أنها كانت تنتقل من يد الى يد بسرعة كبيرة باعتبارها مملوكة ملكية شائعة لكل أعضاء الجماعة

وفي كتاب « **رحلة الى يوكاتان** » الذي وضعه **ستيفن** ، وكتاب « **عالم الانسان البدائي** » **لبول رادان** ، وكتاب **جدينجز** « **اسس علم الاجتماع** » ، وهي مؤلفات شملت دراسات واسعة لقبائل السيمانج والبوشمان والسيتيكا ، وياندوتا وغيرها ـ ما يقطع بان هذه القبائل لم تكن تعرف الملكية الفردية الى حد أن الاطعمة لديها كانت شائعة بين كل الافراد

ويؤكد ذلك العالم **مورجان** فى كتابه « **المنزل والحياة المنزلية لدى السكان الاصليين الامريكيين** » فيقول ان القبائل التى كانت تعيش فى سهول امريكا الشمالية ، وهى تعتمد فى غذائها أساسا على لحوم الحيوانات ، كانت تنظم عمليات الصيد بشكل جماعى وتوزع نتاجه على جميع الافراد بالتساوى سواء منهم من شارك فى الصيد أو تخلف عنه

والعالم **داروين** ، يؤكد بدوره ، اختفاء مفهوم الاستحواذ الفردى عند هذه الجماعات ، وهيمنة مبدأ المشاركة الجماعية المتساوية ويروى تدليلا على ذلك انه لما أعطى لاحد افراد عشيرة الفوجيان غطاء يتدثر به فسارع بتمزيقه اربا متساوية وزعها على جميع أفراد العشيرة

كما سجل و. هـ. ريفرز فى كتابه « **التنظيم الاجتماعى** » ما لاحظه عند دراسته لقبائل ميلانيزيا من أن لكل شخص الحق أن يأخذ ما يريده دون ان يكون لحائزه الحق فى منعه

وقد أوضحنا من قبل (راجع الجماعيات البدائية) كيف أن التطابق بين علاقات الانتاج وطابع القوى الانتاجية فى تلك المجتمعات هو الذى حتم ضرورة العمل الجماعى والملكية الشائعة . كما أوضحنا العوامل التى أدت الى ظهور الملكية الفردية وما مرت به من تطور (راجع العبودية - الاقطاعية . الرأسمالية - الاشتراكية

(ا.م.غ)

داروين



المنافسة : يتحدث الاقتصاديون عن المنافسة بأنها اما كاملة واما غير كاملة أى احتكارية . ويقال أن المنافسة الكاملة تسود فى سلعة ما اذا توافرت شروط أربعة هى :

(١) كثرة عدد البائعين والمشترين

(٢) التجانس المطلق بين وحدات السلعة

(٣) علم كلا واحد من الطرفين بالثمن الذى يطلبه سائر البائعين ويدفعه جميع المشترين

(٤) وعدم وجود اتفاق بينهما على وضع حد أدنى للثمن الذى تباع به السلعة

فاذا انتفى أحد هذه الشروط أو بعضها ، فاننا فى هذه

الحالة تتحدث عن المنافسة غير الكاملة او المنافسة الاحتكارية

وكان من رأى آدم سميث ان المنافسة الحرة ، اى غير المقيدة من جانب الدولة هى الشرط الاول للتوسع ، وبالتالى الشرط المؤدى الى زيادة فى اشباع حاجات جميع افراد المجتمع . غير ان تاريخ تطور الراسمالية الحديثة يعرض لنا صورة أبعد ماتكون عن الصورة المثالية التى رسمها دعاة المذهب الكلاسيكى والتى لا تزال ترسمها الكتب المدرسية المعتمدة : ذلك أن المنافسة الحرة سرعان ماتحولت الى نقيضها وهو الاحتكار وذلك بسبب التقدم الكبير الذى حققته الصناعة ، والسرعة الكبيرة التى سارت بها عملية تركز الانتاج فى المشروعات التى يعظم حجمها باطراد.

ففى المانيا قبل الحرب العالمية الاولى كان واحد فى المائة من المشروعات يستخدم أكثر من ثلاثة ارباع القوة البخارية والكهربية

وفى الولايات المتحدة كان واحد فى المائة من المشروعات فى عام ١٩٠٩ ، يخرج نصف الانتاج الكلى تقريبا . وهذه الظاهرة واضحة فى البلاد الاخرى ، وازدادت بروزا وتأكيدا كلما تقدم الزمن

وبهذا يمكن القول انه لم يعد ثمة وجود للمنافسة بين الصناعة الصغيرة والصناعة الكبيرة ، أو بين المشروعات المتقدمة فنيا والمشروعات التى دونها من هذه الناحية . ان ما نلقاه الان ليس المنافسة ولكنه الاحتكارات التى تسعى الى القضاء على من لايرضخ لسلطانها

ومما يقوى كثيرا الميل الى التركز والاحتكار أى الى اضعاف شأن المنافسة بالمعنى الكلاسيكى ، حدوث مختلف انواع الازمات والاقتصادية منها فى أغلب الاحيان ، ولهذا كانت ازمة عام ١٨٧٣ فى اوربا بداية انهيار ماكانوا يطلقون عليه عصر سيادة المنافسة الحرة

والمنافسة الاحتكارية وهى أبرز مميزات النظام الاقتصادى الحديث فى العالم الراسمالى ، يترتب عليها تبديد قوى المجتمع الانتاجية نتيجة تحكم القلة من الارتباطات الضخمة من قبيل الكارتلات « نقابات المنتجين » والشركات الموحدة « الترستات » ، وهذه جميعا تقيد الانتاج من اجل المحافظة

على مسرح احتكارى للالمان والقيم الراسمالية . وفضلا عن هذا فهى عاجزة عن تنمية القوى الانتاجية في البلاد المتأخرة والمتخلفة والنامية

(ن . ب)

المنفعة

المنفعة : تعددت التعاريف للاصطلاح المعروف باسم « المنفعة » ويقال لها احيانا « **القيمة الاستعمالية** » . فالمنفعة هي في خلال عملية التوزيع ، **الصلاقة بين الحاجات البشرية والمنتجات المختلفة** . اما التفسير المبنى على مذهب اللذة ، فيعامل المنفعة على انها « **الاستمتاع** » او « **الاشباع** » او « **الرفاهية** » . ومعنى هذا قدرة الشيء على اشباع احدى الحاجات التى يستشعرها الانسان

وثمة تعريف آخر للمنفعة بأنها الدرجة التى بها يتحقق الهدف من النشاط الاقتصادى بغض النظر عن طبيعة هذا الهدف

والاقتصاديون لا يتحدثون عن المنفعة بأنها مطلقة ، ذلك انها عندهم نسبية ، بمعنى انهم يتحدثون عن المنافع النسبية للطيبات الاقتصادية . فلو قلت ان حذائى نافع او نافع جدا او نافع الى حد ما ، فان هذه التعبيرات لا تعطى فكرة سليمة او دقيقة عن معنى النفع بالنسبة لى ، اذ الامر فى هذه الحالة قد يكون متعلقا بمشاعرى أو عاداتى أو الظروف المحيطة بى ، ولكن تقديرى لمنفعة الحذاء تصبح محددة اذا قلت انه انفع لى من الساعة التى احملها مثلا . ومن هنا نستنتج أن ادراك مقدار اهمية السلع المختلفة هو ترتيبها فى سلم او قائمة تفضيل لها ، فقد يكون الغذاء على رأس القائمة ، ويليه الملبس والمسكن ، وقد تكون السيارة فى أسفل القائمة او السلم

ان نسبة المنفعة ذات اهمية قصوى بالنسبة الى المجتمع واشباع حاجاته . وتبرز اهمية هذا المعيار فى ظل النظام الاشتراكى القائم على التوجيه والتخطيط . فعند اعداد الخطة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية يراعى اولا وقبل كل شيء مبدا الاولويات ويقصد به مبدأ المنفعة الاجتماعية . فاذا كانت تنمية الزراعة ادنى الى اشباع حاجات المجتمع ، فان من الطبيعى ان

تكون لها الاولوية في الخطة . وقد يكون انشاء الصناعة الثقيلة أقرب الى تحقيق المنفعة للمجتمع . وفي هـذه الحالة يكون التركيز عليها . والمهم في هذا التحديد للاولويات هو المنفعة من وجهة نظر المجتمع ككل ، اى القدرة على اشباع حاجاته

ويتحدث الاقتصاديون عن تناقص منفعة الشيء بتوالي الوحدات التي يستهلكها الانسان منه ، ولكن بشرط أن تكون هـذه الوحدات متماثلة ، فاذا كانت تفاحا مثلا فمن الواجب ان تكون جميعها متساوية من حيث النضج والحلاوة والا امكن ان تكون المتعة المستمدة من استهلاك آخر تفاحة اعظم بكثير من المتعة الناتجة عن استهلاك التفاحات التسع الاخرى اذا كانت هـذه الاخيرة حامضة أو متعطنة مثلا

وفي الوقت نفسه يتحدث الاقتصاديون عن « المنفعة الحدية » ويقصدون بهذا المصطلح الوحدة التي يقف عندها الاستهلاك بالنسبة الى احدى الطيبات اى احدى السلع والخدمات

(د . ب)

ناجى "امرى"

ناجى (امرى) Imre Nagy (١٨٩٦ – ١٩٥٨)


امرى ناجى

أحد زعماء الشيوعيين المجريين . من عائلة فلاحية . بدأ نضاله في الحزب الاشتراكى الديمقراطى المجرى ، واشترك في الحرب العالمية الاولى ، حيث أسره الروس عام ١٩١٥ . وفي عام ١٩١٧ انضم الى الحزب الشيوعى المجرى ، واشترك في حكومة بيلاكون التى قامت عقب الثورة الاشتراكية الاولى في المجر عام ١٩١٩ . وفي عام ١٩٢٩ ، نفى الى موسكو بسبب نشاطه السرى . ولم يعد الى المجر الا بعد أن حررتها القوات السوفيتية عام ١٩٤٤

وعقب عودته ، تولى منصب وزير الزراعة في العام نفسه حيث أصدر قانون الاصلاح الزراعى . وبعد ذلك تولى وزارة الداخلية « نوفمبر ١٩٤٥ – فبراير ١٩٤٦ » ، ثم تولى رئاسة المجلس الوطنى « اغسطس ١٩٤٧ » وحينما اصبح رئيسا للوزراء في ٤ يوليو ١٩٥٣ كان محور سياسته يتجه الى تخفيض الاستثمارات الصناعية بغية زيادة الاستثمارات في الانتاج الزراعى ، وانتقد حينذاك سياسة الحزب الشيوعى

المجرى . مما اثر عليه تشفينة راكوش ، وجيرو . واذ كان راكوش وجيرو من اتباع ستالين ، فقد عملا على فصله من اللجنة المركزية للحزب الشيوعى المجرى فى ابريل ١٩٥٥ . ثم مالبثا ان فصلاه من عضوية الحزب نفسه فى ابريل عام ١٩٥٦ .

وعندما قامت الثورة فى المجر فى اكتوبر ١٩٥٦ ، أعيد ثانية الى مركزه . وبعد ذلك تولى تأليف حكومة تعهدت بجلاء القوات السوفييتية من المجر . لكن بعد أن انتهت الحركة ، أدين امرى ناجى ، فلجأ الى السفارة اليوغوسلافية فى ٤ نوفمبر . وعندما حاول مغادرة السفارة فى بودابست ، فى ٢٢ نوفمبر ، قبض عليه ، رغم تأكيدات الحكومة المجرية للحكومة اليوغوسلافية ، وحكم عليه بالاعدام فى يونيو ١٩٥٨ — ١٩٠٩ ؟

نكروما


نكروما

نكروما (قوامى) : K NKRUMAH : ولد فى بلدة نكرولول بساحل الذهب ، من اسرة متواضعة فأبوه من ارباب الحرف، وبعد أن تلقى تعليمه فى مدارس الارساليات الكاثوليكية وكلية المعلمين فى اكرا ، اشتغل بالتدريس الى ان توجه الى الولايات المتحدة فى عام ١٩٣٥ . وبعد أن درس اللاهوت والاقتصاد وعلم الاجتماع والتربية فى عدة جامعات امريكية منها جامعة لنكولن (وهى مؤسسة للزنوج) سافر الى انجلترا ، واتصل خلال اقامته فيها بحزب العمال البريطانى ودرس مبادىء الحزب وتنظيماته ، كما اتصل بنفر من ذوى الاراء الحرة والتقدمية ومنهم بعض الشيوعيين دون أن يتحول الى صف الاخيرين أو يعتنق مذهبهم

وفى عام ١٩٤٥ حضر اجتماع مؤتمر الجامعة الافريقية السادس ، وهناك نظم السكرتارية الوطنية لغرب افريقية التى اتخذت فى العام التالى قرارا بالسعى الى انشاء اتحاد فى غرب افريقية كخطوة نحو توحيد افريقية كلها . ثم دعاه حزب « مؤتمر ساحل الذهب المتحد » ليتولى امانته العامة فوصل فى ١٦ ديسمبر من عام ١٩٤٧ بعد غياب عن الوطن استمر اثنى عشر عاما

أخذ نكروما في تنظيم الحزب على أسس جديدة حتى كثر أنصاره ، ولكنه سرعان ما اختلف مع قادته وعلى رأسهم المستر **جورج جرانت** ، **والدكتور دانكوا** ، إذ أخذ عليهم أسلوب الاعتدال والمهادنة ، وهنا انفصل مع زملاء له وكون حزبا جديدا باسم **حزب مؤتمر الشعب** ، ووجه همه الى أن يجعل المنظمة الجديدة تستند الى قاعدة شعبية ، ففتح الأبواب أمام جميع الطبقات والطوائف ، وانشأ اللجان في جميع أنحاء البلاد حتى تصل الى أصغر القرى ، واستخدم أساليب جديدة في الدعاية لم يكن للبلاد عهد بها من قبل ، وبذلك لم يمض وقت قليل حتى صار الحزب القوة الرئيسية في البلاد

وحدث قبل نشر تقرير لجنة كوسى أن راح حزب نكروما يستعد للقيام بحملة تدعى « **العمل الايجابى** » ، ونشر الرجل كتيبا هدد فيه بالالتجاء الى الاضراب والمقاطعة وعدم التعاون على أساس عدم استخدام العنف ، اذا لم تحصل البلاد على الاستقلال في نهاية عام ١٩٤٩ ، وأعلن الحزب اضرابا عاما بدأ في منتصف ليل ٨ يناير ١٩٥٠ ، وفي ٢٠ يناير قبض على نكروما وغيره من قادة حزبه ، وعطلت صحيفة « أكرا ايفننج كرونيكل » لسان حاله

وطبقا للدستور الجديد الذي أصدرته الحكومة البريطانية أجريت الانتخابات في فبراير عام ١٩٥١ ، وكان نكروما يتصل بأنصاره سرا من سجنه ، وأصدر الحزب بيانا انتخابيا وعد فيه بالعمل على تصنيع البلاد ، وتوفير العمل للجميع ، وتعميم التعليم الأولى المجاني والخدمات الصحية ، وتهيئة الفرص المتساوية في ظل دولة اشتراكية

وكانت النتيجة أن حصل الحزب على ٣٤ من ٣٨ مقعدا ، وانتخب نكروما عن أكرا وهو نزيل السجن ، وهنا رأى الحاكم سير تشارلز اردن الافراج عن الرجل بسبب شعبيته ونفوذه ، وتم ذلك ، وعلى أثره أدلى بتصريح نشر في صحيفة التايمز البريطانية جاء فيه قوله : « **انني أعارض العنصرية والتمييز ضد أى جنس أو فرد ، ولكن لا أتحوا عن معارضتي للاستعمار في أية صورة يتخذها** »

وفي فبراير ١٩٥١ دعى نكروما ليتولى ادارة أعمال الحكومة ، وفي مارس من العام التالي منح لقب رئيس

الوزراء . وجرت اتصالات مع الحكومة البريطانية أسفرت عن دستور جديد نفذ اعتبارا من ابريل ١٩٥٤ ، فأصبحت الوزارة كلها افريقية، وزيد عدد أعضاء الجمعية التشريعية الى ١٠٤ وتشكلت أحزاب ذات طابع قبلى وتقليدى وتعارض سياسة نكروما ، ولكن نتيجة الانتخابات (١٥ يونية ١٩٥٤) أسفرت عن فوز حزب نكروما بواحد وسبعين مقعدا ولم تحصل المعارضة كلها الا على ٢٣ مقعدا

وفى ٢١ فبراير ١٩٥٧ أعلن رئيس وزراء المملكة المتحدة فى مجلس العموم أن جميع رؤساء وزارات دول الكومنولث وافقوا على أن تكون غانة مستقلة اعتبارا من يوم ٦ مارس ١٩٥٧

واخذ نكروما يعمل على ازالة آخر أثر للعهد الاستعمارى وذلك باعلان الجمهورية ، كما أعد دستورا يتلاءم مع الوضع الجديد . وأجرى الاستفتاء فى مايو ١٩٦٠ فأسفر عن موافقة البلاد وانتخب نكروما أول رئيس للجمهورية الجديدة . وفى ٢٩ ابريل ١٩٦١ كونت غانة وغينيا ومالى **« اتحاد الدول الافريقية »** وهو تتمة لاتفاقات سابقة بين الدول الثلاث تتصل بالسياسة العسكرية والسياسية ، والعملة والاقتصاد . وفى ٧ سبتمبر من العام التالى وافق البرلمان على أن يكون نكروما رئيسا مدى الحياة . وأجرى استفتاء فى يناير ١٩٦٤ أسفر عن تأييد كون غانة دولة تسير على نظام الحزب الواحد . وحدث أن قام نكروما برحلة الى الصين فى مارس ١٩٦٦ ولم يكد يصل الى بكين حتى فوجىء بوقوع انقلاب عسكرى بقيادة **الجنرال انكرا**، كان موضع الترحيب من جانب الدول الغربية بوجه خاص

ونظريات نكروما متعددة ومتشعبة ، فمن ناحية نظام الحكم كان يهدف الى خلق دولة موحدة ذات حكومة مركزية قوية لأن أهم ما تحتاج اليه الدول الناشئة تنمية الوعى القومى وهو ما تعرقله النزعات الاقليمية ، كما أن النظام الفيدرالى لا يصلح لبلد صغير مثل غانة ، ولهذا كان يرى فى المعارضة خطرا وخاصة اذا استندت الى تأييد اقليمى

ويعتقد الرجل أن المهمة الرئيسية امام الشعوب الحديثة العهد بالاستقلال فى افريقية هى اقامة نظام

اجتماعي عادل وتقدمي يوفر الأكل والملبس والسكن لمواجهة حاجات الناس . وهذا يعني من الناحية الاقتصادية العمالة الكاملة والاسكان الصالح وتكافؤ الفرص

وهو يؤكد أن الاشتراكية هي **النمط الوحيد الذي يستطيع ان يحقق الحياة الطيبة للشعب في اقصر وقت ممكن . ومن رأيه أن كل حديث عن الاشتراكية والتعمير الاقتصادي والاجتماعي هو الفاظ جوفاء اذا لم نكرس انفسنا بصورة جدية لموضوع التصنيع الاساسي واحداث ثورة زراعية**

وسياسة نكروما الافريقية تقوم على مكافحة الاستعمار وتأييد حركات التحرر في البلاد الافريقية ، وقد سبق له القول بأن استقلال غانة « **سوف يكون ناقصا اذا لم يرتبط بتحرير البلاد الافريقية كلها** » . وهو من المعارضين لسياسة التفرقة العنصرية ولذلك قرر مقاطعة اتحاد جنوب افريقية اقتصاديا تطبيقا لقرارات مؤتمر الدول الافريقية المستقلة في أديس ابابا ، كما قطع علاقاته الدبلوماسية مع بريطانيا تنفيذا لقرار منظمة الدول الافريقية بسبب اخفاق بريطانيا في موضوع روديسيا واعلانها الاستقلال من جانب واحد

وكذلك كان نكروما يعمل على تحقيق التضامن الافريقي فدعا الى مؤتمر من الدول الافريقية المستقلة في اكرا عام ١٩٥٨ ، وكان الغرض من الاجتماع وضع سياسة مشتركة في الشئون الخارجية والاقتصادية والثقافية، كما اشتركت غانة في المؤتمرات الافريقية المختلفة

(د . ب)

نيريري

نيريري (جوليوس J. NYERERE) (١٩٢١ - ؟) :



ولد جوليوس نيريري في عام ١٩٢١ بالاقليم الشمالي من تنجانيقا اول بلد المالقبيلة كماكانت توصف، وكان ابوه بوريتو زعيم قبيلة صغيرة تعرف باسم زاناكي ، وعندما بلغ الثالثة عشرة من العمر التحق بالمدرسة الاميرية في بلدة تابورا ، ثم انتقل الى ماكيريري ، حيث قضى في كلية الجامعة ما بين عامي ١٩٤٣ ، ١٩٤٥ وحصل على دبلوم يؤهله لمزاولة مهنة التدريس . وخلال وجوده في ذلك المعهد انشأ فرعا هناك

لرابطة تنجانيقا الافريقية وهى منظمة تكونت فى عام ١٩٢٩

وبعد اتمام الدراسة عاد الى بلاده حيث اشتغل بالتدريس فى مدرسة سانت مارى فى تابورا وهى من مدارس الارساليات . وفى عام ١٩٤٩ توجه الى ادنبرة فكان اول طالب فى تنجانيقا يدخل جامعة بريطانية ، وسرعان ما حصل على درجة البكالوريوس فى الآداب ، وأثناء اقامته بانجلترا اتصل بحزب العمال ودرس مبادئه ونظامه واساليبه ، كما راح يبدى اهتماما واضحا بدراسة مشكلات الاستعمار . وممن كان لهم تأثير على زعيم المستقبل المهاتما غاندى ولذلك نجد أن اساليب نيريرى فى الكفاح كانت تعزف عن العنف ، ويؤثر عنه قوله « **ان العنف غير ضرورى وكثير الكلفة ، والسلام هو السبيل الوحيد** » .. ولكن برغم هذه النظرة فان هدفه السياسى كان دائما « **يجب أن يحكم الافريقى ، وسوف يفعل ، وسلاحنا الوحدة** »

عاد نيريرى الى بلاده ، عام ١٩٥٢ بقصد التدريس ، ولكنه كان قد اعتزم أن يشق لنفسه طريقا فى الحياة السياسية ، وفى العام التالى اصبح رئيسا للرابطة . الا انه رأى أن الوقت قد حان لتكوين حركة سياسية جديدة تعلن صراحة ان الاستقلال هو هدفها ، ولهذا أنشأ فى السابع من يولية عام ١٩٥٤ « **الاتحاد الوطنى الافريقى بتنجانيقا** » (تانو T.A.N.U. والذى هو الحزب الوحيد الذى يتولى السلطة فى البلاد الآن بعد أن قررت اخيرا الاخذ بنظام الحزب الواحد

وبدأ نيريرى ينشىء الفروع للحزب الجديد فى جميع ارجاء البلاد ، وسرعان ما أصبح فى نظر الشعب بطل القومية الافريقية . وعين عضوا فى المجلس التشريعى ولكنه قدم استقالته فى ديسمبر من عام ١٩٥٧ بسبب قصور التقدم وقال انه يشعر ان فى بقائه عضوا بالمجلس خداعا للشعب ولحزبه . ثم اجريت الانتخابات بعد ذلك وخرج منها حزب تانو اكبر منظمة سياسية ، وكان شعاره خلال الحملة الانتخابية هو الاستقلال واقامة ديموقراطية متحدة على غير الاسس العنصرية

وبعد أن تمت الانتخابات طلع نيريرى بشعاره المعروف « **الحرية والعمل** » . وبرغم انه رفض اى منصب وزارى

الا انه سمح لبعض أعضاء الحزب بالاشتراك في الحكم . وفي يوليه من عام ١٩٦٠ دعا في مؤتمر الدول الافريقية المستقلة المعقد في عاصمة اثيوبيا : الى انشاء اتحاد من دول شرق افريقية . وبلغ به حماسه للفكرة الحد الذى جعله يقول انه مستعد لارجاء الاستقلال التام لتنجانيقا اذا كان بهذا العمل يستطيع أن يساعد على تحقيق الاستقلال لبلاد شرق افريقية

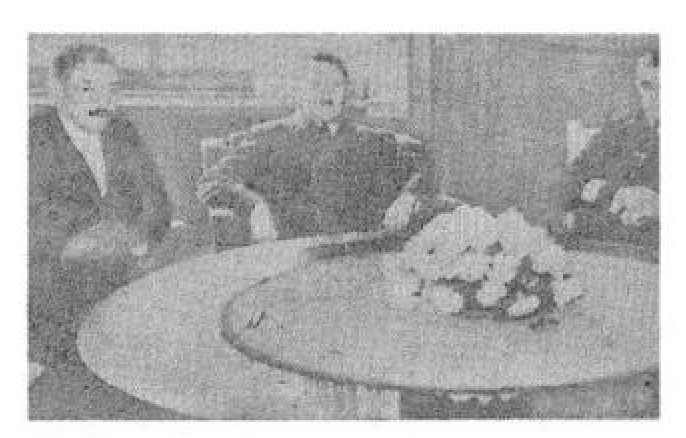
واخيرا وعدت بريطانيا في ديسمبر عام ١٩٥٩ باقامة نظام الحكومة « المسئولة » وأن تكون للافريقيين الاغلبية في الجمعية التشريعية خلال فترة انتقالية تدرها أربع سنوات يتولى بعدها الافريقيون ادارة شئونهم كلية

وأجريت الانتخابات في اغسطس من العام التالى وأحرز الحزب الوطنى ٦٥ مقعدا من مقاعد الجمعية التشريعية البالغة ٧١ مقعدا ، وعلى اثر ذلك دعى نيريرى لتاليف الوزارة . واخيرا حصلت تنجانيقا على الاستقلال التام في ٩ ديسمبر عام ١٩٦١ ، ثم أعلنت الجمهورية في العام التالى وانتخب الرجل رئيسا لها . وبعد الثورة التى نشبت في زنجبار في ١٢ يناير عام ١٩٦٤ ، أعلن في ٢٦ ابريل اتحادها مع تنجانيقا لتكوين دولة حديثة جديدة هى تنزانيا

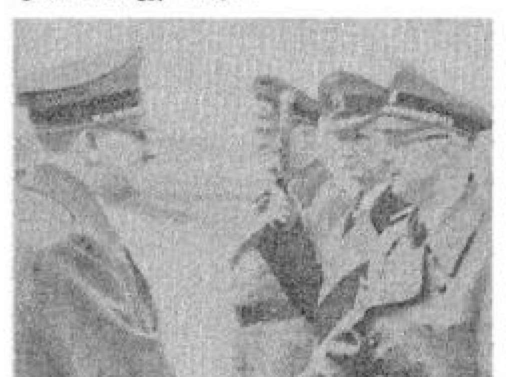
وتقوم سياسة نيريرى الخارجية على مكافحة الاستعمار والتفرقة العنصرية ولهذا وقف موقفا صلبا ازاء جمهورية جنوب افريقية وحكومة الاقلية البيضاء المتمردة في روديسيا

كذلك هو يؤمن بسياسة الحياد الايجابى وعدم الانحياز

أما من ناحية النظام الاجتماعى فهو من الدعاة الى الاشتراكية الافريقية ، وفي هذا يقول : « واذ نرفض الاتجاه الفكرى الرأسمالى الذى جاء به الاستعمارى الى افريقية ، يجب ان نرفض ايضا الاساليب الرأسمالية التى تصاحبه ومنها الملكية الفردية في الارض » ، ولهذا يجب « أن يكون لعضو المجتمع حق في قطعة أرض على شريطة أن يستغلها . ويجب الغاء الملكية غير المشروطة اوالخاصة للارض والتى تؤدى الى المضاربة والطفيلية » . ونظرته شاملة اذ ان « كل فرد يعيش على ارض هذه القارة هو اخ للآخر ... ان ادراكنا للاسرة التى ننتمى اليها جميعا



هتلر وهندنبرج ومعهما جورنج





هتلر وهملر



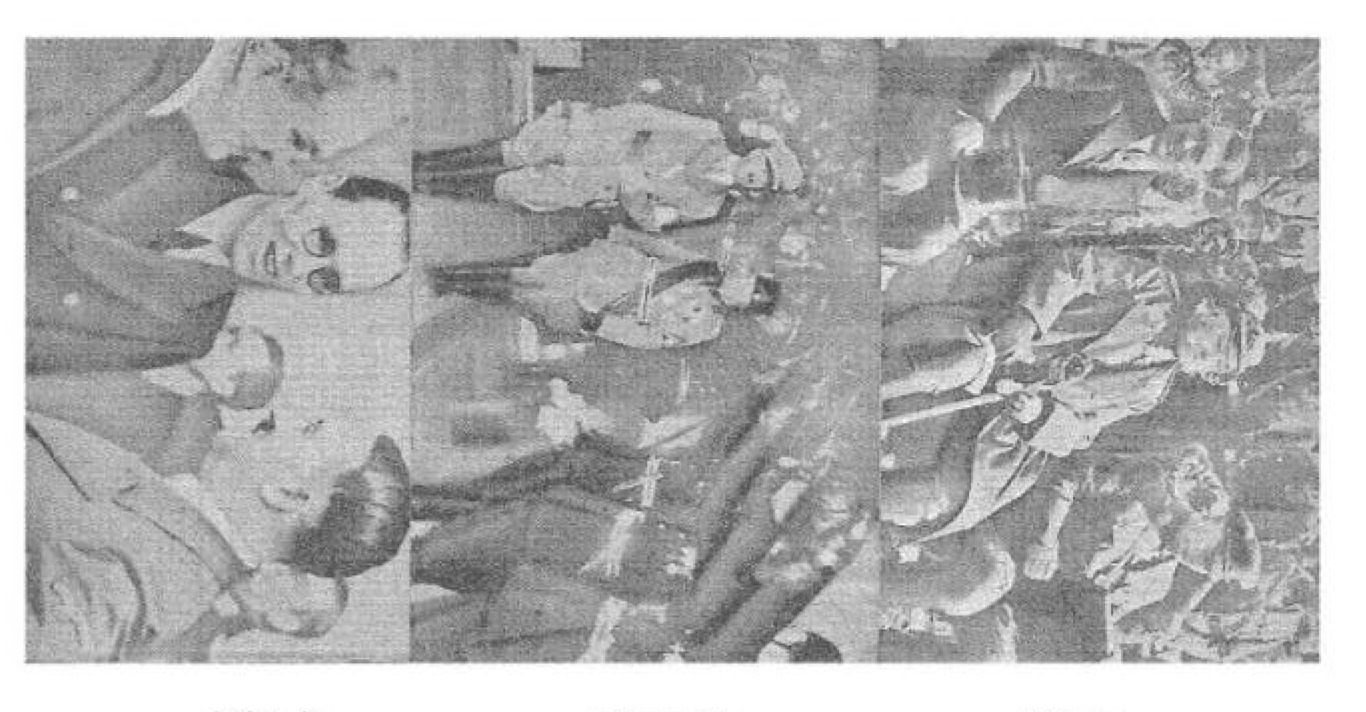
هتلر وجوبلز

النازية ايديولوجية فردية تقوم على فكرة ساذجة

ألبير كامى



هتلر وهيس



هتلر ولافال

هتلر وموسوليني

هتلر ومولوتوف

يجب ان يتسع اكثر من هذا بحيث يتجاوز حدود القبيلة والمجتمع والامة بل والقارة — لكى يضم المجتمع البشرى بأسره »

(ر . ب)

نينى (بترو)


بترونينى

نينى (بترو) Pietro Nenni (١٨٩١—؟) زعيم اشتراكى ديمقراطى معاصر، عمل محررا ومديرا للتحرير لجريدة « الافانتى » الاشتراكية . انضم الى الحزب الديموقراطى الايطالى عام ١٩٢١ . ثم هاجر الى فرنسا عام ١٩٢٦ ، حيث اصبح السكرتير العام للحزب الاشتراكى الايطالى . عمل مسئولا سياسيا فى كتيبة غاريبالدى اثناء حرب اسبانيا عام ١٩٣٦ . اعتقله الجستابو فى فيشى بفرنسا عام ١٩٤٣

وبوصفه سكرتيرا عاما للحزب الاشتراكى الديموقراطى ، ونائبا لرئيس الوزراء ، ووزيرا للخارجية ، عارض معاهدة الصلح الايطالية التى عقدت فى يناير ١٩٤٧ . وبعد ان تقارب مع الشيوعيين ، وتولى رئاسة مؤتمر انصار السلام فى برلين عام ١٩٥١ ، بدأ يستعد لتحقيق تحالف الاشتراكيين مع الجناح اليسارى من الحزب المسيحى الديموقراطى ، وذلك كموقف معارض لموقف تولليو فيكيتى الذى كان يتزعم حركة المطالبة بتأليف جبهة شعبية مع الشيوعيين عام ١٩٥٧

وفى سنة ١٩٥٨ اختلف مع ساراجات وترك « الحزب الاشتراكى الديموقراطى » ليؤلف « الحزب الاشتراكى الايطالى » . وفى اثناء انتخابات رئاسة الجمهورية الايطالية فى أوائل عام ١٩٦٥ رشح نفسه لمنصب الرئاسة . وكان فى مقدمة المرشحين . لكن توازن القوى فى داخل البرلمان الايطالى أدى الى انتخاب جوزيبى ساراجات الاشتراكى اليمينى

النازية

النازية Nazisme : نازية كلمة المانية Nazi وهى اختصار الكلمة التى تعبر عن الوطنية الاشتراكية ، اى نظرية هتلر وحزبه المسمى بالحزب الوطنى الاشتراكى

وقد ظهرت النازية او الوطنية الاشتراكية لتحويل الجماهير الالمانية عن الاشتراكية الحقيقية ، بدعوى أن

الاشتراكية التى كانت سائدة فى المانيا ايام دستور فيمر قبل وثوب هتلر الى الحكم ، هى دعوة دولية تغفل مصلحة المانيا الوطنية . وقد عرضت هذه النظرية لاول مرة فى برنامج يتكون من ٢٥ نقطة وضعها فيدر لحزب العمال الالمانى عام ١٩٢٠ ، ثم بسطها هتلر فى كتابه المشهور « **كفاحى** » الذى كتبه فى السجن (١٩٢٣ – ١٩٢٤) ونشره فى عام ١٩٢٥ – ١٩٢٧

وتتلخص نظرية هتلر فى عدة شعارات ، منها شعار «**المانيا فوق الجميع**» ، وهى فكرة كان يدعو لها **جوبينو** الذى كان ينادى بتفوق العنصر الآرى . وقد كتب جوبينو مؤلفه « **مقال حول عدم تساوى الاجناس البشرية** » فى عام ١٨٥٣ – ١٨٥٥

كما اقترض هتلر فكرة السوبرمان من **الفيلسوف الالمانى نيتشه** .. ووجد فكرة الاضطهاد العنصرى فى بعض الكتابات التى راجت اثناء الحرب العالمية الاولى وخاصة عند **لويجر** Lueger عمدة فينا . واقترض هتلر كذلك الثناء على الحرب والقوة والعنف من **هيجل** احيانا

ووجد هتلر نموذجه القديم عند **بسمارك** الذى كان يؤمن بأن محاربة الاشتراكيين الماركسيين تتحقق باقامة اشتراكية الدولة ، التى دعا اليها لاسال الالمانى

وفى الفكر الالمانى عند فيخته وهيجل (راجع هذين الاسمين فى الموسوعة) اشادة عظيمة بفكرة الدولة ، وتقوية الدولة ، على اساس انها هى العقل الرسمى ، وان على الفرد ان ينطوى فى داخل الدولة ، ويحقق نفسه فى هذا المثل الاعلى . وتضخيم الدولة – على هذا النحو – كان تمهيدا لايمان هتلر بضرورة اقامة دولة استبدادية ، تعلن أن المانيا فوق الجميع

وقد وجد هتلر فى اليهود ضالته ، فاسقط عليهم كل اسباب هزيمة ١٩١٤ التى اصابت المانيا ، فهم – عنده – اسباب ذيوع الافكار التى احبطت المانيا من فردية الى ليبرالية الى ماركسية الى دولية

وطبق هتلر فكرة العنصر الآرى المتفوق على تنظيم الدولة القوية، فابعد كل من لاينتمى للجنس الآرى من المناصب


هتلر

العامة ، ومنع الزواج المختلط ، كما أمر بتعقيم الضعفاء ، وشن حملة قوية على معاهدة فرساى ١٩١٩ ، التى سفت الامبراطورية الالمانية . ودعا الى ضم كل الاجزاء الاوربية التى تتكلم الالمانية ، ودعا الى فكرة « **المجال الحيوى** » **Lebensraum**

وبدأ هتلر حياته بالتنديد بالاحتكارات الصناعية الكبيرة، مما جذب اليه جماهير غفيرة من الطبقة الوسطى ، ولكنه سرعان ما سقط فى أيدى هذه الاحتكارات ، وخاصة الالمانية . وطبق هتلر فى الداخل فكرة تخطيط ، ولكنه كان تخطيطا لمصلحة كبار الصناعيين ، ولخدمة الاهداف العسكرية



موسولينى

وقد بدأ هتلر حياته باستلهام فاشية **موسولينى** ، ثم سبقه فى التطرف ، وانضم الى حزب العمال الالمانى (يوليو ١٩١٩) ثم حوله الى الحزب العمالى الالمانى الاشتراكى الوطنى، وبدأنشاطه فى بافاريامعقل العناصر الوطنية المتحمسة ، واصبح للحزب جريدته اليومية (ديسمبر ١٩٢٠) ، وتمصاته البنية ، وفرق الصاعقة لحماية اجتماعاته ، ولتخريب اجتماعات خصومه

وفى الفترة من ١٩٢١ الى ١٩٢٧ ، أخذ هتلر يقوى قبضته على الحزب ، وحرسه الخاص ، الذى أسند رئاسته الى **همل** . واستطاع هتلر أن يستغل الغضب العام والضيق الذائع من ازمة ١٩٣٠ الاقتصادية ، وبذلك استطاع ان يحصل على ١٠٧ مقاعد فى الرايخستاغ ، بعد ان كان قد وصل الى ١٢ مقعدا فى ١٩٢٨

وبدأ هتلر يكتسح البرلمان حتى اصبح عدد اعضاء حزبهم ٢٨٨ عضوا ، ووصل الى منصب المستشارية ، واستطاع ان يفرض نفوذه تماما فى ٣٠ يناير ١٩٣٣ والغى هتلر الاحزاب الاخرى ، فاصبح الحزب الوطنى الاشتراكى هو الحزب الوحيد (١٤ يوليو ١٩٣٣) ، ووصل عددأعضائه الى مليون عضو ، ووصل الاعضاء الى ٨ ملايين فى عام ١٩٣٩ و ١١ مليون فى ١٩٤٥ . وترك هتلر ادارة الحزب **لرودلف هيس** حتى ١٩٤١ ، ثم **مارتن بورمان** ، بعد طيران هيس الى لندن

وقد هزم النظام النازى فى مايو ١٩٤٥ بهزيمة المانيا ، وحكمت محاكم نورمبرج ــ التى كانت الوطن المفضل لانعقاد مؤتمرات الحزب ــ بادانة زعماء النازية ، وقيادة الحزب، والجستابو ، والحرس ، وواجهت ألمانيا مشكلة التخلص من الفكر النازى بعد الحرب ، لان ٦٥ فى المائة من الراشدين الالمان انضموا الى الحزب النازى قبل الهزيمة

ويمكن القول أن النازية ليست فلسفة ، ولا نظرية سياسية ، ولكنها حركة سياسية واجتماعية ، وقد حلل البير كامو اسباب هزيمة النازية كايديولوجية ، فقال انها ايديولوجية فردية ، لانها تقوم على فكرة ساذجة فى الاصل ، وهى فكرة سيادة الجنس الآرى ، وقد حاولت النازية فرض هذه الفكرة الفردية الضيقة على امبراطورية عالمية . وهذا هو سر التناقض والخلل الداخلى الذى ادى الى انكسارها فكريا قبل ان تنكسر عسكريا

(د . ز)

البير كامى

النقابات

النقابات :نقابات العمال هى جمعيات تشكل لأغراض المساومة الجماعية بشأن شروط الاستخدام ، ولتنمية مصالح اعضائها الاقتصادية والاجتماعية عن طريق الضغط على الحكومات والهيئات التشريعية بل وبالالتجاء الى العمل السياسى فى بعض حالات معينة

وتضطلع النقابات الى جانب هذا بوظائف اخرى منها ما يتصل بمجال التعليم والتثقيف بالنسبة لاعضائها ، وبالمشاركة فى تنظيم الصناعة عن طريق الجمعيات التعاونية أو بأن تمثل فى اللجان المشرفة على العمليات الانتاجية ، او فى مجالس الادارة كما هو الحال فى الجمهورية العربية المتحدة

وفى العصور الوسطى ساد نظام الطوائف فى كثير من البلدان ، فكانت لكل حرفة أو مهنة فى كل مدينة جمعية تضم ابناء المهنة أو الحرفة من اصحاب الاعمال والعمال فى آن واحد ، وبرغم هذا فقد كان اصحاب الاعمال هم الذين يديرون هذه الجمعيات ويتخذون القرارات المتصلة

بتنظيمها . غير ان النقابات بمعناها الحديث والتى تقتصر فى ظلها على العاملين وحدهم دون أصحاب الاعمال ، فهى وليدة الثورة الصناعية التى حدثت فى انجلترا فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، حيث بدأ التعارض واضحا بين مصلحة العامل ورب العمل ، وتعين على العمال أن يترابطوا ويتعاونوا من أجل الدفاع من أنفسهم ضد طغيان رأس المال

الا ان النقابات العمالية قوبلت بالمقاومة الضعيفة من جانب السلطات تحت ضغط أصحاب الاعمال ، وصدرت القوانين المقيدة لنشاطها

ولقد كانت انجلترا أسبق الدول الى الاعتراف بالاهلية الكاملة للنقابات العمالية وتم ذلك فى عام ١٨٧١ ، ولقد كانت النقابات عاملا هاما فى تحسين أحوال الطبقة العاملة فى بريطانيا بوجه عام . ومما يلفت النظر بالنسبة الى تاريخ تطور النقابات التقارب والتعاون بينها وبين الحركات الاشتراكية بسبب اتفاق الطرفين على معارضة تسلط رأس المال . **الا ان من الاخطار التى تتعرض لها النقابات فى كثير من البلدان شيوع روح البيروقراطية فيها ، واخطر من ذلك السلطة الهائلة التى يتمتع بها قادة بعض النقابات كما هو الشأن فى الولايات المتحدة ، بحيث يتمتعون فيها بسلطان مطلق ، قد يستغل احيانا لتحقيق مصالح ذاتية لهم وللاضرار بالمجتمع احيانا اخرى**

وقد يتراءى للبعض أن النقابات ظاهرة خاصة بالنظام الرأسمالى ، وانها بالتالى تصبح غير ضرورية او غير ذات موضوع اذا ما اخذ المجتمع بالنظام الاشتراكى حيث يسيطر الشعب على وسائل الانتاج . وهذه النظرة خاطئة فالنقابات موجودة فى الاتحاد السوفييتى وفى البلاد الاشتراكية الاخرى ، وهى موجودة أيضا فى الجمهورية العربية المتحدة التى طبقت الفلسفة الاشتراكية بمقتضى قوانين يوليه عام ١٩٦٠

غير أن هنالك فارقا كبيرا بين النقابات العمالية فى ظل النظامين ، يتصل بالدور والوظيفة . حقيقة فى ظل الاشتراكية يزول دور النقابات كقوة تعارض سيطرة رأس

المال بسبب زوال هذه السيطرة ، ولكن النقابات تكتسب مضمونا جديدا ، اذ يقع عليها عبء هام هو المشاركة في تنفيذ خطط التنمية ، والعمل على رفع الكفاية الانتاجية والمستوى الثقافي والاجتماعي لاعضائها ، وتعميق الوعي بفلسفة النظام الجديد . وهي تضطلع كذلك بمهام في مجالات التربية والتثقيف والتدريب المهني والاسكان والخدمات الصحية وما اليها

ويرجع نشأة النقابات في مصر الى ما بعد الغاء نظام طوائف المهن في شهر من عام ١٨٩٠ ، اذ تكونت في العام التالي نقابة عمال السجاير المختلفة . وزاد الحركة الداعية الى انشاء النقابات أهمية بعد الثورة القومية في أعقاب الحرب العالمية الاولى ، الا ان معظم النقابات التي تكونت كانت ضعيفة في مواردها المالية وفي قيادتها ، وتلاعبت بها الاهواء وعملت الاحزاب السياسية على السيطرة عليها واستغلالها . ثم صدر أول قانون منظم للنقابات في عام ١٩٤٢ ، ولكن العيوب الكثيرة التي تضمنها استدعت تعديله وتم ذلك بعد ثورة يوليه بمقتضى القانون رقم ٣١٩ لسنة ١٩٥٢

غير ان اهتمام حكومة الثورة تجلى بشكل واضح في صدور القانون رقم ٩١ لسنة ١٩٥٩ ، وأهم ما استحدثه من مبادئه الصفة القومية للنقابة ، كما قرر حق عمال كل منشأة في تكوين لجنة نقابية خاصة بهم وتكون تابعة للنقابة الفرعية للمهنة بالمحافظة ، ونص على صدور قرار وزاري بتحديد المهن أو مجموعات المهن المرتبطة التي يجوز تكوين نقابات عامة لها . واخيرا صدر القانون رقم ٦٣ لسنة ١٩٦٤

ويبدو اهتمام الدولة بالحركة النقابية اذ تنص المادة ٤١ من الدستور الصادر في ٢٣ مارس عام ١٩٦٤ على أن انشاء النقابات حق مكفول وللنقابات شخصية اعتبارية

ومن عوامل نجاح النقابات في اداء وظائفها أن تكون لها الشخصية الاعتبارية ، وأن تكون لها صفة تمثيل عمال المهنة حتى يتسنى اجراء عقود العمل المشتركة والحضور امام هيئات التحكيم والتوفيق . ويجب ان تتمتع النقابات بالاستقلال عن الدولة واصحاب الاعمال والاحزاب السياسية

والجمعيات الدينية وبذلك تتمكن من خدمة مصالح أعضائها دون التأثر بأية اعتبارات أخرى خارجية . وحتى تكون النقابة ممثلة فعلا لجميع عمال الحرفة أو المهنة يتعين أن يكون الانضمام اليها اجباريا ، غير انه في حالة الاخذ بهذا المبدأ يتعين تدخل المشرع لحماية الاعضاء من استبداد النقابة

(د . ب)

هـ

هـيـجـل

(هيجل فريدريش) جورج ولهلم G.F.W. Hegel (١٧٧٠ – ١٨٣١) : فيلسوف ألماني ، ولد في شتوتجارت في ٢٧ أغسطس عام ١٧٧٠ ، وتعلم في مدارسها حتى بلغ سن الثامنة عشرة . ثم انتقل عام ١٨٨٨ الى معهد توبنجن فدرس الفلسفة والاداب اليونانية واللاتينية . وحصل على الدكتوراه عام ١٨٩٠ . ثم واصل دراسته في المعهد حتى عام ١٨٩٣ واصبح مؤهلا في الدراسات اللاهوتية ، التقى بالشاعر هيلدرلين والمفكر شيلنج وتأثر بهما وخاصة بالاخير وان اختلف معه بعد ذلك . التقيا في الثورة على الفيلسوف كانط ثم سرعان ماغلب الاتجاه الى الطبيعة على فلسفة شلنج ، على حين غلب على هيجل الاتجاه التاريخي

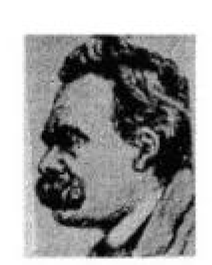




هيجل

وفي عام ١٧٩٩ مات والد هيجل فورث وورثا قدرا من المال اتاح له أن يتفرغ للدراسة والتأمل . وفي عام ١٨٠٢ ظفر باجازة للتدريس في جامعة يينا حيث كان يقوم بالتدريس هناك شيلنج . وظل هيجل يدرس بها حتى اكتوبر ١٨٠٦ عندما استولت جيوش نابليون على يينا

ثم استقر بعد ذلك في نورمبرج فكان مدرسا وعميدا بها من ١٨٠٨ حتى ١٨١٦ . وقد تزوج خلال هذه الفترة عام ١٨١١ وانجبا ولدين احدهما هو كارل اصبح مؤرخا مشهورا اما الثاني فتخصص في اللاهوت



نيتشه

انتقل هيجل بعد ذلك استاذا في جامعة هيدلبرج ، ثم انتقل عام ١٨١٨ الى جامعة برلين ليشغل كرسي الفلسفة بها بعد وفاة الفيلسوف نيتشه . وظل يقوم بالتدريس بها حتى عام ١٩٣٠ فاصبح عميدا لها . وفي أواخر عام ١٩٢١ انتشر

وباء الكوليرا فأصيب بها هيجـــل . وكانت وفاته في ١٤ نوفمبر ١٨٢١

ويعتبر هيجل اخر فيلسوف من اصحاب المذاهب الكبرى، كما تعتبر فلسفته مصدرا غنيا لاغلب النظريات والمـذاهب التي تتصارع بها الافكار حتى يومنا هذا وخاصة الماركسـية والوجودية . ولعل هذا يرجع الى الطابع المزدوج لفلسـفة هيجل ، التي يطلق عليها احيانا بالمثالية الموضوعية . فهي مثالية من ناحية المذهب ، موضوعية من ناحية المنهج .

وهذا المنهج هو المنهج الجدلي الذي اتخذه ماركس وانجلز منهجا لمذهبهما الفلسفي ، واقاماه على قدميه بعد ان كان يقف على راسه في فلسفة هيجل كما يقولان

وجوهر فلسـفة هيجل هو القول « **بالفكرة المطلقة** » . وتتميز هذه الفكرة بالطابع الجدلي ، الذي يجعلهـا دائما في صراع داخل ذاتها ، ويدفعها نتيجة لهــذا الصراع الى التحرك ، والتغير ، والتغرب من ذاتها والانتقال الدائم الدائب الى نقيض هذه الذات . ولهذا تمر الفكرة المطلقة بمراحل ثلاث كبرى :

المرحلة الاولى : **هي مرحلة خالصة التجريد والاطلاق** ، تسبق ظهور الطبيعة والانسان ، الا أن هذه المرحلة سرعان ماتعبر عن نقيضها بظهور الطبيعة ، التي هي شكل اخر من اشكال تعبير الفكرة المطلقة عن ذاتها من طريق **نفي ذاتها** ، وهذه هي المرحلة الثانية ، التي تعقبها مرحلة ثالثـــة هي مرحلة نفي النقيض هذا ، أو نفي النفي ، فتعود الفــكرة المطلقة مرة أخرى الى مملكة الفكر الخالص ولكنها متجسدة هذه المرة في الفكر البشرى ، ويتنوع هذا التجسد بين الفكر الفردى النفسي ، أو الفكر الاجتماعي

ومن هذه المراحل الثلاث تتألف الحركة الجدلية لكل شيء من موضوع ، الى نقيض لهذا الموضوع ، الى مركب جـديد لهذا الموضوع ، كما تتألف كذلك الابواب الاساسية لفلسفة هيجل وهي المنطق وموضوعه الفكرة المجردة ، وفلسفته الطبيعة وموضوعها الفكرة متحققة في الكون ، واخيرا فلسفة الروح أو العقل وموضوعها الفكرة متحققة في النشـــاط البشرى في مظاهره المختلفة من نفس واخلاق وتاريخ وفن ودين وفلسفة

ورغم هذه المراحل والمظاهر المختلفة المتنوعة ، فانها عند هيجل تجسيد للفكرة المطلقة فى تعبيرها عن ذاتها . ولهذا فالفكرة والواقع عند هيجل شيء واحد . فالواقع فكرى كما ان الفكرة واقعية

ولعل منهج هيجل الجدلى بالفعل هو اخطر ما اضافه هيجل الى الفكر البشرى . وجوهر الجدل الهيجلى هو ان الحركة والتغير والتشابك والتناقض هى أساس الوجود . على ان اهمها جميعا هو التناقض . فالتناقض هو اساس الحركة والتغير والتطور جميعاً . وهيجل لايقف عند هذا القولْ بل يسعى لتحديد بعض القوانين العامة التى تحكم اتجاه التغير فى الوجود الطبيعى والانسانى على السواء ،مثلا التحول من التغيرات الكمية الى التغيرات النوعية او الكيفية كما يدحض مايذهب اليه كانت من استحالة معرفة الشيء فى ذاته ، فيؤكد امكانية المعرفة المطلقة فى حركتها النسبية عبر التاريخ

وعلى الرغم من هذه النظرة الجدلية الدالية الحركة والتفتح والتغير والتطور فى منهج هيجل ، الا انه فى مذهبه الفلسفى ، انتهى الى مايشبه الدائرة المقفلة . فهو يذهب مثلا فى أواخر ايامه الى ان الدولة الروسية البورجوازية هى التجسيد النهائى الاخير للفكرة المطلقة وهى اعلى وارقى مرحلة للتطور البشرى

وبهذا يجمد هيجل الحركة الجدلية فى داخل النظام الاجتماعى، ويتناقض فى مذهبه مع منهجه .الا انه يحاول ان يغطى هذا التناقض بالقول بحتمية الحرب بين الدول المختلفة ، كاساس للتقدم والتطور . انه فى الحقيقة يلغى الحركة الجدلية داخل النظام الاجتماعى ليحتفظ بوجه من وجوهها بين الدول

وهو بهذا يعبر ابلغ تعبير عن مصالح البورجوازية الالمانية وهى تسعى فى النهاية الى الاستقرار . والى تأكيد ابدية نظامها الاجتماعى والسياسى فى مواجهة كل المحاولات الثورية الجديدة التى اخذت تتحرك فى بنائها الداخلى والتى عبر عنها فيما بعد ماركس وانجلز

أهم كتب هيجل : « ظاهريات العقل » و موسوعة

العلوم الفلسفية » و « فلسفة الحق » و « تاريخ الفلسفة» و « فلسفة التاريخ » و « فلسفة الفن »
(م ٠ ١ ٠ ع)

واقعية

واقعية وواقعية اشتراكية : الواقعية في الفلسفة ، هي موقف يؤكد أن المعرفة لابد أن تصل الى الواقع الحقيقي. ولكن الواقعية تختلف عن المادية ، لان المادية تقول أن كل حقيقة هي حقيقة مادية . والمادية بهذا تناقض الروحانية التى تقول ان كل حقيقة هي حقيقة روحية . وتفترق كذلك عن المثالية التى تقول أننا لا نعرف الحقيقة ، ولكننا نعرف مجرد الظواهر

وتطلق الواقعية في السياسة على دراسة الموقف كما هو قائم « والتصرف تبعا لهذا الموقف . وهناك الواقعية في الفن ، وتطلق على تصوير الطبيعة كما هي ، دون تجميل أو تزويق ونموذجها الرسام كوربيه

اما الواقعية الاشتراكية فهى اسلوب او منهج جمالي للاشتراكية الماركسية . ويسندها مؤرخو الادب والفن الى مكسيم جوركى صاحب هذا التعبير . وخلاصتها أن الفن والادب لابد أن يعكسا الحقيقة الاجتماعية، ولابد ان يصفا التطورات الثورية في المجتمع ، ودور البروليتاريا ، وانتصار الافكار الاشتراكية

وقد تعرضت هذه النظرية للمناقشات والمجادلات ، كما سقطت احيانا الى حد الابتذال ، حتى اصبحت **«الواقعية»** مجرد تصوير مثالى مزيف للواقع الاشتراكى . وقد حدا ذلك الفنانين والادباء الى اعادة النظر في حدود هذه الواقعية لانها تهددت بالوقوع في السطحية والابتذال والنفاق الرسمى

ويؤمن الاشتراكيون الماركسيون بأن اصل الواقعية الاشتراكية انما يرجع الى سنوات طويلة قبل الثورة الاشتراكية

فهناك الواقعية الاقتصادية وهناك الرومانسية الثورية

ان انطلاق الرأسمالية كان يصحبه احساس الفنان أو الاديب بالغربة وعدم التلاؤم . ومن هنا ظهرت رومانسية شيلى ، وبايرون التى تود الحفاظ على الانا ، ولكنها في



شيللى

نفس الوقت تتعذب من عدم التلاؤم والتـــوتر من قلة الانسجام

ثم ظهرت في القصص والروايات تيارات واقعية ، كان لها دور هام في انتقاد المجتمع وتصوير عيوبه ، بل وتكبيرها . ومن هنا يسمى الاشتراكيون الماركسيون هذا التيار بالواقعية الانتقادية . وهذه الواقعية لايمكن اغفالها ، لانها صورت ، في عبقرية ، عيوب المجتمع ومثالبه . وحتى قبل الثورة الروسية كانت لهذه الواقعية اكبر الادوار في كشـــف متناقضات النظام القيصري ، ومظالمه ، وغربة الانسان فيه . وكان لينين يقول ان الواقعية الجـديدة لايمكن أن تكون اختراعا جديدا تماما ، ولكنها تطور وامتداد للتيارات التقدمية السابقة . ولكن بعض الاراء ظهرت في الاتحـــاد السوفييتي ـ وخاصة في عصر ستالين ـ حاولت تجميـــد النظرة الواقعية ، لجعلتها مقصورة على الثناء بيلغ على الوطن الاشتراكي وتمجيد البروليتاريا بطريقة ســـاذجة وفجة ، مما خلط بين الثقافة والدعاية ، والفن والاعلان

ويقول ستالين أن الواقعية الاشتراكية لابد أن تـــكون وطنية في شكلها بروليتارية في محتـــواها . وقد عارضت الواقعية الاشتراكية الفن التجريدي والسوريالية والعادية ، واتهمت هذه الفنون بالانحلال

ويقول ارنيست ـ فيشر في كتابه « الاشتراكية والفن » أن مفهوم الواقعية في الفن غامض ومطاط ، فهي تعرض أحيانا على أنها موقف ، أي على أنها الاعتراف بالواقع الموضوعي وتعرض احيانا على انها اسلوب او منهج

وكثيرا مايوصف هوميروس او سوفوكليس او شـــكسبير او ميشيل انجلو او ميلتون بالواقعية !

ولكن أي واقع هذا الذي يتحدثون عنه !

هل هو الواقع الموضوعي الخارجي ، أي المستقل عن وعي الانســان؟ أوهو الواقع الخارجي مختلطا بواقع الفنان نفسه !

ثم لو أننا أخذنا الواقعية على أنها موقف ، الا يعني ذلك الاعتراف لكل مدارس الفن فيما عدا الفن التجريدي بانها واقعية !



شيكسبير



ملتون

وعلى ذلك يرى ، فيشر ان من الافضل اعتبار الواقعية فى الفن مجرد أسلوب فنى

ويرى فيشر — ونظرته متطورة — ان الواقعية الاشتراكية كثيرا ما أسىء استخدامها ، فاطلقت على لوحات اكاديمية تاريخية ، واطلقت على روايات ومسرحيات لا تهدف الا الى الدعاية واخفاء الاخطاء

ولذلك فالواقعية الاشتراكية تعنى عنده الموافقة الاساسية من جانب الفنان على أهداف الطبقات العاملة والعالم الاشتراكى الناهض

ويرى فيشر أن صراعا دائرا الان داخل الاطار الماركسى ، اذ نجد ان المفكر السوفييتى الشاب فراوكين يقول فى مجلة « الفن والادب » « العدد الاول موسكو ١٩٦٢ » أن من الخطأ بأن هناك صيغة جامدة قد اكتسبت مكانة الحقيقة المقطوع بها لمجرد أنها تكررت المرة بعد المرة خلال سنوات عبادة الفرد ...

وكم كانت تهمة الانحلال القاسية توجه بلا تمييز ، وبلا مبرر مفهوم لمجموعة واسعة متباينة من مظاهر الفن الغربى فى تلك السنوات . فكان الفن والادب فى الفترة التالية لعام ١٨٤٨ ؛ وخاصة فى القرن العشرين يعتبر منحلا انحلالا كاملا ! وكذلك استبعدت جميع النظريات التى ظهرت فى هذه الفترة ...

ويقول هذا الناقد : « ... وفى هذا المجال أيضا كان الموقف يلخص فى سنوات عبادة الفرد فى هذه الصيغة التى تبدو بالغة البساطة ، لكنها فى الوقت نفسه شديدة الجمود ، وهى من الناحية العلمية خاطئة ومبتذلة ..

« ... ألم تتضمن كل من الكلاسيكية والرومانسية والانطباعية صدقها الفنى الخاص بها ، وذلك جنبا الى جنب مع حدودها الفنية والتاريخية الخاصة بها ؟ »

وقد دار فى هذه المجلة حوار اشترك فيه كتاب من المانيا الديمقراطية يعارضون هذا الرأى الجديد . « انظر جيل سارتر مع عدة كتاب اشتراكيين ماركسيين فى مجلة الهلال — العدد مايو ١٩٦٦ حول معنى الادب المنحل »

وقد ظهر كتاب هام للمفكر روجيه جارودى عنوانه : « الواقعية بلا ضفاف » وفيه يعيد جارودى النظر فى

« **الواقعية** » اذ يعترف **لكافكا** والشاعر **سان جون** بيرس بملامح واقعية ، ويفسر كافكا تفسيرا جديدا ، وقد قدم الشاعر **لويس اراجون** هذا الكتاب ، ويعتبر هذا الموقف اعادة نظر عامة فيما كانوا يروجون له منذ سنوات عشر او اكثر




كافكا

وفى مصر ، راجت دعوة الواقعية الاشتراكية ، والخصومة مع الفن للفن ، والدعوة الى شعار الفن للحياة ، وراجت ايضا الهامات بعض الادب بالانحلال ، ولكن قلة المؤلفات الجديدة لم تبرز المقصود بالواقعية الاشتراكية . وخاصة ان مؤلفات البارزين من الشبان تلوذ كلها بالفترة السابقة على الثورة .. وهى لاتفترق فى واقعيتها عن الواقعية الانتقادية التى بداها توفيق الحكيم فى يوميات نائب فى الارياف ، بل اننا نجد نفرا من هؤلاء المؤلفين الجدد ليسوا سوى امتداد لتوفيق الحكيم

ومن الجدير بالذكر ، ان نلاحظ ان الادب المصرى الذى صاحب الثورة المصرية فى عام ١٩١٩ ، واعقبها ، وخاصة فى ميدان الرواية كان انتقاديا، لا يخلو من رومانسية، ثم تبلورت الواقعية الطبيعية ـ اذا جاز هذا التعبير ـ عند نجيب محفوظ



نجيب محفوظ

ومشكلة الواقعية الاشتراكية تتوقف فى الدرجة الاولى على الانتاج الفنى والادبى . ولذلك فان المناقشة قد تصبح جدلاً عقيما حول مايجب أن يكون عليه الادب ، ومع يتجمد الانتاج فى صيغة جامدة ، أو فى تدخل الدولة بتعليمات ادبية ، مما يغير الخلق والابتكار ، وينزل الخلق والابداع الى مستوى الدعاية المبتذلة . كما أن الواقعية الاشتراكية يجب الا تكون ستارا أو مبررا لخنق النقد والتحليل، بل على العكس ، فلا يقوى الواقعية الاشتراكية ، ولا يقوى الاشتراكية نفسها سوى النقد الحر ، والابداع الملتزم

« م . ز »

اليسار واليمين

اليسار واليمين : تعبيرا اليسار واليمين سياسيان ، يرجعان الى وضع النواب فى البرلمانات ، لان الاعضاء

اليساريين يجلسون على يسار رئيس المجلس ، بينما يجلس اعضاء اليمين على يمين الرئيس

وتعبير اليسار واليمين تعبير مؤقت ، يتعرض للتغيير . لان يسار الامس قد يصبح يمين اليوم

فبعد الثورة الفرنسية تكون يسار ليبرالي يؤمن بمبادىء الثورة ، ويدعو الى الحفاظ على مبادئها بعد ان ظهر تيار يريد الارتداد من هذه المبادىء . ولكن هذا اليسار نفسه بدأ يتجه الى اليمين في غضون ١٨٣٠ ، حين ظهرت حركة راديكالية ديمقراطية عامانية على يسار الحركة الاولى . ونادت هذه الحركة الراديكالية بالعودة الى مبادىء الثورة الفرنسية الاولى ، والمساواة بين المواطنين في حق الانتخاب ، ونجحت الحركة في عام ١٨٤٨ واستمر نفوذها السياسي حتى عام ١٩٤٠ « انظر راديكالية في الموسوعة »

ثم اصبحت الاتجاهات الاشتراكية المختلفة تكون يسارا جديدا ثالثا . ويدخل بين هؤلاء الشيوعيون الذين يؤمنون بالماركسية اللينينية

وما دام تعبير اليسار واليمين تعبيرا مطاطا ، لانه يتغير بتغير المرحلة التاريخية ، وتغير اهداف اليسار او اليمين تبعا لكل مرحلة ، فمن الممكن القول بان اليسار هو المعارضة لتغيير الوضع القائم ، بينما يحافظ اليمين على هذا الوضع ، او يريد الارتداد به الى الوراء

ويطلق الشيوعيون تعبيرا يساريا ويمينيا على بعض الاجنحة في الحركة الشيوعية ، او داخل الحزب نفسه ففي روسيا مثلا كان الصراع بين **ستالين** ، **وتروتسكي** يدور حول فكرة الثورة الواحدة والثورة العالمية ، وكان ستالين يتهم تروتسكي باليسارية . كما نجد أن **لينين** كان يتهم **كيرنسكي** باليمينية


تروتسكي

والاتهامات بين الصين ويوغوسلافيا تدور حول هذا المعنى ايضا ، فكلاهما يتهم الاخر باليمينية او باليسارية

ويمكن تطبيق نفس المبدأ على الاحزاب الوطنية ، حين **تكون اجنحة مختلفة**

ففي حزب المؤتمر الهندي ــ مثلا ــ نجد جناحا يطلق عليه الجناح اليميني ، وهو الذي يعارض الاتجاه الى

الاشتراكية ويعارض التخطيط . كما يوجد جناح يسارى الى الاشتراكية

ونفس هذا التقسيم يمكن تطبيقه على حزب الوفد ، وخاصة فى عام ١٩٤٦ ، اى عندما واجه الوفد مشكلة التحول الاجتماعى ، وضرورة حل المشاكل الاجتماعية ، فاحتوى الوفد جناحين، احدهما يسارى ليبرالى، والاخر يمينى اقطاعى

(ف . ز)

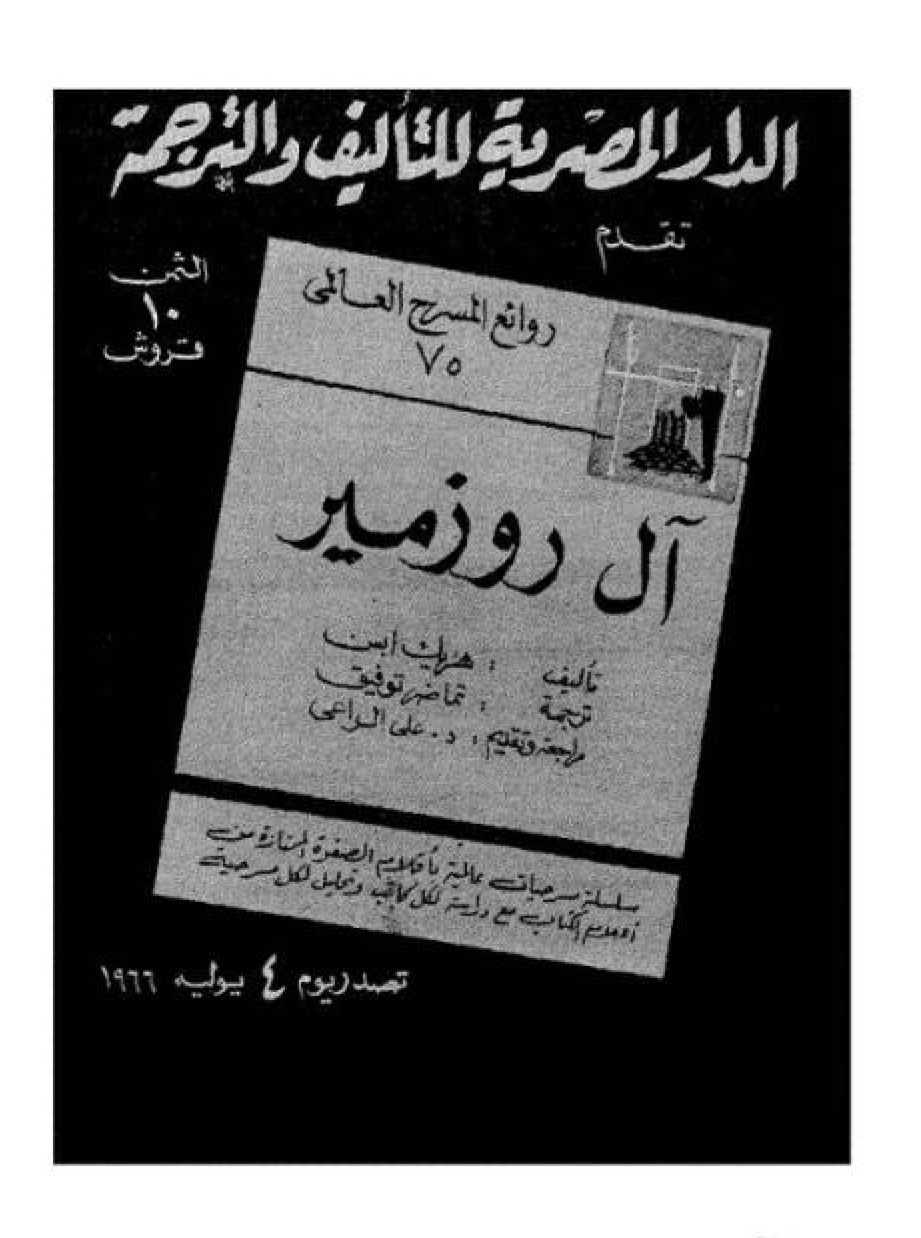
انتهى الجزء الاخير من الموسوعة

صدرت فى سبعة اجزاء

الاول : ديسمبر ١٩٦٥ من « ا » الى « ت »
الثانى : يناير ١٩٦٦ من « ت الى « خ »
الثالث : مارس ١٩٦٦ من « خ » الى « س »
الرابع : ابريل ١٩٦٦ من « س » الى « ض »
الخامس : مايو ١٩٦٦ من « ع » الى « ف »
السدس : يونيه ١٩٦٦ من « ف » الى « ق »
السابع : يوليه ١٩٦٦ من « ق » الى « ى »



مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم
كيف نعد قادة أفضل
دار القلم
١٣ قرشا
المغناطيسيات والكهرباء
٢٠ قرشا
التعليم المبرمج
اليوم وغدا
٢٢ قرشا
أمراض النبات
النهضة المصرية
١٧٢ قرشا



الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
الثمن
١٠
قروش
روائع المسرح العالمى
٧٥
آل روزمير
تأليف : هنريك ابسن
ترجمة : تماضر توفيق
مراجعة وتقديم : د. على الراعى
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة الممتازة من أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
تصدر يوم ٤ يوليه ١٩٦٦

عزيزى القارئ

ليست دوائر المعارف غريبة على العربية. فقد وضع الفارابي في القرن العاشر موسوعة سماها « احصاء العلوم » . وفي القرن الرابع عشر ، كتب النويرى موسوعته المعروفة « نهاية الارب في فنون العرب » في ٣٠ مجلدا . وفي القرن التاسع عشر قام البستاني (١٨٧٦ - ١٨٨٢) باخراج ستة مجلدات من « دائرة المعارف » المعروفة باسمه ، واخرج من بعد موته سليم البستاني المجلدين السابع والثامن .. وفي سنة ١٩٣٨ اصدر محمد فريد وجدى دائرة معارف القرن العشرين في عشرين جزءا

ولم تقم نهضة في العالم الا ووراءها موسوعة علمية او فكرية

ففي ايطاليا ظهرت الموسوعة الإيطالية (١٩٢٩ - ١٩٣٩) في ٣٦ مجلدا ، والموسوعة السوفييتية في ٦٥ مجلدا (١٩١١ - ١٩٢٧) - والهولندية (١٩٣٢ - ١٩٥٨)، والاسبانية والبرتغالية ثم الاندونيسية واليابانية

ان العمل الموسوعي يستغرق سنوات طويلة ، ونفقات طائلة

ولكن « الهلال » في حدود ميزانيته ، وسياسته الطموحة ، استطاع ان يقدم خلال العامين الماضيين « موسوعة الجيب الاشتراكية » في سبعة اعداد

ورأى « الهلال » ان الحاجة اصبحت ملحة لمثل هذه الموسوعة السياسية والفكرية والفنية

و « الهلال » بعد ان اكمل عامين من تجديده - في هذا الشهر - رأى ان يختتم هذين العامين باصدار الجزء الاخير من الموسوعة الاشتراكية

ولما كان « الهلال » يفكر في مراجعة مواد هذه الموسوعة ، وترتيبها ونشرها من جديد ، والتوسع في بعض موادها ، حتى تتوازن طبقا لاهميتها ، فاننا نرحب بكل رأى او نقد من المتخصصين او من القراء

اننا نرحب برأيك الذى نستنير به دائما في كل خطواتنا

رئيس التحرير

الغلاف الأول

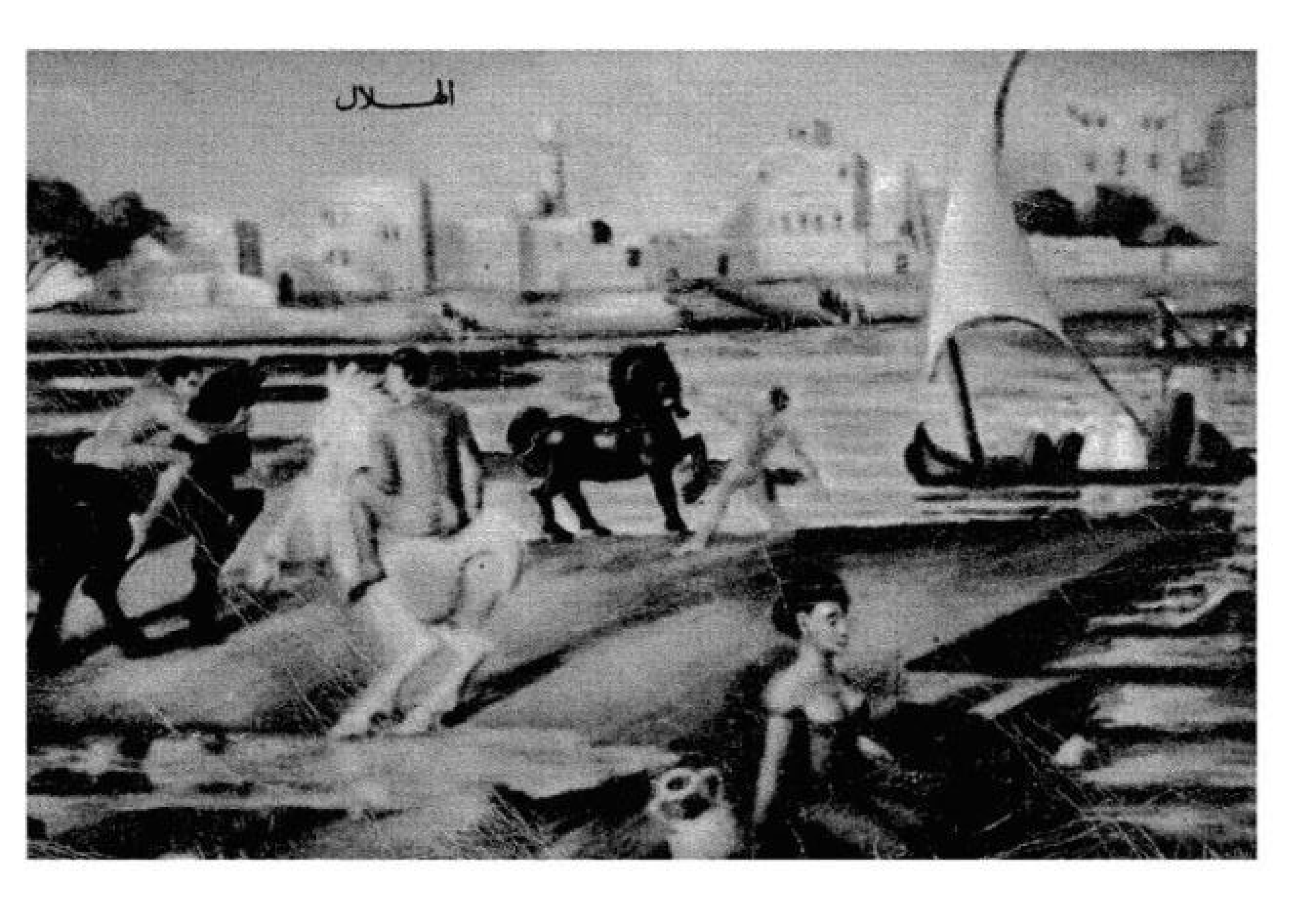


بنت البلد
للفنان : محمود سعيد

الغلاف الأخير



حمام الخيل
الفنان : محمود سعيد
تصوير : عبدالفتاح عيد


الهلال



الهلال

الفكاهة

عدد خاص

كلمات عاشت

● لا يكون للمرء صبر على الجد ، حتى يأخذ من الهزل قدرا « معاوية ـ فى تحفة الأمراء للصابى »

● العقل اذا تخلص من سكر الغضب ، اصابه ما يصيب المخمور اذا خرج من سكر شرابه « الجاحظ ـ رسالة فى الجد والهزل »

● رأت الشاة قصابها يشحذ سكينه ، فقالت له : احترس يا سيدى من أن تجرح اصبعك « ميخائيل نعيمة ـ كرم على درب »

● الضحك ملح الحياة القدر المناسب منه يصلح ، والزائد على الحاجة مفسد « محمد زكى عبد القادر »

● الضحك ينشأ من التوقع .. الذى ينتهى فجأة الى غير طائل « ايمانويل كانت »

● النكتة ضرب من القصد الشعورى والعملى ، يلجأ اليه الانسان فى المجتمع ليعفى نفسه من أعباء الواجبات الثقيلة ، ويتحلل من الحرج الذى يوقعه فيه الجد ولوازم العمل «سيجموند فرويد»

● النكتة هى المنطق الصحيح ، وهى الحجة اللفحمة ، وهى البرهان الذى يرجح بالبراهين فى معرض الجدل « العقاد »

● اجمل لحظات الحياة ، حين تضحك من الاعماق ، فلا يفوتك الضحك ، ولو على نفسك «نجيب الريحانى»

الهلال

العدد الثامن — السنة الرابعة والسبعون

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال

اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

مدير التحرير
طاهر الطناحى

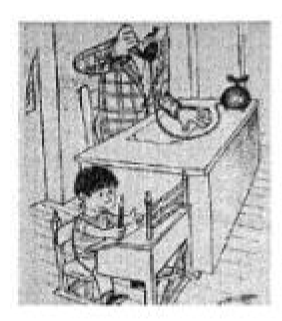
اول اغسطس سنة ١٩٦٦ م — ١٤ ربيع الثانى سنة ١٣٨٦ هـ



كاريكاتير .. رخـــا



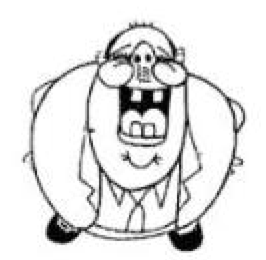
الروح والصورة .. الفكاهة من الفراعنـــــة الى الآن



كاريكاتير .. صلاح جاهين

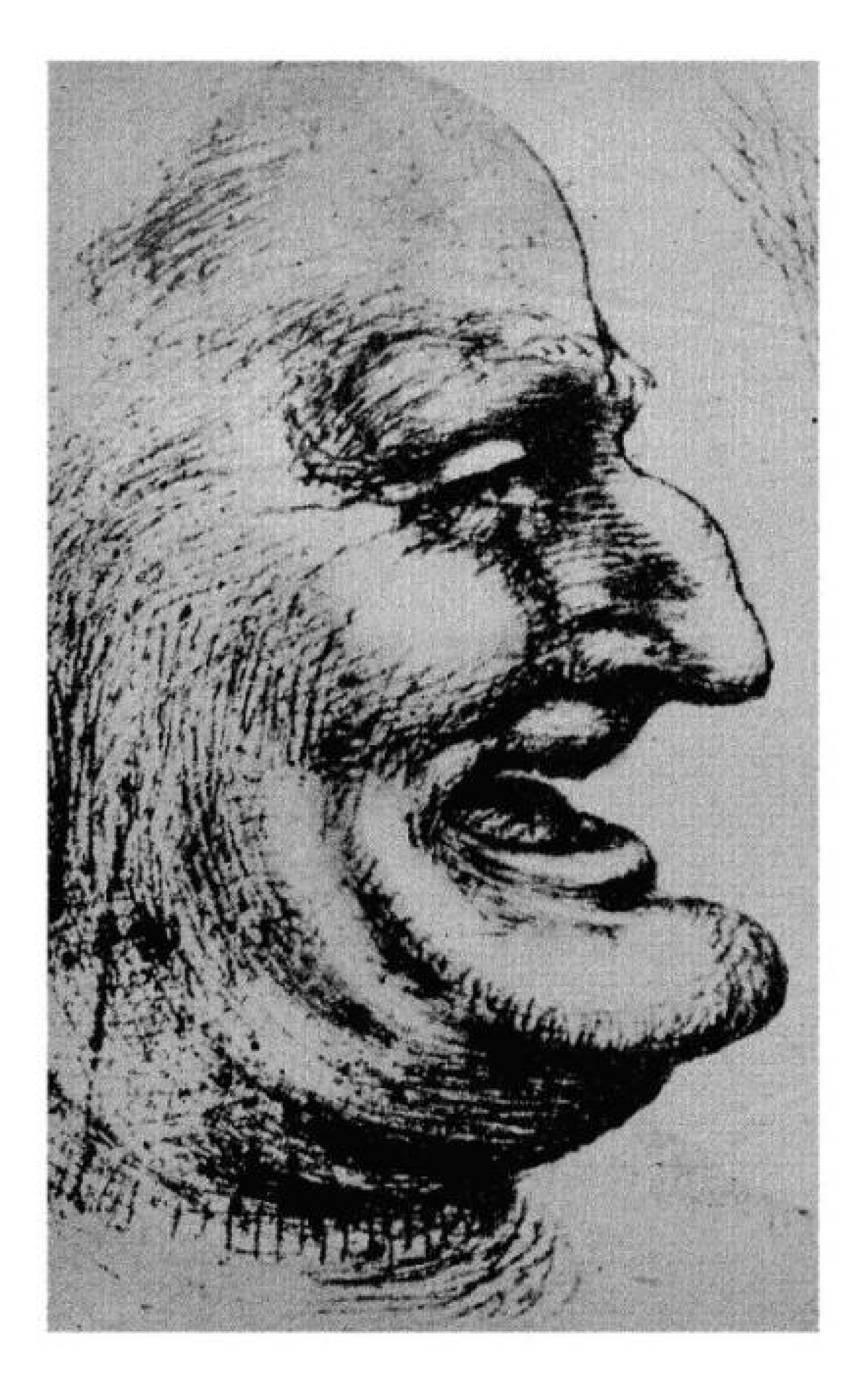


د. زكريا ابراهيم :



لماذا نضحك ..؟

لماذا نضحك ؟ .. سؤال يجيب عنه الكثير من الفلاسفة وعلماء النفس وعلماء الجمال : فهذا مكدوجال مثلا يؤكد لنا ان ثمة علاقة وثيقة بين الضحك والتعاطف او المشاركة الوجدانية : لانه لما كان للانفعالات الرقيقة دور هام في صميم حياتنا النفسية ، فقد اخترعت الطبيعة حيلة بيولوجية هي الضحك ، حتى تقينا ضد آثار الشفقة البالغة والتعاطف الزائد على الحد ، مما كان يمكن ان نتعرض له بسبب ما لدينا من قدرة على التأثر الانفعالي والاحساس بآلام الاخرين . فالضحك هو ضرب من المناعة النفسية التي تحول بيننا وبين التأثر بما يعرض للغير من نكبات بسيطة ، مما نشهده حولنا باستمرار ، فنجد انفسنا مضطرين (باعتبارنا كائنات اجتماعية) الى ان نأخذ بقسط منه . ومعنى هذا ان الضحك استجابة للألم لا للسرور ، نظرا لان مفتاحه هو المواقف التي تسبب لنا الضيق او الكرب او الالم ان لم نضحك ...



فنحن نضحك حتى نخفف عن أنفسنا أعباء الانفعالات الرقيقة والتأثرات الوجدانية الكثيرة وعواطف الشفقة المفرطة . ومن هنا فانه لا بد من التفرقة بين الابتسام والضحك ، لأن الأول منهما رد فعل للسرور ، بينما الثاني رد فعل للألم

وقد يؤدي الضحك وظيفة تعويضية، كما يحدث مثلا حينما نضحك لما منينا به من تعثر أو فشل ، أو كما يحدث أيضا حينما نجد أنفسنا بازاء موقف مهين لكرامتنا أو معرقل لحركتنا . وحينما تضحك سيدة أنيقة على أثر انزلاق قدمها في الطريق العام واتساخ ثوبها بالوحل أو الغبار ، فان من المؤكد أن ضحكها في هذه الحالة هو ضرب من « التعويض الراقي » (على حد تعبير لودفتشي) الذي تستلزمه ضرورة مواجهة مثل هذا الموقف ، وان كان مكدوجال يضيف الى هذه الحقيقة أن الاطار العام للضحك هنا هو الضيق أو الكرب distress ، اذ لو لم تضحك هذه السيدة لانفجرت باكية أو لأعربت عن سخطها باللعن !

وفضلا عن ذلك ، فان مكدوجال يؤكد — أكثر من غيره من الباحثين — أن الوظيفة الأساسية للضحك هي وقايتنا من آلام المشاركة الوجدانية التي قد تترتب على تأثرنا بمصائب الغير (كما نتأثر بمصائبنا نحن) (1) Mac Dougal «An Outline of Psychology»

ولو أننا رجعنا الى شهادة أهل النكتة وأصحاب الفكاهة ، لوجدنا أنهم يشتركون مع مكدوجال في تقرير وجود علاقة بين الضحك والألم (أو المأساة) فهذا شارلي شابلن نفسه يقول : « ان الناس ليتعاطفون معي بحق حينما يضحكون ، لأنه بمجرد ما يزيد الطابع التراجيدي على الحد ، فانه سرعان ما يصبح الموقف باعثا على الضحك »

ومعنى هذا — كما قال مكدوجال تماما — أن الضحك يجيء في الوقت المناسب ، حتى يهبنا شيئا من المناعة ضد تلك الجرعة الزائدة من المأساة ! ويقول والت دزني Walt Disney « ان الناس كثيرا ما يتعاطفون حينما

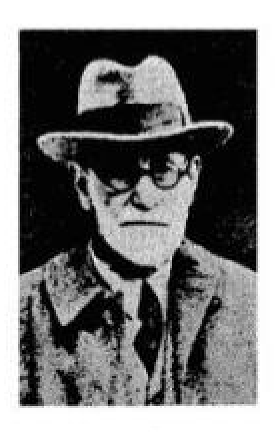
(1) يقول مكدوجال ان النظرية الحقيقية في تفسير الضحك يمكن ان تلخص في عبارة واحدة الا وهي ان الضحك هو الترياق المانع من التعاطف أو المشاركة الوجدانية «Antidote to Sympathy» وهذا هو أكبر دليل — فيما يرى مكدوجال — على صحة نظرية لانج — جيمس في الانفعال ، لأنه اذا كان من الحق أننا نسر حينما نضحك ، فان من الحق أيضا أننا نسر لأننا نضحك

يضحكون . ولما كان الاطفال قد يتعاطفون بشكل زائد على الحد ، فانهم قد يجدون انفسهم مضطرين الى أن يغلقوا عيونهم حينمـــا يكونون بازاء بعض المواقف المروعة » . ولكن الانتقال في هذه الحالة يكون من الضحك الى التعــــاطف ، لا العكس . فاذا ما تساءلنا عن السبب الذى من أجله قد نضحك عند رؤيتنـا لبعض الاحداث السادية الوحشية التى تنطوى عليها الرسوم المتحركة (مما قد يولد لدينا الهول والفزع أو التـــأثر والتعاطف في الظروف العادية) ، وجدنا ان السر في ذلك هو أننا نعرف جيدا اننا لسنا بازاء مخلوقات حقيقية وآلام واقعية ، بل نحن في موقف « لهو محض » أو « تسلية صرفة » ، بدليل أن سلوك الشخصيات الماثلة في هذه الرســـوم المتحركة سرعان ما يدلنا على أنه لم يصبها اى أذى أو انه لم يلحق بها اى ضرر !

وقد يتصور الطفل أن الحيـــوان المسكين الذى سقط من علو شاهق في احد أفلام والت دزنى ، لا بد أن يكون قد مات ، فاذا به يجده ينهض أمام ناظريه لكى يواصل حركاته البارعة في خفة ونشاط . وهكذا لا يملك الطفل سوى أن يضحك لتلك المفاجآت السريعة التى تنتقل به من التعاطف الى الضحك وبالعكس ..

بيد أن هذا النوع من الضحك الذى ترتبط فيه الفكاهة بالتعاطف أو المشاركة الوجدانية ، لا يتوقف دائما على اى تغير في الموقف الخارجى ، بل هو قد يتوقف على حالتنا النفسية او اتجاهنا الوجدانى . وآية ذلك ان الموقف الخارجى قد يبقى على ما هو عليه ، كما في حالة السيدة التى زلت قدمهـــا فوقعت في الطريق العام ، وادى وقوعها الى اتساخ ردائها بالغبار أو بالوحل . فهنا نجد أنه لا سبيل الى تغيير الموقف الناجم عن سقوط هذه السيدة ، لأن رداءها قد اتسخ بالفعل ولم يعد لها حيلة في ذلك ، ولكن في وسعها من طريق حالتها الوجدانية نفسها أن تستخف بهــذه الكارثة البسيطة

وهكذا الحال أيضا بالنسبة الى شتى المواقف الاخرى التى يظل فيهـــا عنصر المأساة والاهانة والجدية على ما هو عليه ، وان كان في وسعنا من طريق الضحك أن نزود أنفسنا بضرب من التســــامح

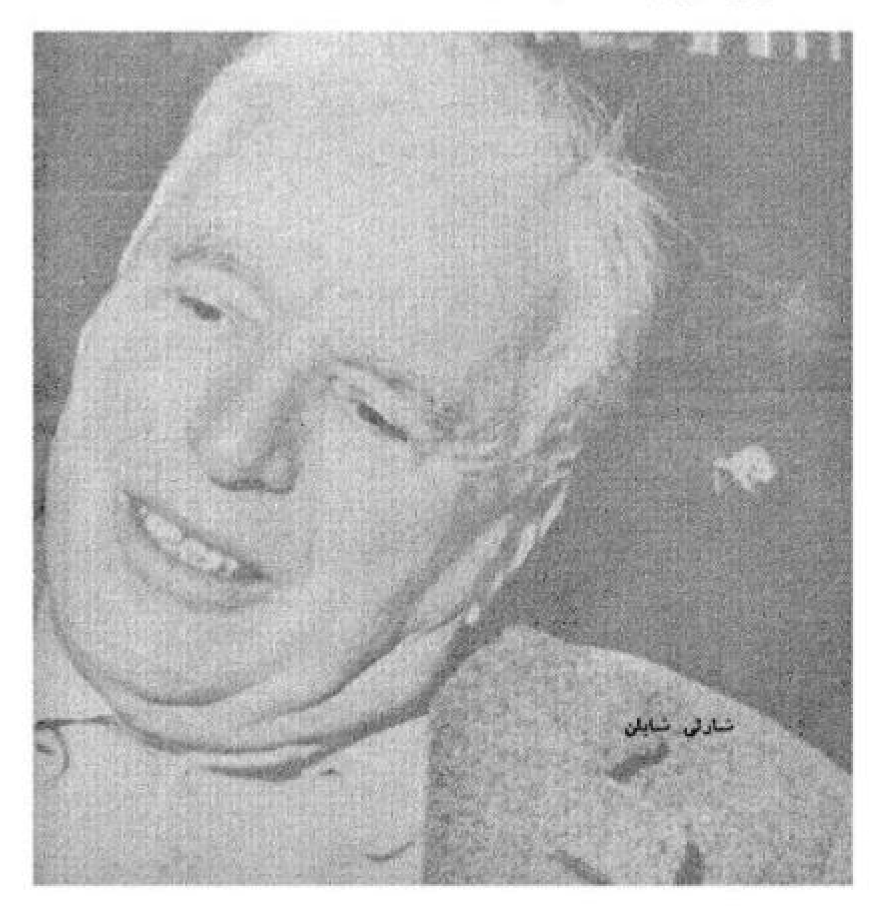


فرويد

النفسية التي تجعلنا نستخف (ولو الى حين) مما ترتب على امثال هذه المواقف من آثار سيئة . أما حينما نعجز عن مواجهة ما يعرض لنا من احداث سيئة بهذه « الآليات الدفاعية » التي تنطوي على عنصر الفكاهة والاستخفاف والسخرية ، فاننا نظل متأثرين بجدية الموقف ، وتكون استجابتنا بعيدة كل البعد عن التسليم بالواقع أو تقبله بروح الاستخفاف.

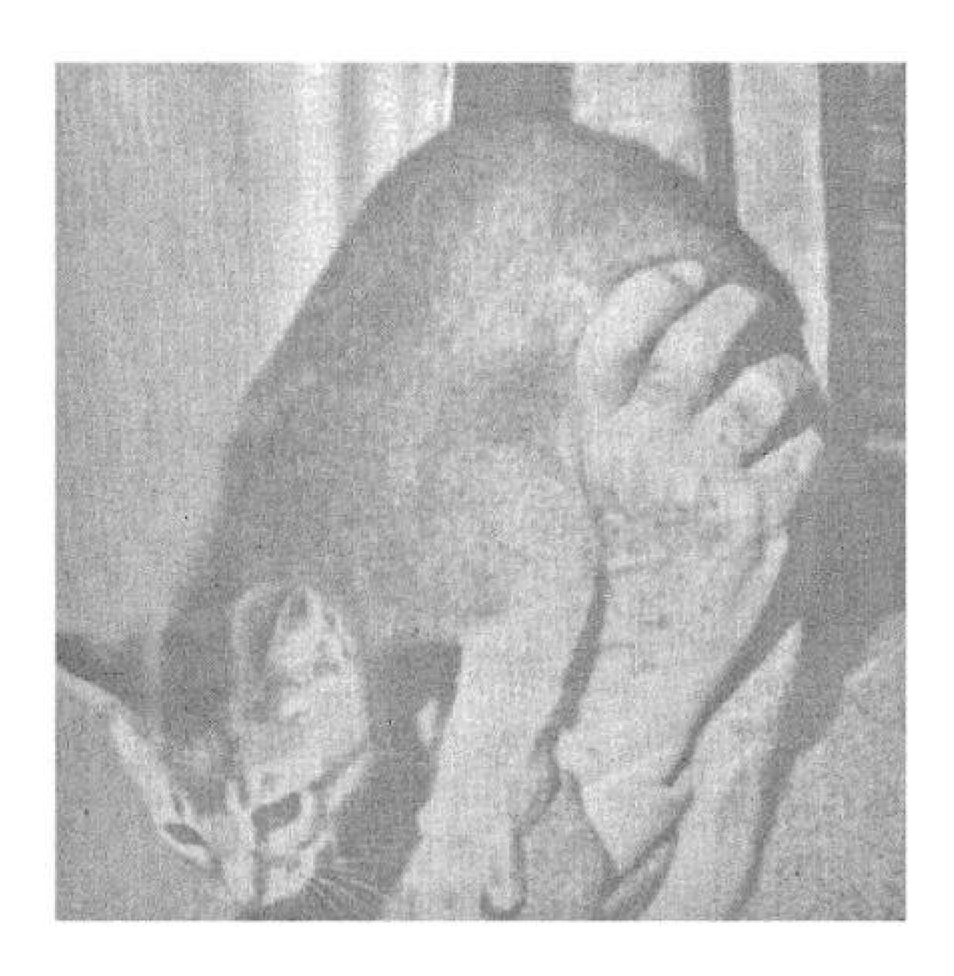
وكثيرا ما يواجه الانسان مواقف الخوف والهلع والقلق بأن ينفجر ضاحكا ، مما يكشف عن اهمية كل من العوامل الداخلية والخارجية في أمثال هذه المواقف . وحينما يضحك الانسان لمواجهة المواقف الخطرة التي يتعرض لها ، فانه بلا شك انما يحاول عن طريق الضحك أن يرفع من روحه المعنوية أو أن يعمل على تقوية شجاعته

وهناك حالات اخرى قد يضحك فيها الانسان لمجرد انه استطاع أن ينجو من خطر محقق أو يهرب في اللحظة الاخيرة


شارلي شابلن

من موت محتوم . وكثيرا ما ينفجر الجنود ضاحكين على أثر انفجار قنبلة بالقرب منهم ، وتسببها في قتل عدد غير قليل من زملائهم . وقد يروى لنا أحد الباحثين الانجليز كيف أن سيدة طاعنة في السن خرجت ترقص ضاحكة في الشوارع ، على أثر انفجار قنبلة شديدة أطاحت بالمنزل المجاور لمنزلها ، مما جعلها تصيح وهي تقهقه : « **لقد أصبحنا الآن في الخطوط الامامية ، أجل لقد أصبحنا الآن في الخطوط الامامية !** »

ولا بد من أن نميز بين حالات الخوف Fear وحالات الحصر النفسي Anxiety فان هذه الحالات الاخيرة ترتبط بالفكاهة على نحو خاص ، كما أظهرنا على ذلك فرويد في بحث آخر له ظهر سنة ١٩٢٨ في « المجلة العالمية للتحليل النفسي » . وهنا يستعين **فرويد** بنظريته في « **الانا الاعلى** » Super — ego في حالات القلق أو الحصر أو الضيق قد يتخذ وجهة نظر « **الانا الاعلى** » ، ومن ثم فانه قد يستطيع ان ينظر الى هموم الانا العادية



ومشاغلها اليومية الطبيعية بشيء من التحرر الرواقي المترفع (١)

ولكي يدلل فرويد على صحة نظريته، نراه يهيب ببعض الامثلة الصارخة فيروى بعض «نكات المشنقة» gallows humor كقصة ذلك المجرم الذى اقتيد الى غرفة الاعدام فى صباح يوم الاثنين (وهو اول ايام الاسبوع فى بلاد الغرب) ، فابتدر منفذى حكم الاعدام بقوله : **« انهـا حقا لبداية طيبة للاسبوع ! »**

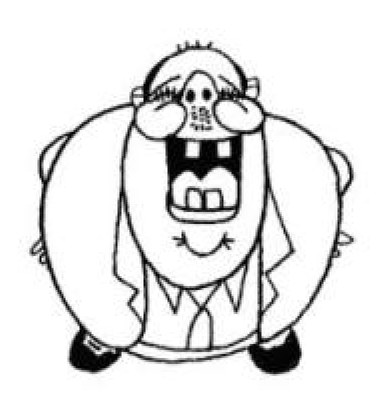
وثمة قصة اخرى تروى عن احـد المحكوم عليهم بالاعدام ، فقد سئل قبل تنفيذ الحكم عليه ، عما اذا كان لديه شيء يريد ان يقوله ، فما كان منه الا ان اجاب بقوله : **« اجـل ، قولوا للقاضى انه قد يكون احسن صنعا بمـا اصدر من حكم علي ، فربما يكون فى الاعدام رغم كل شيء درس وعبرة لى » !**

وهناك نادرة اخرى يرويها احد الباحثين عن بحار غربت غواصته اثناء الحرب الاخيرة ، فوجد نفسه فى وسط المحيط على ظهر حطام صغير . ولمح البحـار سفينة ركاب قادمة من بعيد ، فصاح فى بحارتها قائلا : **« ايه يا رفاق ، هل انتم سائرون فى طريقى ؟ »** ..

وفى كل هذه الحالات ، نجد ان ثمـة انكارا واضحا للحقيقة ، او تجاهلا تاما لخطورة الموقف ، وكأن كل شيء يسير كالمعتاد، او كأن ليس ثمة ما يتهدد حياة المتكلم !

ولـكن فرويد يلاحظ ان فى **« انكار الواقع »** عن طريق الفكاهة ضربا من السمو الاخلاقى الذى يرجع الى ما يقوم به « الانا الاعلى » من دور هام فى صميم هذا النوع من الضحك . «فالانا الاعلى» فى مثل هذه الاحوال يعامل « الانا » كما يعامل الشخص البالغ الرحيم طفلا المت به بعض الكوارث الخفيفة ، اذ يبين له فى ضوء خبرته الشخصية الناضجة كيف ان تلك الاحداث البسيطة هى مما لا يستحق كل هذا الاهتمـام . وكأن « الانا الاعلى » يريد ان يأخذ بيـد « الانا » فيوجه اليه الحديث قائلا : **« اسمع ياصاح ، ان كل ما يبدو لك خطرا عظيم الشأن لا يخرج عن كونه العوبة طفل ، اعنى شيئا تافها لايستحق منك سوى الهزل والمزاح » !**

وهكذا نرى ان فرويد ينسب هنا الى « الانا الاعلى » Super Ego وظيفة اخرى تختلف عما نسب اليها فى كتابه السابق وهو: « الانا والهو » The ego and the Id (الذى ظهـر قبـل ذلك بخمس سنوات) ، وآية ذلك ان «الانا الاعلى »



1 - «with a certien lotfy and Stoic detachment»

هنا يقوم بوظيفة التشجيع والتسويغ فيأذن للانا بالرجوع الى حالة الطفولة التى يتحقق فيها انكار الواقع او اعادة الحكم على الحقيقة الخارجية .. ولهذا يقول فرويد ان هذا التفسير للفكاهة من شأنه ان يدلنا على ان ثمة حقائق اخرى لا بد لنا ان نعرفها من طبيعة « الانا الاعلى »

ومهما يكن من شيء ، فقد يكون فرويد محقا فى قوله بان الفكاهة تؤدى دورا رئيسيا هاما فى صميم حياتنا النفسية، لانها باستبعادها لامكانية الالم ، تتخذ مكانها الى جوار غيرها من الطرق البشرية الفعالة التى ابتدعها عقل الانسان للتهرب من قسر الالم ، ونعنى بها العصاب والهذاء والسكر والتجرد والوجد الصوفى .. ولكن الفكاهة تتميز عن هذه الضروب المختلفة من طرق دفع الالم بانها تنطوى على عنصر اخلاقى يتمثل فى كونها تحررنا وترفع من مستوانا النفسى، وهى من ثم اداة فعالة للمحافظة على صحتنا النفسية

وهناك حالات أخرى تقوم فيها الفكاهة أيضا بدور انكار الواقع ، أو هى قد تمدنا بروح التقبل أو الاستسلام resignation ، ولكنها تنطوى على عنصر عدوانى ينأى بها عن ذلك النوع من الفكاهة الذى وصفه فرويد بانه « **عامل سمو اخلاقى** » . وهذه الحالات التى يتجه فيها الميل العدوانى اما نحو الذات أو نحو العالم الخارجى ، تدلنا دلالة واضحة على أن « الانا الاعلى » هنا أقل رحمة بالذات ، واشد نزوعا نحو العدوان ، ومن ثم فانه يحاول أن يعاقب نفسه ويقتص من ذاته ، أو هو قد يتجه نحو ادانة الاخرين واضطهادهم دون أدنى رحمة

وقد درس ريك **Reik** (سنة ١٩٢٩) نماذج لهذا النوع من الفكاهة ، فوقف بحثا بأكمله على دراسة الفكاهة اليهودية التى تنطوى فى معظم الاحيان على نوادر ونكات ضد اليهود انفسهم، اما باعتبارهم شعبا أو باعتبارهم افرادا . ولا شك أن هذا النوع من الفكاهة ينطوى على شعور بنقائص الذات وعيوب النفس ، لان الذات العليا هنا تدعو الانا الى القاء بعض النظرات النقدية على المثالب والنقائص الكامنة فى أسلوب المعيشة وطرق التعامل لدى اليهود

ولكن وراء هذه الروح النقدية تكمن ميول عدوانية حادة ضد النفس ، وهذه بدورها تكشف عن ميول عدائية قوية ضد الشعوب الاخرى (أو «الامم» **The gentile** على حد تعبير اليهود انفسهم) اذ ان هذه الشعوب هى التى تسببت فى ظهور تلك النقائص الاسرائيلية التى تتهكم عليها فكاهات اليهود انفسهم . وكأن لسان حال الفكاهة اليهودية يقول لتلك الشعوب :

« انظروا كيف خلقتم منا موجودات شقية ، ضعيفة ، شائهة ، ضيقة الافق ، غليظة القلب ، مقترة على نفسها وعلى الاخرين ! »

والواقع أن اليهود اذ ينتقدون انفسهم (فى نكاتهم العديدة) انما ينتقدون خصومهم وظالميهم ، مثلهم فى ذلك كمثل الشخص السوداوى **Melancholic**

الذى يتجه نقده الذاتى (كما لاحظ فرويد) ، لا نحو ذاته ، بل نحو الموضوع البغيض الذى يمتصه ويستدمجه فى ذاته

وقد شرح «ريك» الآلية السيكولوجية التى تقوم عليها هذه العملية ، فسرد علينا قصة ذلك اليهودى الذى جلس يلعب القمار مع احد الاشخاص ، فظل يغافله ويغش فى اللعب ، دون أن يفطن الى ذلك زميله . وأخيرا ضاق اليهودى نفسه ذرعا بهذا الوضع ، فانفجر صائحا فى زميله : « يالك من رفيق أحمق ، حتى تقبل اللعب مع شخص ... ارتضى ان يجلس الى مائدة واحدة حتى يلعب القمار مع شخص مثلك » !

ففى هذه النكتة يتوقع السامع ان يقول اليهودى : « حتى تقبل اللعب مع شخص مثلى » ، ولكن ذيل النكتة هو الذى يكشف لنا عما فيها من وخز ، لان مدوان اليهودى لا يرتد على نفسه ، بل يتجه صوب زميله فى اللعب، باعتباره مسئولا عن تمادى اليهودى نفسه فى الغش !

وهكذا نرى أن العدوان الذى تنطوى عليه امثال هذه النكات يتضمن ضربا من التحول من النقد الذاتى المحض Self Criticism الى نقد الآخرين باعتبارهم موضوعات مبغضة تمتصها بالذات

وهذه الحالة شبيهة بما يحدث فى امراض الهوس mania اذ يستمد المريض لذته من عملية تحرر مفاجىء يتخلص فيها من الموضوع العدائى الممتص Hostile introjected object الذى طالما ران عليه كحمل ثقيل ، وطالما تسبب فى شعوره بالالم وبالتالى فى توجيه عدائه نحو نفسه،ومن هنا فاننا نجد فى هذه الحالة أن ثمة انتصارا على الظالم oppressor باعتباره موضوعا خارجيا قد امتصته الذات واستدمجته فى صميم كيانها

ولا يقتصر العدوان فى امثال هذه النكات على الخصوم البشريين ، بل هو قد يتجه فى بعض المناسبات نحو قوة اخرى غير بشرية تتخذ فى نظر اليهود صورة الطاغية الاكبر ، ونعنى بها الله نفسه ! ولعل من هذا القبيل مثلا ما يروى عن يهودى عجوز من انه قال فى لحظة احتضاره : « اسمعوا يا ابنائى ، لقد ظللت طول حياتى اكد واقتر على نفسى واحرمها شتى اللذات ، آملا ان أجد فى الحياة الاخرى شيئا افضل يعوضنى عن كل ما افتقدت، والان ، لن اتردد فى أن اضحك طويلا لو اننى وجدت

أنه ليس ثمة شيء هناك أيضا ! »

وفي هذا المثال ، نجد أن وراء المظهر السطحي للنقد الذاتي، على نحو مايتمثل في شكوك اليهودي المحتضر حول قيمة تعبه في الحياة ومدى حكمة الحرمان والعمل المضني والتقتير الشديد ، تكمن نزعة شكية عدائية تتجه نحو الدين ، بل نحو الله نفسه باعتباره المخادع الاكبر الذي يشغل عباده بالوعود المعسولة التي لن تتحقق يوما ! وهنا قد لا يتمثل العداء بطريقة سافرة ، ولكنه يتخفى وراء تلك الشكوك التي يعبر عنها هذا اليهودي العجوز لاول مرة بعد حياة مليئة بالنشاط والعمل والتقتير والحرمان

وبينما نجد في مثال المحكوم عليه بالاعدام (الذي اثر قبل شنقه موقفه قاسيه) أن ثمة تخليا من جانبه عن ميوله العدوانية السابقة ، نجد في مثال اليهودي المحتضر أن ثمة عناصر عداء وتمرد تظهر لديه للمرة الاولى ، فتكشف بذلك عن انفجار مفاجيء لطاقاته العدوانية التي ظلت حبيسة طوال حياته !

* *

أما المثلان الاخيران اللذان ترتبط بهما ظاهرتا الفكاهة والضحك ، فهما مثلان وثيقا الصلة بمسائل العلاقات الجنسية والعمليات الاخراجية . واذا كان هذا



النوع من الفكاهة ينطوى أيضا على عنصر تخفف أو راحة ، فذلك لانه يحررنا الى حين من أسر الاوامر والنواهى الاخلاقية التى تفرضها علينا الجماعة ، فيترك لنا مطلق الحرية فى أن نتحـدث عن تلك المسائل المحرمة التى اعتدنا فى الغالب ان نتجنب الاشارة اليها

واذا كنا قد اعتدنا ان نسمى النكات الجنسية باسم النكات البذيئـة او القذرة ، فذلك لانها تنطوى على شىء من الارتداد نحو مرحلة الطفولة التى ترتبط فيها اللذة بالقذارة ، خصوصا فيما يتعلق بتلك العملية الاخراجية التى قد تنصب عليها بعض النكات ، فتدلنا على مدى احتمال نكوص المراهقين نحو المرحلة الاستية

ولكن اللذة الكبرى التى يجدها الناس عادة فى امثال هذه النكات انما تتمثل على وجه الخصوص فى كونها تنطوى على مخالفة لبعض الممنوعات أو المحـرمات taboos . وان المجتمعات لتتحرز فى العادة من هذا النوع من النكات ، فتفرض عليه رقابة صارمة ، لانها ترى انه ينطوى على عنصر اغراء او «غواية» ، وما دام المستمع لهذه النكات يشترك مع راويها فى اللذة بمخالفة الاوامر والنواهى الاخلاقية او الاداب العامة التى يفرضها المجتمع ، فان كثيرا من المجتمعات تحرم نشر هذا النوع من النكات ، وتتشدد فى الرقابة على المسرحيات والافلام التى قد تشير اليه من قريب أو بعيد

والشاهد فى العادة أن النكات الجنسية لا تدور الا بين أناس من سن متقاربة وطبقة اجتماعية متشابهة ، فهى قلما تجرى مثلا بين رئيس ومرءوس ، أو بين أب وابنه ، أو بين رأسمالى كبير وعمال مصنعه !

وبينما نجد فى الفكاهة العدوانية انه كثيرا ما تكون العلاقة بين راوى النكتة وسامعها هى علاقة الاسمى بالادنى ، نجد فى الفكاهة الجنسية أن العلاقة بين صاحب النكتة وسامعها هى علاقة الند بالند . ومع ذلك فقد تدخل فى النكتة الجنسية بعض عناصر عدوانية كعناصر الانتقام أو القصاص خصوصا حينمـا يجد صاحب النكتة نفسـه فى موقف يضطره الى الدفاع عن نفسه

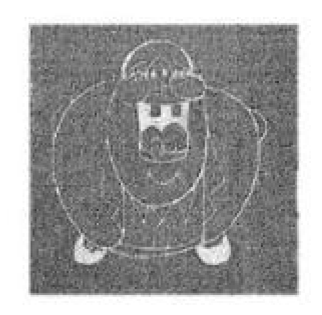
ولعل من هذا القبيل مثلا ما حدث فى انجلترا سنة ١٩٢٦ حينما كان أحـد المضربين من الطبقة العليا يقود سيارة نقل ، فابتدرته سيدة حانقة من أهل الطبقة العاملة بقولها : « **يالك من لقيط ابن زنا** » ! فما كان من السائق سوى ان اجابها بقوله : « **مرحبا بك ياولدى فانها لمفاجأة سعيدة ان التقى بك ههنا !** »

ولكن ربما كان أهم ما يميز النكات الجنسية هى كونها تتصف بصـفة « **الرمزية** » ، مثلها فى ذلك كمثـل الاحلام ، وان كان المفروض فى « رمزية » النكتة الجنسية أنها مما لا يعجـز عن فهمه السامع . وكثيرا ما يثور الجمهور المثقف نفسه على نظرية فرويد فى تفسير الاحلام ، لكيلا يلبث أن يضحك ملء شدقيه (فى الصالونات الخاصة) عند سماعه لبعض النكات الجنسـية التى ترتكز على رمزية شبيهة برمزية الاحلام !

والواقع ان هناك كثيرا من النكات التى تقوم اولا بالذات على الرمزية ، بحيث

انه لولا هذه الرمزية لما كان لتلك النكات اى طابع فكاهى على الاطلاق ، بل لكانت مجرد احاديث بذيئة او اقاصيص مبتذلة .. واما حينما يعجز السامع عن فهم او تأويل الرموز التى تنطوى عليها النكتة الجنسية ، فان هذه النكتة لن تكون فى نظره سوى هراء لا معنى له (كما هو الحال فى الاحلام غالبا)

بيد انه على الرغم مما هنالك من خلاف بين الحلم والفكاهة من حيث درجة طواعيتها للفهم أو قابليتها للتفسير ،



الا ان الرمزية فى النكتة تؤدى نفس الدور الذى تؤديه فى الحلم ، لانها تخفى او تحجب المعنى المحرم خلف ستار جدى أو مظهر محترم ، فتسمح بمروره على الرقيب

والواقع انه حينما لا تكون الرمزية شفافة كل الشفافية ، أعنى حينما تكون الكناية مستترة او مطوية ، فقد يكون فى استطاعة صاحب النكتة أن يتخفى وراء المعنى الثانى لعبارته ، وبذلك يكون السامع هو المسئول عن المعنى الجنسى الذى نسبه الى تلك العبارة ، فى حين يظل صاحب النكتة معتصما ببراءته ، وكأنما هو لم يقصد قط الى تلك المعانى الجنسية البذيئة

وكثيرا ما يلجأ بعض أصحاب الفكاهة أو أهل النكتة الى هذه الطريقة فيعمدون الى اخفاء معالم تلميحاتهم تحت ستار من الجدية أو البراءة أو الاحترام ، حتى يتركوا السامع هو الذى يحدس بمعناها الجنسى ، وبذلك يصبح هو المسئول عن تصور المعنى البذىء ، وبالتالى عن خرق القاعدة المحرمة !

ويضحك صاحب النكتة ملء شدقيه حينما يرى الحيرة تستولى على نفس المستمع : لانه من جهة قد ضلله فجعله يذهب بعيدا فى تفسير مرمى النكتة ، ثم هو من جهة اخرى قد عاد فحرمه متعة التلذذ التام بخرق القاعدة المحرمة! اما المستمع نفسه فانه يضحك حينما يعود صاحب النكتة فيكفيه مشقة الخروج على القانون الاخلاقى او الاشارة الى شىء معيب مدنس ، وبذلك يحدث فى نفسه شيئا من الراحة او التخفف relief اذ يعفيه من التفكير فى المعنى الجنسى المحظور !

ولكن التحرر من أسر القاعدة الاخلاقية قد تم بالفعل ، حتى بعد هذا التصحيح الذى يعمد اليه صاحب النكتة ، ومن هنا فان كلا من راوى الفكاهة وسامعها لا بد من أن يضحك ، ما دام التلميح الى الموضوع الجنسى قد احدث أثره فى نفس كل منهما من طرف خفى

وكثيرا ما يلتجىء الى هذه الحيلة فى اضحاك الجمهور بعض رجال الكوميديا فى بلاد الغرب ، فتراهم يشيرون من طرف

خفى الى بعض أمور جنسية ، فما يكاد الجمهور ينفجر ضاحكا ، حتى يبتدرهم صاحب الفكاهة بقوله : « **لقد اسائم الظن ايها السادة ، فما الى هـذا قصدت ! »** ، ثم يشرح صاحب النكتة عبارته فى سذاجة تامة وبراءة مطلقة مبديا استياءه من سوء ظن الجمهور به

وقد يلجأ احيانا الى مثل هذه الطريقة بعض خبثاء التلاميذ فيوجهون الى اساتذتهم عبارات ملتوية تنطوى على بعض المعانى الجنسية ، فما يكاد الاستاذ يفاجأ بهذه العبارات البذيئة التى لايدرى على اى نحو ينبغى أن يستجيب لها ، حتى يتم التلميذ الخبيث عبارته فى سذاجة وبراءة ، محولا المعنى الى شىء عادى تافه ، وكأنما هو لم يكن يلمح الى أى معنى جنسى على الاطلاق !

ولو اننا انعمنا النظر فى مشكلة « الرمزية » فى الفكاهة ، لتبين لنا ان عنصر اللهو أو اللاواقعية فيها هو الذى يجعلنا نتقبل ما فيها من خروج على الاداب العامة أو النواهى الاخلاقية ، لاننا نعلم أن خرق القاعدة المحرمة هنا هو ضرب من اللهو او اللعب أو التسلية التى لا تحمل أى معنى جدى . وليس أدل على صحة ما نقول من ان الجمهور المثقف الذى تشتيه الاحاديث الجدية والمناقشات العلمية (فى قاعة بحث مثلا) قد يقبل عن طيب خاطر على هذا النوع من الفكاهة حينما ينتقل الى غرفة التدخين المجاورة ! وهذا الانتقال الذى يحمل معنى اللهو أو التسلية ، فيبيح لنا المحظور فى لحظات الراحة والاسترخاء هو بعينه الذى قد يسمح لنا احيانا بأن نتندر على بعض الموضوعات الجدية التى قلما نفكر فى الضحك منها ، كموضوع الموت أو الجحيم مثلا

وليس من النادر فى مثل هذه المناسبات أن نجد رجل الدين نفسه يضحك لأمثال هذه الفكاهات ، فى حين انه لن يقبل بطبيعة الحال فى المواقف الجدية أن يتعرض شخص لأمثال هذه الموضوعات بروح الفكاهة أو السخرية أو التندر ، فيشير الى الموت أو الجحيم اشارات هزلية عابثة !

وقد يكون عامل « **البعد عن الواقع الجدى »** هو المسئول فى بعض الاحيان من تمادى اشخاص خجولين محتشمين فى الكثير من أحلام اليقظة التى تدور حول مسائل الجنس ، على خلاف عاداتهم فى مواقف الحياة الواقعية . والظاهر أن الطابع الشخصى الانفرادى لأحلام اليقظة يقوم هنا بدور مماثل لذلك الدور الذى يلعبه عنصر اللهو أو التسلية فى الفكاهة

ولكن الفكاهة من جهة اخرى تختلف اختلافا جوهريا عن احلام اليقظة من حيث انها ليست فردية خاصة او ذات طابع شخصى انفصالى . وهذه الحقيقة تقودنا الى الاعتراف بالعامل الثانى الذى يظهر انه يلعب دورا كبيرا فى تحديد موقفنا من الرموز الجنسية ، ونعنى به العامل الاجتماعى

والواقع أن فى الاستماع الى نكتة جنسية عملية « مشاركة فى الاثم » (أو الذنب guilt) تتم بين فردين أو اكثر ، هذه العملية التى تتسبب فى تراخى آليات الكبت ، كما يحدث مثلا فى حالة الشخصين اللذين يشتركان فى

عملية جنسية واحدة فيعمل اتحادهما معا على قهر ما فى نفس كل منهما من دوافع الكبت أو المنع . واذا صح ما يقول المثل المعروف من أن الحزن المتقاسم تهبط حدته الى النصف ، فقد يصح أيضا أن نقول ان الالم المتقاسم لا بد أيضا من أن تضعف شوكته وتقل حدته . اما القول بأن السرور المتقاسم هو سرور متضاعف ، فهذا ما قد يصدق أيضا على بعض انواع الفكاهة ، اذ يجد راوى النكتة الجنسية والمستمع اليها لذة مضاعفة فى التآمر على خرق المحرمات ، ولو أن اللذة هنا تتخذ صورة لهو أو عبث أو تسلية ، فتضمن لنا الا تجىء هذه العملية ضارة أو مؤذية

وصفوة القول أن عمليات تحرير الطاقة أو اطلاقها من طريق الفكاهة هى عمليات معقدة متنوعة الى اقصى حد . وليس التنوع بمقصور على عمومية أو نوعية مصدر التوتر الذى يتم انطلاقه ، أو على طول أو قصر مدة ذلك التوتر السابق ، أو على طبيعة مضمونه الانفعالى ، وانما يمتد هذا التنوع أيضا الى صميم الآلية النفسية التى يتم من طريقها التحرر أو التخفف

وهكذا قد يحدث اطلاق الشحنة الانفعالية نتيجة لادراك مباشر بأنه لم يعد ثمة مبرر لحالة التوتر ، كما فى حالة الهروب من موقف خطر ، أو قد ينطوى التحرر على عملية تعويض (بالمعنى الادلرى لهذه الكلمة) ، كما فى حالة الضحك مما ألم بنا من سوء حظ أو اهانة ، أو قد يعمل على احداث الراحة والتخفف فى نفوسنا تغير فى موقفنا الباطنى نفسه كما فى حالات الفكاهة (بالمعنى الفرويدى الدقيق لهذه الكلمة) ، أو قد يكون السبب الجوهرى فى اطلاق الطاقة الحبيسة فى نفوسنا هو مجرد الارتداد نحو حالة اولية من حالات الطفولة ، كما فى الفكاهات السخيفة القائمة على اللغو أو الهذر أو السلوك الطفلى الساذج ، أو قد يكون التحرر أخيرا وليد تفاهم رمزى يتم بين شخصين ، كما فى حالة النكتة الجنسية التى تقلل فيها المشاركة الاجتماعية من حدة الشعور بالالم او القلق

ومهما يكن من شىء ، فان الملاحظ فى كل حالات الفكاهة ان عملية تفريغ الطاقة تتم دائما تحت اشراف « الانا Ego » بعكس ما يحدث فى حالات الامراض العصابية والامراض النفسية التى لا تنطوى على اى « تناغم ذاتى » Ego — syntonic ومن هنا فقد اجمع كثير من الباحثين على ان الفكاهة هى خير طريقة سوية صحية فى تفريغ الطاقة

وقد ذهب آخرون الى ان الدعابة هى وسيلة فعالة تسمح للانا Ego بان يتخلص من تهديدات الهو Id والانا الاعلى Super Ego من طريق تغيير نوع الرضا او الاشباع الذى يسمح به للهو

واخيرا ذهب بعض الباحثين الى ان « الفكاهة » قد تسمح لنا بتحقيق ضرب من « الانتصار » او « السيطرة » على ما كان من قبل مبعث خوف او رهبة فى نفوسنا

د. لويس عوض:

الفكاهة

من الحضارات القديمة

إلى.. الواقعية الاشتراكية

الكوميديا نوع من الدراما يضرب بجذوره من اقدم العصور فى مصر القديمة وفى بلاد الاغريق وهى مثل اى فن له كيانه وله تاريخه ، وتطوره، وسماته الغالبة عليه واتجاهاته . وفى هذا الحديث يتناول الدكتور لويس عوض نشأة الكوميديا على مر العصور ، ويتحدث عن الكوميديا الحديثة فى مصر، وعن كتاب الكوميديا وعن مسرحهم .. وكيف ينهض الفن الكوميدى المصرى . كيف نضحك بلا اسفاف .وكيف يتكون كاتب الكوميديا ، وما هى امكانياته ؟!

● كتب الحديث: أحمد أبو كف ●

● الفكاهة او الكوميديا فن قديم ، قد يتصل الى عصور ما قبل التاريخ . ويقال انه نشأ اول ما نشأ في مصر القـديمة ، وان الكوميـديا المصرية سبقت الكوميديا اليونانية ما مدى صحة هذا ؟!

ـ بالنسبة لتاريخ الكوميديا ، فان اقدم مسرح في العالم ، وهو المسرح المصري القديم او الفرعوني ، لم تصل الينا منه اية نصوص كوميدية ، وبالتالي فلا يمكن تصور حالة الكوميديا في مصر القديمة . وكل ما وصلنا من هذا المسرح مجموعة من التراجيـديات الصغيرة ، التي لولا علاقتها الحميمة بالدين ، لما دونت في النقوش الخاصة بطقـوس العبادات

وربما كان أقدم شيء نعرفه عن الكوميديا في مصر القديمة ، هو مجمـوعة كوميديات باليونانية لميناندر ، وهو خلف ارسطوفانيس ، وقائد حركة الكوميديا الجديدة . وهذه الكوميديات عثر عليها في منطقة الفيوم ، وهي تنتمي الى العصر البطلمي . وقد وجدت مدونة على برديات استخدمت لفافات للمومياء

وفي استنتاجي الشخصي انه ربما كانت المومياء التي وجدت عليها هذه اللفـافات لممثل كوميدي مشهور في زمنه ، وكانت هذه هي الوسـيلة لتـكريمه . اي أنه يدفن وسط الجو الذي عاش فيه طول حياته

لكن في مصر القديمة ، نجد ـ غير النصوص المكتوبة ـ أن هناك نماذج للفكاهة المصرية في بعض القصص أحيانا ، لا في المسرحيات ، وكذلك في النوادر ، وفي بعض الامثال، كما نجدها واضحة في فن الكاريكاتير المستخدم في النقوش . وهو كاريكاتير من نوع راق ، لانه لا يقوم أساسا على مجرد المبالغة في تجسيم المعالم الواضحة ، كما نجـده في كاريكاتير اليوم ، وانما يقوم على كاريكاتير الفكرة . بمعنى انه كان وسيلة من وسائل السخرية بالفكرة من الالهـة ، ومن بعض رموز القوة والبطش كالاسد .. الخ . وهذا يدخل في باب الفكاهة ايضا . وفي كتاب ماسبيرو «الحكاية المصرية» **Conte Egyptienne** نجد بعض نماذج الفكاهة في مصر القديمة في قالب قصصي

ويخيل الى أن المهم فى الفكاهة المصرية القديمة ان عنصر اللعب بالجنس غير واضح فيها . كما أنها تتجاوز المحسوسات الى السخرية بالافكار ، على الاقل هذا ماوصل الينا · وربما كانت هناك نصوص قصصية أو مسرحية تدور حول الجنس وتستغله للفكاهة ولكنها لم تصل الينا · هذه نقطة هامة ، لاننا فى دراستنا للكوميديا اليونانية نجد أنها من أقدم العصور كانت تستغل الجنس استغلالا صارخا

وحتى فى القرن السادس ق.م. الذى يقال أن بدايات الكوميديا نشأت فيه كان هناك فرع من المسرحية الساتيرية او مسرحية التيوس Satyric نوع كوميدى والاخر تراجيدى

وفى هذه المسرحيات التى كانت متصلة بعبادة اله الخمر ديونيسوس Dionysos كان افراد الكورس ، وقائد الكورس يلبسون جلد الماعز اشارة الى أنهم يتقمصون زى التيس ، وهو الحيوان المقدس عند ديونيسوس اله الخصب والخمر

● المسرحيات الساتيرية أو التيسية تحتاج الى توضيح ، والى تتبع لتاريخها .. ما أصل نشأتها وتطورها .. وهل كانت كوميديا خالصة أو كوميديا وتراجيديا ، وهل كانت التراجيديا أسبق من الكوميديا أو العكس ؟!

ـ هذه الدراما اليونانية ، كانت تشمل النوعين · وفى النوع الكوميدى من هذه المسرحيات التيسية ، كان قائد الكورس ، وأفراد الكورس يتبادلون النكات البذيئة الدائرة كلها حول الجنس بصورة صارخة ذهبت مثلا ، حتى أن النقاد فى الادب المسرحى من ارسطو الى هوراس يتندرون بها ، وحذروا كتاب الكوميديا من التشبث بها لشدة بذاءتها .. بل ان افلاطون نفسه فى كتاب « القوانين » ندد بهذا النوع من الانتاج الكوميدى ، وما شابهه ، ودعا الدولة الى فرض الرقابة عليه .. خشية على الاداب العامة

وكانت هذه التيوس ـ وكل منها يسمى سيلينوس Silenus ـ من تيوس الغاب ، وحشية ، وعلى الفطرة · وطبعا التيس معروف بقوته الجنسية · وهذا هو السبب فى أن قدماء اليونان والرومان اتخذوا منه رمزا للاخصاب الجنسى ، حتى فى عالم البشر ، وجعلوه الرمز الخاص بديونيسوس

كذلك فانه من المعروف فى اليونان أن الكوميديا كان لها علاقة أيضا بالمهرجانات التى كانت تسمى الكوموسات Combustai وهى عبارة عن كرنفالات ، كان يخرج فيها أهال الينا لابسين الاقنعة الغريبة فيما يشبه الموكب ، يرقصون ويشربون ويتبكتون النكات البذيئة · وينتهى الموكب بالعروض الساتيرية التى أشرت اليها ، وقد بلغ من فحش بعض هذه العروض ، أنها بعد أن كانت تعرض فى مسرح الاكروبول فى أعياد الديونيسيا أن صادرها بعض الحكام ، وعطلوا تمثيلها

وأنا أقول الكوميديات الساتيرية لتمييزها عن الكوميديات العادية ، والتراجيديات الساتيرية لتمييزها عن التراجيديات العادية · فقد كانت هذه الانواع تمثل فى مهرجانات

اريسطوفان

افلاطون

ديونيسوس فى مسرح الاكروبول على مدى ستة أيام ، يخصص منها يومان للكوميديا بنوعيها ، واربعة أيام للتراجيديا بنوعيها حيث تجرى المسابقات بين كتاب التراجيديا فيما بينهم ، وكذلك فيما بين كتاب الكوميديا

ومن اللافت للنظر ان عرض التراجيديات كان اسبق من عرض الكوميديات فى الاكروبول ● وهذا تاريخيا ربما لا يدل على شيء اكثر من ان الدولة اعترفت بالتراجيديا قبل اعترافها بالكوميديا • والاحتمال الاكبر ان التراجيديا كانت اسبق من الكوميديا فى النشأة من الناحية التاريخية بمثل ما نقول ان الشعر كان اسبق من النثر فى الظهور • اقصد النثر الفنى لا النثر العادى

ولكن رغم هذا ، فليس هناك دليل قطعى على ذلك باعتبار أن كلا من التراجيديا والكوميديا نابع من عبادة ديونيسوس اله الخصب ، أى من ينبوع واحد ، وباعتبار أن بدايات الدراما كلها فى اليونان القديمة فى القرن السادس ق• م• وما قبله يكتنفها غموض شديد

● هل استمرت الروح التيسية بعد تطور الكوميديا وارتقائها ، وبعد ان ظهر كتاب الدراما الكبار من امثال ارسطوفان ؟!

ـ حتى بعد التطور فى الكوميدية ، الى كوميديا راقية ، كما نجد فى ارسطوفان ، آثار الروح التيسية ملازمة للكوميديا الراقية • وقارىء مسرحية « ليزستراتا » **Lysistrata** لارسطوفان يجد أنها تدور من بدايتها الى نهايتها حول استغلال الجنس ، رغم أن الموضوع الاصلى يدور حول فكرة نبيلة وانسانية ، كالدعوة الى السلام

ان ليزستراتا امرأة اثينية كانت تناهض الحرب الطويلة القضية بين اثينا واسبرطة• وتزعمت حركة للدعوة ضد هذه الحرب ، واقناع رجال أثينا بالكف عن القتال • فدعت نساء أثينا لعقد اجتماع فى الاكروبول ، ولم تجد وسيلة أفضل فى اقناع الرجال الا بأن ترفض نساء أثينا مباشرة أزواجهن ، كلما عادوا من جبهة القتال • واخذت

ليزستراتا الاصوات على ذلك ، والفقن على هذا القرار

وبقية الكوميديا تدور حول هذه المواجهة بين الجنود العائدين وزوجاتهم ، ورفض النساء الانصياع لرغبات الرجال • وكان هذا هو العامل الفاصل في اقتناع الرجال وتعهدهم بالكف عن الحرب ، واقرار السلام بين أثينا واسبرطة

هذا الموضوع الجنسي معالج معالجة بذيئة في ليزستراتا لارسطوفان •وهي لاتكتفي بالايحاء ، ولكنها تعتمد على التصريح أيضا في كثير من المواقف

حتى مسرحية « الضفادع » التي تعد مناظرة أو محاورة في النقد الادبي ، وفي المفاضلة بين شعراء المسرح ، نجد أن أرسطوفان يلجأ فيها كثيرا الى استغلال البذاءات الجنسية كوسيلة للاضحاك ، وهذا من رواسب الدراما التيسية في الكوميديا الراقية

● اذن فالجنس او الروح التيسية كان هو المحور الذي تدور حوله الكوميديا • لكن هناك كوميديا في هذا العصر ، كانت خالية من هذه السمة •• وهي ما يسمى عند اليونان بالباروديا ، والمحاكاة الهزلية • ويقال انها اقدم من الكوميديا التيسية ، وانها تنتمي لعصر هوميروس

– من يتتبع تاريخ الكوميديا من ارسطوفان الى ميناندر ، ومن اليونان الى الرومان، يجد أن الجنس كان دائما يلعب دورا هاما في الكوميديا المتخلفة ، ويجد أيضا أن الكوميديا الراقية نفسها احتفظت برواسب منها ، كما أسلفنا من قبل • لكن هناك اتجاها آخر ، ليست له صلة مباشرة بالمسرح ، وهو محرر من الروح التيسية ، وفيه الفكاهة صافية وعقلية ، وقائمة على ابراز التناقض ، أو تحقير البطولة الظاهرية ، أو النزول فجأة من السمو الى الاسفاف ، وهي جميعا من مظاهر ما يسمى بالباروديا Parodia أي المحاكاة الهزلية

واقدم نموذج لها قصيدة مارجيت : «حرب الفيران والضفادع » وهي عبارة عن سخرية بأسلوب البيرليسك Burlesque • مثلا الاسطورة الشهيرة عند اليونان ، اسطورة « حرب الالهة والعمالقة »تتحول عند هوميروس الى «حرب الضفادع



اوسكار وايلد هوميروس

والفيران » • وهذا قريب جدا من الفكاهة المصرية القديمة في النقوش ، لانها فكاهة تعتمد على الفكرة

ومحور الباروديا هو فش الانتفاخ، وتحقير السمو أو العلو الزائف • ومن امثلة ذلك انك اذا اردت ان تسخر من رجل يحب الطنطنة في الكلام ، ان تجعله يقول عبارة آية في الضخامة والفخامة ، ولكن معناها هزيل ، ولا يستحق استخدام كل هذه الالفاظ المدوية .وآيات الانتفاخ في الخلق البشرى كثيرة، كالكبرياء الزائفة،والعظمة الزائفة ، والثراء المجرد من النبل ، وحب التفاخر الذى يصل الى حد الفشر

والغريب أن هذا النوع من الادب اليوناني أقدم من الكوميديا الجنسية • وهو نوع أدبي بالمعنى الكامل ، ويخاطب العقل والنفس ، ولا يخاطب الحواس • هو قديم لانه ينتمي الى القرن التاسع أو العاشر قبل الميلاد ، وهو عصر هوميروس

والوريث الطبيعي لهذا النوع من الادب عند اليونان كان الكاتب الفكاهي السوري الاصل لوسيان Lucian (نحو القرن الثاني الميلادي) وهو صاحب « محاورات الآلهة ومحاورات الموتى » • والفكاهة عنده تقوم أيضا على الباروديا والبرلسك ، او على المحاكاة الهزلية للبطولة ، والموضوعات الضخمة

فلوسيان كان كثير الكلف بالسخرية من معتقدات اليونان والرومان الوثنية ، وطبعا كان يكتب على النطاق الفلسفي ، كما كان يسخر من فكرة اليونان عن العالم الاخر ، وما فيه من متعة وغناء جميل وعبير ، وأشجار كريمة

● **اعتقد اننا تحدثنا حديثا شافيا عن نشأة الكوميديا ، واتجاهاتها في العصور القديمة • ونحن الآن على مشارف العصور الوسطى ، فهل تطورت او انتقلت بكامل اتجاهاتها ، وورثتها العصور الوسطى**

ــ العصور الوسطى كانت خالية ، او تكاد تكون خالية من المسرح بصفة عامة باستثناء دراما الاسرار Mystere ودراما الالام Passion ودراما المعجزات Miracle • وهذه كلها ذات قيمة فنية محدودة ، وكلها تدور على موضوعات مستمدة من التوراة والانجيل • وكان اكثرها تراجيديا واقلها كوميديا • وكانت تمثل في فناء الكنيسة في العادة ، وبمناسبة الاعياد

ومن نماذج الكوميديا فيها المسرحية الوارد نصها في كتاب سيزام Seissam عن دراما العصور الوسطى ، وهي كوميديا « فلك نوح » حيث نرى زوجة نوح تعربد بالفتنة ، وهو يصور فيها أن المرأة هي المرأة وانها تناكف زوجها وتضطهده

ومما هو جدير بالذكر ان مأساة « فاوست » الشهيرة كانت اثناء العصور الوسطى تمثل تمثيلا كوميديا • فقد وجدت العصور الوسطى في شخصية « فاوست » وفي تطاوله او تعديه الحدود المرسومة للانسان وتطاوله على الالهيات موضوعا للسخرية ، لا موضوعا للمأساة • وكان أول من صاغها صياغة تراجيدية الفيلسوف الانسانى ستوم

Sturm وكانت مأساته « فاوست » تمثل في ستراسبورج في القرن السادس عشر الميلادي ، وقبل كريستوفر مارلو Christopher Marlowe الذي كتب « مأساة فاوست » في اللغة الانجليزية بزمن طويل

● **بعد العصور الوسطى ، وما فيها من اقطاع وتحكم وعبيد وقتال ، حيث كادت تموت فيها الفكاهة من فوق شفاه الناس ، واختفت الابتسامات . نهضت الكوميديا في عصر الرينيسانس . كيف تم ذلك ؟!**

– في عصر النهضة مرت الكوميديا بثلاث مراحل :

اولا : مرحلة الفكاهة اللفظية والذكاء البراق في الحديث . وهذه ممثلة في اعمال **جون ليلي** ومدرسته المعروفة باسم أوفويس Euphues

ثانيا : مرحلة كوميديا المواقف Situations . وهي الكوميديا التي تعتمد الفكاهة فيها على سوء التفاهم ، أو المواقف غير المعقولة ، أو الورطات . كأن يفاجىء الزوج زوجته ، فيختبيء عشيقها في الدولاب أو تحت السرير . او كأن تلتبس على شخصيات الرواية شخصية توأمين بسبب التشابه الشديد بينهما

والامتداد الطبيعي لهذا النوع من الكوميديا هو كوميديا ديللارتي Dellarte . وقد عرفت القاهرة في الموسم المسرحي الاخير نموذجا منها ، هو مسرحية «خادم سيدين» لبولدوني ، حيث الفن كله منصب على بناء عقدة مركبة جدا ، ومجهود المؤلف يتجلى في حل هذه العقدة بمهارة ، بعد حبكها بمهارة

ثالثا : اما النوع الثالث فهو **كوميديا الطبائع** Commedy of Humours وهي ارقى نوع من الكوميديا ، لانها تقوم على تصوير الشخصية الانسانية ، وما بها من وجوه الضعف الذي يدعو الى السخرية او الرثاء

وقد بلغ شيكسبير **امجاده** الحقيقية في هذا النوع من الكوميديا . وربما كان اعلى نموذج لها في كل الاداب ، هو شخصية « **فولستاف** » في مسرحيات « **هنري الرابع** » و « **زوجات وندسور المرحات** » ، ثم **شيلوك** في « **تاجر البندقية** »

وربما كان **بن جونسون** المثل الحقيقي لكوميديا المواقف ، بمثل ما كان شيكسبير المثل الحقيقي لكوميديا الطبائع . **اما موليير** ، وهو سيد الكوميديا الحديثة فلعل ضخامة حجمه سببها انه جمع في فنه عناصر الكوميديا الثلاثة : كوميديا المواقف ، وكوميديا الطبائع ، والنوع الثالث الذي يسمى كوميديا السلوك Commedy of Manner في وحدة واحدة . فاكثر روايات موليير تستطيع أن تجد فيها شخصيات حية تتذكرها ، ومواقف معقدة تتذكرها . كما تجد فيها سخرية من السلوك الاجتماعي للبشر . وموليير فاق شيكسبير في الكوميديا لانه تفرغ لها ، بينما كان شيكسبير موزعا بين الكوميديا والتراجيديا

● **اعتقد ان كوميديا السلوك كانت الطابع الغالب على الكوميديا الانجليزية بعد عصر شيكسبير ، وكذلك الكوميديا الفرنسية ..**

ان الطابع العام للكوميديا في انجلترا في النصف الثاني من القرن السابع عشر وطوال

القرن الثامن عشر كان سيطرة ذلك النوع المسمى **كوميديا السلوك** . واكثر هذه الكوميديات تقوم على نقد السلوك الاجتماعي في طبقات المجتمع الانجليزي بالذات . مثال ذلك مسرحية الزوجة الريفيه ، وهي تقوم على السخرية من فساد المرأة في المدينة **وعفة المرأة الريفية** . ونجد شخصية رجل ساذج من اغنياء المدينة يصر على أن يتزوج من امرأة ريفية لاقتناعه بأن نساء المدينة كلهن فاسدات . وبعد أن يوفق الى اختيار زوجة ريفية يظن أنها مثال الفضيلة يكتشف في النهاية انها أكثر فسادا من أفسد نساء المدينة . وينتهى الامر بأن يقبل لبس القرون

ونجد أن الروح التيسية في جميع هذه الانواع من المسرحيات تطل برأسها من وقت لآخر . فما أكثر بذاءات شيكسبير الجنسية ، حتى في أنبل كوميدياته واعظمها مثل مسرحية « فولستاف » ! وما أكثر البذاءات في كوميديا السلوك التي شاعت في كل من انجلترا وفرنسا

● **وهل انتقلت هذه البذاءات، وهذه الروح التيسية الى مايعرف بالعصر الرومانسي في اوربا ؟**

ـ العصر الرومانسي ماتت فيه الكوميديا . لان الروح التراجيدية كانت مسيطرة عليه ؟ فقد تحولت في عصر الثورة الفرنسية، وفي عصر نابليون وفي عصر الثورات الكبرى الى أحد أمرين : أما ملحمة ضخمة ، واما مأساة ضخمة . كما حدثت ايضا رجعة الى المسرح الشعرى

● **لقد ظهر جوجول في روسيا ثم بعد ذلك جورج برنارد شو في انجلترا ومارسيل بانيول في فرنسا ، وغير هؤلاء . وكان ظهورهم بداية للكوميديا الحديثة ، التي صاحبت الدعوة فيها الى تحرير الطبقة العاملة قيام ثورات بروليتارية ، وسيطرة الطبقة البورجوازية في مجتمعات كثيرة وصاحب ذلك اهتمام بالكوميديا . ان ذلك يحتاج لايضاح**


مارسيل بانيول



برنارد شو

- يقترن ظهور الكوميديا الحديثة ببدايات المذهب الواقعي في أوربا ، اذا تجاوزنا عن ظاهرة واحدة شاذة في أواخر القرن التاسع عشر وهي أدب أوسكار وايلد ، التي لا ينتمي الى المدرسة الواقعية ، وانما ينتمي الى خليط من كوميديا المواقف وكوميديا السلوك . ويعد برنارد شو اهم رواد الكوميديا الحديثة

وبصرف النظر عن نظرية برناردوشو في اصول المسرح ، فانه بغير شك ربط بين الكوميديا والنقد الاجتماعي في أكثر اعماله ، وتخصص في تلك الطبقات المتوسطة بصفة خاصة

ومسرح برناردشو يتهم احيانا بأنه مسرح ذهني ، لانه كثيرا ما يعمد الى التحليل الفلسفي والاجتماعي لنوازع السلوك الانساني . وايا كان الامر ، فاذا كان ولابد من تبويب برناردوشو وفقا لمدارس الكوميديا التي تحدثنا عنها ، أقرب مدرسة الى ادبه هي مدرسة كوميديا السلوك



سعد وهبه رشاد رشدى

وبرناردشو من النماذج القليلة التي تكاد أن تكون خالية تماما من الروح التيسية ، فقلما نجد فيه اي أغراض فاضحة وبذيئة ، أو اي استغلال للجنس ، حتى فيالمسرحيات التي تحدث فيها عن الجنس مثل «مهنة مسز وارين» و «الانسان والسوبرمان» وغيرهما

وفي فرنسا نجد جورج فيدو ، ومارسيل بانيول يمثلان هذا الاتجاه أيضا ، ولكن ليس لهما وزن برناردشو من الناحية الادبية او الفكرية . ثم انهما أشد منه اهتماما بكوميديا المواقف ، وليس فيهما أبعاد فلسفية

وفي روسيا يعتبر رائد المسرح الكوميدي هو نيكولاي جوجول في القرن ١٩ . وقد تخصص أيضا في النقد الاجتماعي

ونحن اذا نظرنا الى كوميديا النقد الاجتما عي بوجه عام ، نجد أنها تنتمي فيحقيقتها الى ذلك النوع من الكوميديا التي سميناه بكوميديا السلوك. وبهذا المعنيكونتاريخها

قديم ، ويعود الى موليير في القرن ١٧ ، والى كل ما نبع عن موليير من الوان الكوميديا في القرنين السابع عشر والثامن عشر

وان ما يلاحظ في كوميديا السلوك هذه أنها في مراحلها الاولى كانت تتعرض أساسا لنقد الارستوقراطية أو النظام الارستوقراطي · وبعد زوال قيم الارستوقراطية ، وتحول المجتمعات الى مجتمعات بورجوازية تسودها الطبقات المتوسطة ، تحولت أيضا كوميديا السلوك أو كوميديا النقد الاجتماعي الى كوميديا تعالج وجسوه النقص في المجتمع البورجوازي وفي الشخصية البورجوازية

● وهل تطورت الكوميديا بعد ظهور الواقعية الاشتراكية ، فتناولت من بين موضوعاتها الطبقة البروليتارية ، بالنقد ، وجندت نفسها لخدمة المجتمع؟!

ـ منذ ظهور الواقعية الاشتراكية كان المنتظر بحسب التطور التاريخي أن يتناول كتاب الكوميديا في المجتمعات الاشتراكية البروليتارية الطبقة العاملة نفسها بالنقد ؛ كما كان كتاب البورجوازية يتناولون أبناء البورجوازية بالنقد · **ولكن الظاهرة الغريبة هي ان الكوميديا تجمدت ولم تتطور في هذا الاتجاه · تجمدت في مرحلة نقد البورجوازية · وكل ما تفعله الكوميديا في المجتمع في ظل الواقعية الاشتراكية هو ان تتناول بالسخرية وجوه النقص في تطبيقات الفكرة الاشتراكية ، كالسخرية من الخلل في المؤسسات العامة والانتهازية ، والفردية ·· اى انها لا تزال تسخر من رواسب او متخلفات الروح البورجوازية في المجتمع البروليتاري**

● وهل هذا هو ما حدث في مصر بعد ان اخذت بالواقعية الاشتراكية ؟!

ـ ان كتابنا منذ الثورة لم يأخذوا بالواقعية الاشتراكية وانما أخذوا بشيء عرف في الاتحاد السوفييتي بالرمزية الاشتراكية وهي مدرسة خاضعة للهجوم الشديد من بيروقراطية اتحاد الادباء في الاتحاد السوفييتي التي هي من بقايا الزدانوفية · ان هذا الاتجاه الرمزي هو الاتجاه السائد بين كتابنا الاشتراكيين نجد هؤلاء الكتاب يسخرون من وجوه الخلل **ونعمان عاشور ، ومحمود السعدني ، ولطفي الخولي ، والفريد فرج** ، وغيرهم · فنحن نجد هؤلاء الكتاب يسخرون من وجوه الخلل في المؤسسات العامة ، ومن الانتهازية ، ومن النفاق البورجوازي ، ومن سيطرة الروح الفردية على سلوك بعض النماذج الاجتماعية

● ربما من الافضل ان نعطي نماذج تطبيقية على ما يجري في الكوميديا المصرية الحديثة ··!

ـ اذا اردنا نماذج تطبيقية لهذا الكلام نذكر مثلا في مسرحية « **بير السلم** » لسعد وهبة ، قيام افراد أسرة الشبراوي بتبديد أموال أبيهم المريض وسوء التصرف فيها · وفي كوميديا « **المهزلة الارضية** » ليوسف ادريس نجد محاولة محمد الاول الاستيلاء على أموال اخوته بغير وجه حق وتفرده بها · وكذلك فاننا نجد في « **الحصار** » لميخائيل رومان ، و « **اللحظة الحرجة** » و « المهزلة الارضيـــة » ليوسف ادريس ، وفي « بير السلم » لسعد وهبة نجد نقدا لتفسخ المثقفين أو سلبيتهم

وبوجه عام نستطيع ان نقول ان الكوميديا في مصر الآن تقوم بدور محاكمة النفس ، او بالنقد الذاتي ـ كما يسمونه ـ الذي يقوم به كتاب بورجوازيون لمجتمع ينتقل من

البورجوازية الى الاشتراكية · واغلب النقد فيه منصب على ابراز رواسب العقلية البائدة فى نفوس الناس فى مرحلة التحول الاشتراكى ، كمحاولة لتطهير المجتمع منها

وأنا أحس هنا نوعا من الرومانسية البورجوازية ، لاننا لا نجد بين كتاب الكوميديا عندنا ، من يجد الشجاعة أيضا لنقد سلوك الطبقة العاملة ، وهى تحمل رواسب النظام البائد ، مثلما تحمل بقية الطبقات



محمود السعدنى

وأنا أضرب لذلك مثلا واحدا صارخا يمكن القياس عليه من معايب البروليتاريا ، وهو عدم احساس الطبقة العاملة الى الآن ، سواء فى الريف أو فى المدينة ، بالمسئولية نحو المجتمع ، أو نحو انفسهم ، باتجاههم الى الاسراف فى النسل ، والقاء مسئولية تربية الارانب البشرية التى يقذفون بها الى المجتمع على كاهل قوى غيبية ·· مما يدل على خلو تام بأى احساس اجتماعى



لطفى الخولى

مثل آخر هو ارتفاع نسبة الطلاق فى الطبقات العاملة ، بسبب الرخاء المادى الذى أصابته ، حتى أصبح تغيير الزوجة كتغيير الشقة مظهرا من مظاهر الارتفاع فى السلم الاجتماعى ، دون النظر الى المأساة التى يتعرض لها الابناء كنتيجة للطلاق ، مما يخرب نفوسهم ويجعلهم مواطنين منحرفين



الفريد فرج

ثم ان نسبة لا بأس بها من أبناء الطبقة العاملة الى الآن مسابقة الى الانتفاع من المكاسب المادية التى عادت عليها فى ظل الثورة ، ولكنها متخلفة من ناحية الاحساس بالواجب والمسئولية نحو العمل أو الانتاج

ولذلك فانا ارى ان الكوميديا الى الآن فى مصر ، لا تزال فى مرحلة الرومانسية البورجوازية · اى انه يكتبها كتاب بورجوازيون اعتنقوا الاشتراكية ولا تزال ابصارهم مركزة على نقد طبقتهم التى تعطل التقدم نحو الاشتراكية · وربما بالتصاعد الاشتراكية يزول هذا التخوف من نقد الطبقة العاملة

 معنى ذلك ان الكوميديا فى مصر لم يصبها التطور منذ عهد الريحانى

ـ فعلا ، اننا لا نزال نكتب للمسرح على طريقة النقد الاجتماعي الذى كان يقوم به نجيب الريحاني على أساس نقد الطبقات الممتازة في المجتمع

● ان هذا يضطرنا الى الرجوع قليلا لالقاء الضوء على الكوميـديا المصرية منذ بدايات هذا القرن مع التركيز على عصر الريحاني ، لكى نلم بالاسباب التي صارت بالكوميديا الى وضعها الحالى

ـ ان الريحاني في عهد الملكية كان ينقد الباشوات والعاطلين بالوراثة ، والرأسماليين الخالين من الاحساس بالمسئولية نحو المجتمع والموظفين المرتشين ، والمقـاولين ، والسماسرة .. أى كل الطبقات التي يوجه اليها النقد الآن

اذن فكل ما حدث الآن هو تغيير في المصطلحات . فمثلا « وابور الطحين » لنعمان عاشور ، ولايزال الباشا يستخدم الخفر وا لعمدة لاذلال الاهالى . وكتاب المسرح الكوميدى عندما يتحايلون دائما على هذا بالايحاء بأن مسرحياتهم دائما تجرى حوادثها قبل الثورة ، ويلبسون الشخصيات الطرابيش ويعتقدون أن هذا يكفى للدلالة على أنهم يتحـدثون عما قبل الثورة ، فان هذا لا يعنى شيئا الا أحد أمرين : اما أنهم يهربون من نقـد الحياة في ظل الثورة ، أو انهم يتصدون لنقدها ، ولكنهم يخافون مسئولية هذا النقد ، ومن هنا فهم يعمدون الى ايهامنا بأنهم لا يتحدثون عن الحياة المعاصرة

والمشكلة الحقيقية ليست أنهم يتناولون بالنقد ، مثلا ، أستاذ الجامعة المزيف ، أو الناقد الفاسـد الضمير ؛ أو عضو مجلس الادارة المنحرف .. كل هذا ضرورى في مجتمع لا يزال في فترة التحول نحو الاشتراكية . ومن العبث أن نتوهم أننا قد أصـبحنا اشتراكيين مائة في المائة ، وانما المشكلة هي أن هؤلاء الكتاب يتجنبون باستمرار نقـد الطبقات العاملة ، رغم اليقظة الكبيرة التي أصابت هذه الطبقات ، ورغم دخول هـذه الطبقات كعنصر فعال الآن في بناء المجتمع الاشتراكي ، واقصد بكلمة فعال ، أنه تجب محاسبته

نقطة اخرى للاجابة عن سؤالك ، هي انه لوحظ على بعض كتاب الكوميديا عندنا ، انهم لا يزالون متأثرين بالتقاليد التيسية ـ فهم يسرفون في استغلال الاشارات الجنسية الصارخة والمواقف الجنسية الصارخة التي تقف عند مستوى الحسيات . وهذه من تقاليد روض الفرج . واقل هؤلاء الكتاب في هذا الشأن يوسف ادريس ، واكثرهم رشـــاد رشدى ، ويلى يوسف ادريس نعمان عاشور وقبل رشاد رشدى سعدالدين وهبة . كما ان لطفى الخولى في مسرحية « الارانب » اثبت انه قدير على كتابة كوميديا النيوس

وبوجه عام نستطيع أن نقول ان الكوميديا المصرية تحولت تحولا خطيرا منذعام ١٩٥٦ ، أو منذ قيام الثورة بوجه عام . فقبل الثورة كان الريحاني وبديع خيرى ، مثـلا ، يكتفيان باقتباس المسرحيات من تياترو البوليفار في باريس ، وتمصيرها تمصيرا جيدا بحيث لا تحس بالاصل . هذا الاتجاه لا يزال مستمرا في المسرح الكوميدى ، ومثـله الواضح أعمال سمير خفاجى وعبدالمنعم مدبول ، وغيرهما

اما المدرسة الجديدة من كتاب الكوميديات ، وقوامها كتاب من أمثال نعمان عاشور ويوسف ادريس وسعد وهبة والفريد فرج ومحمود السعدنى ولطفى الخولى ورشاد رشدى ، فهى تتميز بعنصر الابداع الفنى • وهى الان تكتفى بمجرد استيحاء الاعمال المسرحية العالمية • وهو أمر مشروع فى كل الاداب ، ولا تلجأ الى الاقتباس ، وانما تضع موضوعها بنفسها ، وتبتكر عقدتها بنفسها وتخلق شخصياتها بنفسها • واذا ظهر بعض التأثر هنا وهناك فى أعمال هؤلاء الكتاب ، فهو ليس الطابع السائد • لان الطابع السائد هو الخلق والابتكار

ويلاحظ على أبناء هذه المدرسة أن أدوا تهم الفنية لم تستكمل بعد بسبب نقص ثقافتهم المسرحية ، واعتمادهم على التجربة قبل الدرس الكافى ، كمن يتعلم العوم بالقاء نفسه فى الماء ، وهى طريقة فيها مجازفة ، لانها قد تنتهى بالغرق • واذا لم تصاحبها روح تواضع شديد وقدرة شديدة على نقد الذات ، واحساس بالخشوع أمام الفن العظيم ، فانها قد تنتهى بصاحبها الى كارثة ، لان الابداع الفنى فى هذه الحالة يفسده غرور الفنان ، واعتباره أنه خالق مبدع يضع قوانينه لنفسه ، ويفرضها على الناس

ولقد تمادى بعض كتابنا فى هذا الاتجاه ، بدعوى أن أدبنا يجب أن يكون منبثقاً من واقعنا ، واتخذوا منه سبيلا لتبرير الكسل والغرور ، بما كاد ان يقطع وشائجهم بالتراث الانسانى العظيم • فاذا استمروا على هذا النهج ، فانهم سيجدعون أنوفهم بأيديهم

● ان هذا يضطرنا الى ان نقول ما هو القياس الحقيقى لاى عمل فنى ، ويؤدى بنا الى ان نحدد ما هى ارقى أنواع الكوميديا ؟

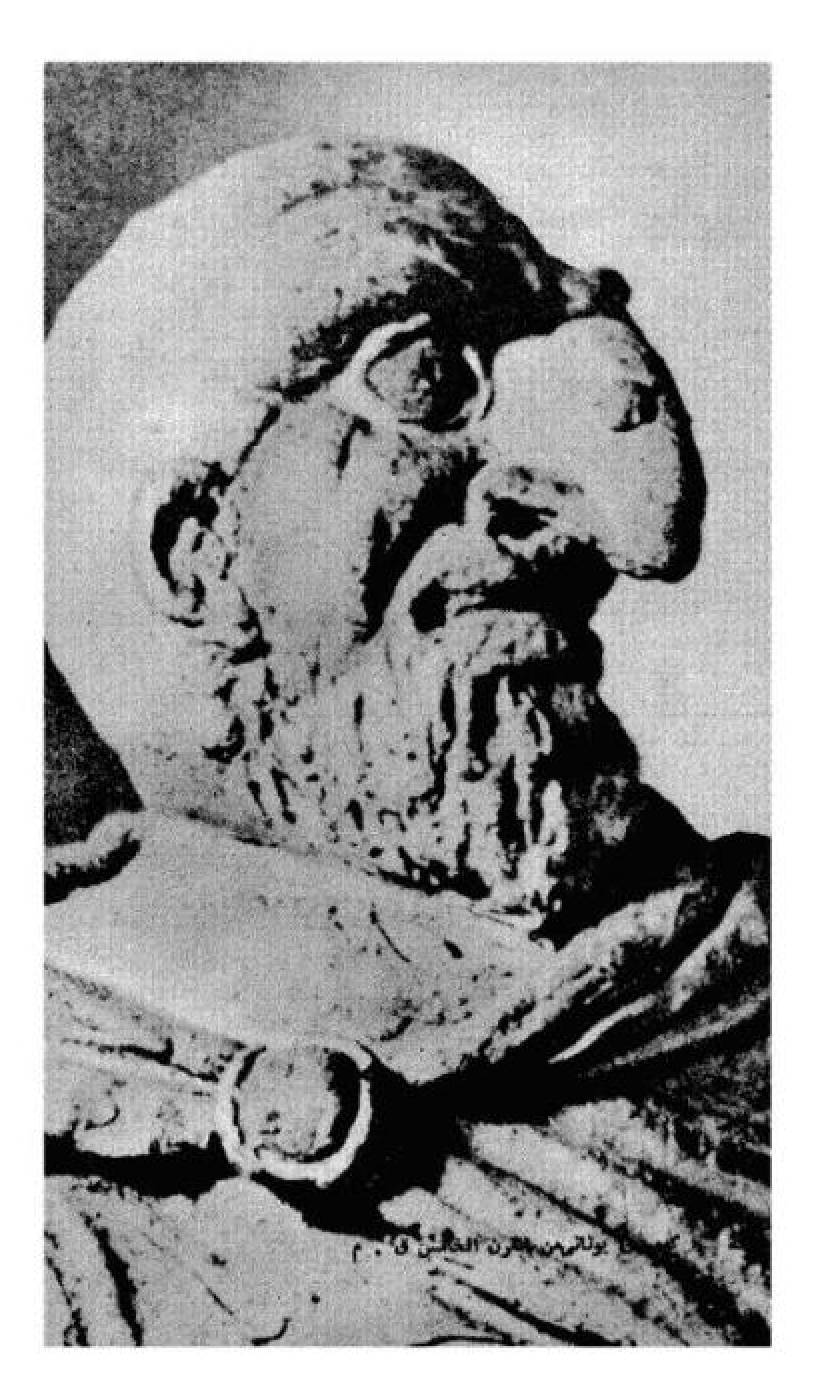
ـ المقياس الحقيقى لاى عمل فنى هو أنه يستطيع مخاطبة الانسان فى كل زمان ومكان ، وأنه لا يفقد الا بعض جماله الشكلى اذا ترجم الى اللغات الاخرى • فما أيسر ان ينجح كاتب فى مخاطبة جمهور القاهرة بلغة أهل القاهرة ، وبمنطق أهل القاهرة ، ولكن اذا ما ترجم الى الانجليزية أو الفرنسية مثلا فانه يفشل فى مخاطبة أهل لندن وباريس

ان التمسح الكاذب فى الوطنية أو القومية يمكن أن يكون وبالا على الفنان • لان الفنان الوطنى والقومى الحقيقى ، هو الفنان الذى يحمل رسالة وطنه الى بقية الاوطان ، وينتزع لادبه مكانا بين الاداب الانسانية • هذا هو المقياس الحقيقى للوطنية

وأرقى نوع من أنواع الكوميديا هو كوميديا الطبائع ، لانها تعالج الانسان من حيث هو انسان فى كل زمان ومكان • كشخصية البخيل لموليير • وشيلوك لشيكسبير • أو شخصية الرجل المتلاف فى « تيمون الاثينى » لشيكسبير و « عدو البشر » لموليير ، أو شخصية النشار الجعجاع الجبان الشهوانى فى « فولستاف » لشيكسبير

ويلى ذلك كوميديا السلوك لما تنطوى عليه من النقد للمجتمع

واحطها جميعا كوميديا المواقف ، التى يمكن ان تنقلب الى « فارس » Farce وكوميديا الفكاهة اللفظية ، أى كوميديا القفشات



د. علي الراعي:

ضحك يحيي وضحك.. يميت!

ـ ١ ـ

قرأت كثيرا وفكرت طويلا قبل أن أخط أفكاري على الورق . لماذا أهاجم الضحك الهازل ، وأعلي شأن الضحك الجاد ؟ . أهي مجرد حذلقة ؟ محض محاولة لأمتاز عن غيري ، وأظهر للناس بعد نظري ؟ . ماذا في الضحك الهازل ، يستفزني للهجوم ، وما الذي يجذبني في الضحك المهذب ؟ أخذت أبحث في نفسي وفي الكتب ..



بريخت

موليير

تشيكوف

برنارد شو

ووجدتنى أقول :

الضحك الهازل قسوة مختفية .. تشاؤم مطلى ببريق الاسنان ... صوت يصدر من الحلق ، ولا ينبع من القلب

انه يتيح الفرصة للضاحك لان يتشفى فى غيره .. يضحك من العاجز ، والعبيط ومن فاتها قطار الزواج ، ومن طعن فى السن فجعل يشبه الاطفال

انه يقول للضاحك : اشمخ بانفك على كل هؤلاء ، فأنت احسن منهم .. احتقرهم ، لهم لا خير فيهم .. لا صلاح لهم لا أمل امامهم .. وهذا هو التشاؤم الاسود ، يخفى سخائمه فى ضجيج الضحكات

— ٢ —

ورحت اسأل نفسى ايضا :

وهل يوجد ضحك لايهزأ من الناس ، من بعض الناس على الاقل ؟ السنا نضحك — حين نضحك — لاننا لاحظنا شذوذا أو نقصا ، أو سخفا فى بعض التصرفات ، بعض الملابس ، بعض الافعال ؟

بلى . ولكن فرقا بين ان نضحك من صفات أو افعال مكتسبة يسهل التنازل عنها ، وبين صفات اخرى او افعال هى نتيجة لا حيلة فيها لصاحبها

ما ذنب الذى الم به مرض عصبى ، فجعله يطرف ، أو يهز عضلات خده حركات لا ارادة له فيها ، ما ذنبه لنضحك منه ؟

هذه الحركات لا تضحك الا من امات قلبه كثرة الضحك الفارغ

وماذا جنت العانس ، يتندر منها مؤلفو الهزليات ، ويسخرون من رغبتها

فى الحصول على زوج ، رغم تقدم السن ؟

انها عانس رغم انفها ، وأولى بالضحك منها : من امتلك الصحة والفرصة والمال ، واضرب عن الزواج

هنالك ضحك سالب وضحك موجب :

الأول : يسخر ويتشفى ويثبط الهمة

والثاني يقول : لنضحك حتى تنصلح امورنا جميعا ، فليس فينا — ناقدين ومنقودين — من يخلو من عيب

وما من عيب الا ويرجى له صلاح

فان لم يكن له صلاح ، فلا خير فى الضحك منه

— ٢ —

وجرى التفكير الى استعراض الوان من الكوميديا عرفتها الانسانية فى تاريخها الطويل

الفصول الداعرة — أحيانا — الصاخبة كثيرا — الهازلة — دوما التى كان الاغريق يروحون بها عن انفسهم ، ويتنقمون — أيضا — من زمتة الطقوس الدينية وقسوتها

كوميديات ارسطوفان ، التى تجمع بين البذاءة ، والصخب ، والفكر الراقى

الفصول المضحكة فى الموالد والاعياد الدينية ، التى عرفتها العصور الوسطى

كوميديا الطرقات والشوارع ، التى نشأت فى ايطاليا لامتاع الناس واضحاكهم وشحذ عقولهم

موليير وما فعله بهذه الكوميديا .. (اضاف نغمات من المأساة وسقاها من فكره الواعى ، الحزين ، راجع « عدو البشر » ، و « دون جــوان » ، و « طرطوف » .. الخ)

شيكسبير ، الذى كتب «كما تحبون» و « الليلة الثانية عشرة » وضحك مع «فولستاف» ومن فولستاف حتى أوشك أن يعبر الجسر الفاصل بين الكوميديا



شيكسبير



جوزيف اديسون



والمأساة (بل لقد عبر الجسر فعلا بانكسار فولستاف)

هـذا الضاحك الحزين ، الطيب القلب ، الذى قال لجمهوره : **تحبون الدنيا هكذا ؟ اذن لاستخمن فنى فى اقناعكم بانها هكذا فعلا**

ثم مضى فأنشأ بين عالمه الضاحك وبين الواقع الجهم جسرا سهل العبور

وزميله الغاضب ، الهجاء ، بن **جونسون** ، الذى راى فى الكوميديا وخزا للضلوع بالدبابيس .. هذا الذى سعى الى اصلاح البشرية بأن جمع نماذجها الهابطة فى مسرحية بعد مسرحية واعمل فيها النصال

وكوميديا **تشيخوف** ، البللة بالدموع، المبطنة بالضياع ، المفروشة بأنوال لا تتحول قط الى اعمال

وكوميديا **شو** ، الطيبة القلب ، التى تنفى الجريمة ، والسرقة ، وتتندر من « **مسافة الخلف بين القول والعمل** » فى ارصدة الناس

ثم كوميديات **بريخت** ، الهادفة ، الموحية ، الموقظة

تاريخ طويل ، يجمع الدنيا من اطرافها ، ويستعرض روح البشر فى حال سموها وسقوطها

هـذا التراث الطويل العريض : الا نختار منه ؟ الا ننسج على منوال احسن ما فيه ؟

ابدع هذا الذى نطلب ؟

الم يقل محمد صلى الله عليه وسلم : « **كثرة الضحك تميت القلب** » ؟

الا يعنى هـذا أن نفرق بين ضحك يحيى وضحك يميت ؟

وان نقتصد فى الضحك حتى لا يعود ضحكنا صررا أجوف تتبلد له الاحاسيس؟

ـ ٤ ـ

واورد لكم تشبيهين جميلين عثرت عليهما وانا اقلب فى الكتب

الكاتب البريطانى **جوزيف اديسون** ، صاحب مجلة الاسبكتيتور المشهورة التى كانت تصدر فى القرن الثامن عشر ، أورد نصا من **كاتالاس** ، الشاعر الرومانى يقول فيه هذا الخبر : « **ليس ما هو اشد غفلة من ضحك المغفلين** »

ثم مضى الكاتب البريطانى يورد حججه ضد « ضحك المغفلين » ، ويدافع عن الضحك الراقى الذى كان يدعو له ، قال :

« **سأعرض الفكارى على شكل صور مجسدة ، الضحك الراقى عندى انسان جده الاعلى هو الحق ، وقد انجب الحق ابنا سماه حسن الراى ، وهذا بدوره انجب الذكاء اللماح الذى تزوج من امراة من قريباته اسمها الفرحة ، فاولدها مولودا اسمه الفكاهة**

« **هـذه الفكاهة مختلطة الدم كما نرى ، ولذا فهى تارة جـادة ، وتارة نشوانة ، وثالثة عابثة ، تراها احيانا وقورا كالقاضى ، واخرى مرحة كأى ممراح ، غير انها فى كل حال تضحك من حولها**

« **ولذا هذه الفكاهة مدعية تتطاول الى مشابهتها ، واليكم شجرة عائلتها : الكذب على راس الشجرة ويليه الهراء ، ويلى هذا الحمق ، والضحك الاجوف ، ثم الفكاهة الزائفة**

« **اما اوجه الشبه والخلاف بين الفكاهة**



فتى الترك ..
للمثال أحمد عبد الوهاب

الحقة وتلك الزيفة فتقترب مما يقوم بين الانسان والقرد

« وصفات الفكاهة الزائفة هي « الشقلبة » والمحاكاة البلهاء للصالح والطالح — لا يهم — والهجوم على الجيد والرديء معا

« ولا تفرق الفكاهة الزائفة بين عدو او حبيب ، كل همها هو الاضحاك ولما كان جهدها — في هذا السبيل — قاصرا بطبعه فانها تقدم ما تستطيع وليس ما يجب ان تقدمه

« واذا كانت هذه الفكاهة عاطلة من كل عقل ، فانها لا تهدف الى شيء سواء من الخلق او العلم ، وانما هي تسير في طريقة الغفلة من اجل الغفلة وحدها

« وهي الى هذا تهاجم الافراد والاشخاص ولا تسمو ابدا الى مستوى المبدأ المجرد »

**

انتهى كلام جوزيف اديسون المولود في عام ١٦٧٢ ، والمتوفى في عام ١٧١٩

ونحن الذين ولدنا بعده بثلاثة قرون ، ولم نتوف بعد ، نأمل أن نحقق لبلدنا شكلا آخر غير هذا الضحك الاجوف الذي شكا منه



ـ مالناش دعوة احنا .. خواجة مش خواجة .. لازم يقرا الفاتحة للحسين .!

بهجت



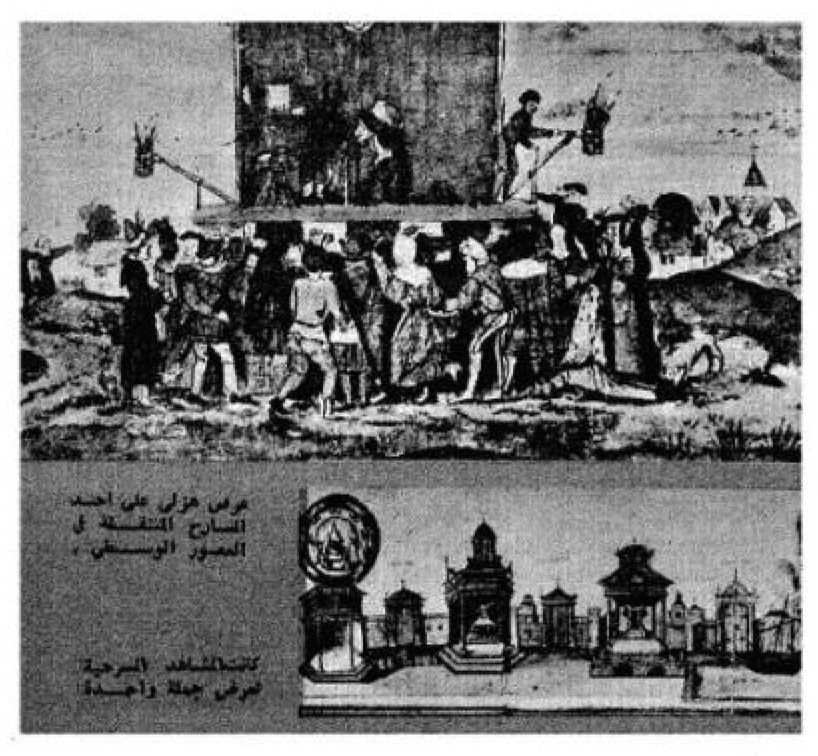
فيلم عربي .. !!

حجازي

عبد الرحمن صدقي

الفكاهة على المسرح في العصور الوسطى

لم يبق للمسرح اليوناني الروماني القديم حياة بعد سقوط الامبراطورية الرومانية على يد جحافل المغيرين الهمج من القبائل الجرمانية ، وما كان من انتصار المسيحية الرسمي على الوثنية ، واشتداد حملة رجال الدين الجديد في القضاء على آثار تلك الحضارة القديمة الفنية بالآثار الفنية والادبية ، ومنها - فيما يتعلق بموضوعنا - الملاهي والعروض التمثيلية في مظاهرها الشعبية ، فانها لم يات القرن السادس الميلادي حتى كانت جميع المسارح في العالم المسيحي قد اغلقت ابوابها وانقطع خبرها



عرض هزلي على احد المسارح المتنقلة في العصور الوسطى .

كانت المشاهد المسرحية تعرض جملة واحدة

ولكنه لم تمض قرون الا وانبعث التمثيل كسائر الفنون ، وكان بعثـــه في قلب الكنيسة على يد رجال الدين انفسهم .

وهذه النشأة الدينية الجديدة للتمثيـل تعيد الى الذاكرة قول القائلين ان التاريخ يعيد نفسه ، فقديما كانت طقوس اوزيريس في مصر الفرعونية ، ومن بعده ديونيسوس « باخوس » في العالم اليوناني الروماني مصدرا للتمثيليات في العهود الوثنية الاولى

وكان الباعث الذى دعا الكنيســـة المسيحية الاولى في العصور الوسطى الى الاستعانة بالتمثيل هو خدمة الدين ، لان اللغة المستعملة في القداس الديني وهي اللغة اللاتينية يجهلها عامة الشعب ، ومن ثمة رأت الكنيسة في القرن العـــاشر أن تعرض بعد القداس مشهدا قصيرا مأخوذا بحرفه من الكتاب المقدس ليساعد التمثيل ، بما فيه من الحركة والايمـــاء على تقريب حواره في نصه اللاتيني الى افهام الحاضرين وتعميق تأثيره في نفوسهم ، لحرص الكنيسة على دفع الملل عنهم ضمانا لاجتذابهم وحسن اقبالهم

وأخذت هذه الحركة التمثيلية في عرض النصوص الدينية تزداد شعبية ، حتى كان من ذلك ان زادها جموح الخيال الشعبي اتجاها الى الطلاقة والحرية في القرن الحادي

عشر ، فدخلت على هذه التمثيليات الطقوسية باللغة اللاتينية بعض الاضافات الشعرية على نثرها ، ثم اشتركت فيها مع اللاتينية لغة الشعب العامية ، فتحولت الى ذلك النوع من التمثيليات المعروف فى الاصطلاح **بالتمثيليات نصف الطقوسية**

واخيرا غلبت لغة الشعب على لغة الكنيسة واخلت العروض الدينية تنفصل شيئا فشيئا من النصوص الدينية ، فكان من ذلك ان اخرجتها الكنيسة من قلبها ، فتولت هيئات من الشعب امرها فصارت عند الشعب من الملاهى الورعة التقية فى الاعياد ، يتبارى الشعراء فى تاليف التمثيليات لها ، ويشترك رجال من غير رجال الدين فى تمثيلها ، وقد اتخذ مسرحها غير بعيد عن الكنيسة تحت رواق مدخلها وعلى اعتابها

وهنا فى الساحة الفسيحة المنبسطة امام الكنيسة ، فى أواخر القرن الثانى عشر ، قدمت فى فرنسا وانجلترا ، فى المسار رائع من الاخراج تمثيلية « آدم » وهى مكتوبة باللغة الفرنسية النورماندية القديمة التى كانت مستعملة فى انجلترا ايضا منذ غزاها **وليم الفاتح** النورماندى سنة ١٠٦٦ حتى القرن الثالث عشر

وهذه التمثيلية التى يعتبرها مؤرخو الادب المسرحى اقدم ما وقع للباحثين من تمثيليات العصور الوسطى فى غرب أوروبا، تعرض على المشاهدين تاريخ البشرية منذ سقوط آدم ويمكن تقسيمها الى ثلاثة اقسام:

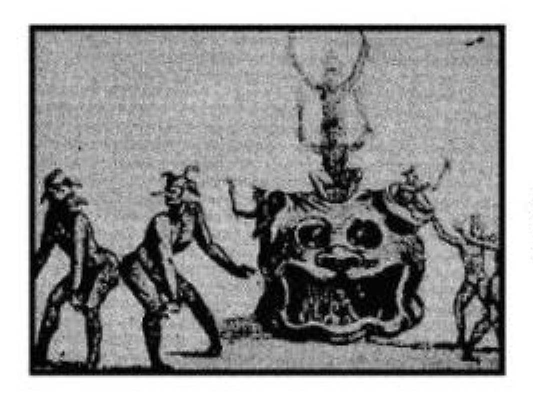
القسم الاول : الخطيئة الاولى وهى اغراء الشيطان لآدم وحواء

القسم الثانى : الجريمة الاولى وهى مقتل هابيل على يد اخيه قابيل

القسم الثالث : موكب الرسل والانبياء وغيرهم من المبشرين بقدوم المسيح ، وتذكر منهم النبى **موسى** والعاهل البابلى **بختنصر** والشاعر اللاتينى **فرجيل** والعرافة **سيبيل**

وأخيرا تختتم التمثيلية بمناجاة دينية مبشرة بخلاص البشرية

وظاهر من اتساع نطاق هذه التمثيلية ما يستلزمه اخراجها من تضافر الجهود ،



الشياطين كانوا هم المهرجين على المسرح فى العصور الوسطى

كما يدل على ذلك ما ورد في تعليمات مؤلفها المرافقة لها باللغة اللاتينية وهي تتناول بالتفصيل مناظرها ، وما ينبغي اتباعه في الالقاء وفي الاداء التمثيلي

ونكتفي هنا بالاشارة الى أن منصة العرض كانت تجتمع فيها المناظر كلها مصفوفة الواحد بعد الآخر ، بحيث يكون أولها منظر الجنة في علوها ، ويكون آخرها منظر جهنم في سفولها ، وفيما بينهما سائر المشاهد على حسب ترتيبها المصطلح عليه · وقد ظل هذا التنفيذ متبعا طوال العصور الوسطى

وهذه التمثيلية تشهد لمؤلفها المجهول الى جانب الحاسة المسرحية بالكثير من القيمة الادبية الرفيعة مع القدرة على رسم الشخصيات والتحليل النفسي ، وخاصة في موقف المرأة الشيطان للمرأة في شخص حواء

ومن عجيب الامر أن تمثيلية « آدم » ، هذه المسرحية الدينية القديمة التي تعتبر بداية التاليف للمسرح الديني ، هي بعينها التي اتاحت في الوقت نفسه ، ظهور الفكاهة على ذلك المسرح نفسه

الشياطين على المسرح

كان أخشى ما يخشاه مؤلف التمثيلية الدينية في العصور الوسطى بعد أن صار أمر التمثيل الى جماهير الشعب بمختلف طبقاته ، أن يكون جادا كل الجد فينصرف الشعب عنه · ولم تكن هذه الحال شأن الكاتب المسرحي في العصر الوسيط وحده بل شأن الكاتبين للمسرح الشعبي في جميع العصور · وعلى رأسهم كاتب المسرح العالمي شيكسبير · فليس شيء أحب الى الجمهور ، وادعى الى انتباههم وانشحذ لأذهانهم وايقظ لنفوسهم من أن ينتقل بهم صاحبهم من جد الى هزل ، ثم يعود بهم الى ما كان عليه من القصد وان جل خطره

من أجل هذا ما نشهده في تمثيلية «آدم» من استغلال المؤلف مشهد اغـراء ابليس اللعين لآدم وحواء للاكل من ثمر الشجرة المحرمة ، عليهما وهما في جنة النعيم فاقحم على المشهد بعض الشياطين ، يحومون حول الجنة عارضين بشاعتهم وغرابة سحنتهم ، وهم سود الالوان ، مهازيل معروقة اجسامهم تكاد تبدو من فرط الهزال عظامهم ، يغطي جلودهم شعر كثيف ، آذانهم مستطيلة مدببة ، ولكل منهم في أعلى جبهته قرنان ، وهم يمشون — لا على قدمين — بل على حافري ماعز ، وفي أيديهم شوكة من ثلاث شعب ، ولهم بدلا من الاظافر مخالب ، وهم يقتربون واحدا بعد الآخر من الجنة ، فيشير كل منهم الى الشجرة المحرمة لاتفتن نظر حواء الى ثمارها الشهية ، بشتى الايماءات ومختلف الحركات التي لايخلو تكرارها المرة بعد الاخرى من اثارة الضحكات عند الجمهور · أما ابليس فيتقدم الى آدم يحييه:

ابليس : كيف أنت يا آدم ؟

آدم : اني في نعيم عظيم

ابليس : الرفاه على خير مايروم ؟

آدم : العيش هنا حسن

ابليس : في الامكان أن يكون احسن

ولا يزال الشيطان يحاور «آدم» ويداوره، وفي آخر الامر يزعم له أن هذه الشجرة المحرمة عليه هي شجرة المعرفة وان هذا هو السر في تحريمها لانه لو أكل منها لصار له مثل علم الله ، وعندها لايعود يشعر بخشيته لانه صار في مرتبته

ولكن آدم عليه السلام يعرض عن نصيحة

الشيطان دون أن يناقشه ، فهو يأبى أن يعصى ربه لأنه يخشاه ويحبه معـــا . وينصرف الشيطان عن آدم الى ناحية أتباعه الشياطين ، فيتمشى مفكرا بعض الوقت ، فيما هو قافل ، ثم تخطر له فكرة لاقتناع آدم ، وهى محاولة التغلب على قناعته بما يتنعم به فى جنته فيعود ثانية اليه ، ويظل يثير فيه عدم الرضا عن حالته ، والطماعه فيما هو أعلى ليخدعه عن نفسه ويدفعه الى المعصية قال :

ـ أذكر يا آدم ما قلته لى ؟ أتقانع انت بمقامك هنا فى الجنة لاهم لك الا أن تملأ بطنك من خيراتها . ألا تتطلع همتك الى مكانة أعلى ..

ويمضى الشيطان فى اطماعه الى ذكـــر مالا حاجة بنا الى ذكره مفصلا هنا ، فلا يطيق آدم سماع كلامه ويطرده شر طردة من امامه

وقد جاء فى تعليمات المؤلف للممثلين ـ وهى باللغة اللاتينية على خلاف التمثيلية ـ هذه العبارات الموجهة الى القائم بدور الشيطان

« وعلى الشيطان ، بعد انصرافه للمرة الثانية عن آدم ، أن يمضى مطرق الجبين وعليه سمة الخائب الحزين . ثم عليـــه ان يتجه وهو على هـــذه الحال الى ابواب الجحيم حيث يشاور بقية الشياطين . فاذا أتم المشاورة اسرع متوثبا الى حيث جمهور المتفرجين ، يجحل بينهم ويقفز من فرط سروره وبهجته كمن اهتدى اخيرا الى الحيلة المثلى لنجاح خطته »

وغنى عن البيان أن ممثل دور الشيطان وهو على هذه الحال من الشيطنة يحجـــل ويقفز بين صفوف المتفرجين ، كان ينشر بينهم مالابد أن ينشره بحركاته ومنظره من الضحك المشوب بالفزع . وانه فى الواقع لمنظر وحركات ما كان ليدرك الجمهور منها الشبع ، بل كانوا الى تكرارها جد مشوقين

أما الحيلة التى اهتدى اليها الشيطان ، فهى العدول عن آدم الى حواء لانها اضعف امام الاغراء ومن ثمة اطوع للاغراء . وفى ذلك يقول المؤلف فى تعليماته :

« وعلى الشيطان ـ بعد قفزاته المتكررة بين صفوف الجمهور اظهارا لما عاوده من الامل وغلب عليه من البشر والسرور ـ أن يشق طريقه الى الجنة متوجها هـــذه المرة الى حواء مصطنعا بشاشة الوجه وطـــلاقة اللسان ومتلطفا معها فى الكلام »

وهنا يبدأ الشيطان محاولته لاغرائهـــا بالثناء على جمالها والاشادة بذكائها حتى اذا أثار كبرياءها واعتزازها بنفسها ، أشـار الى تفوقها على آدم فى كل شىء ، والى سوء حظها أن تكون فى طاعة مثله ، فتدافع حواء بعض الشىء عن آدم ثم تستسلم لغرورها ، فتضرب صفحا عن رأيه ، ويداخلها ارتياح الى قبول ما يعرضه عليها الشـــيطان من الاكل من ثمر الشجرة المحرمة ، لتسبق الى المعرفة وتبلغ من ذلك ما لم يبلغ اليـــه آدم قبلها

« فاذا هى أكلت منها سارعت بهـــا الى زوجها فسالت عليه وعدت اليه بالثمرة بعدها ليشاركها ، فلما شاركها حلت النقمة عليه وعليها وكان طردهما من الجنـــــة وهبوطهما الى الارض بين سخرية الشياطين ومظاهر ابتهاجها

هذا الذى رأيناه فى تمثيلية « آدم » من اضطلاع الشياطين فى بشاعة سحنتهم وغرابة خلقتهم بدور المهرجين لم يزل منذ

مهزلة الاستاذ بطلان
آية المسرح الهزلي
باتفاق جميع النقاد







القرن الثاني عشر يتكرر في مختلف العروض الدينية ، وخاصة في القرن الخامس عشر في « **تمثيليات الاسرار** » وهي التمثيليات التي يلغ فيها التفنن غاية ليس بعدها غاية، بفضل تقدم الحيل المسرحية والعدد الآلية فكانت جهنم في عيان المتفرجين تقـــذف باللهب • وكانت ألسنة اللهب تمتـــد الى عجلة دولاب دائرى شدت اليه شراذم الآثمين المذنبين ، وهنالك الى جانب ذلك ، القدور العظام الفائرة بالقار « الزفت » وفي بطونها الكفرة والفجار • ومن حولها اهل الجحيم صغار الزبانية الشياطين ينخسونهم بالحراب المتعددة الشعاب

ونحسبنا في غير حاجة الى تكرار القول بأن الشياطين هنا في القرن الخامس عشر ، كانوا كأخوانهم هناك في القرن الثاني عشر، يأتون في ادوارهم الشيطانية في التمثيليات الدينية بأمثال بل اضعاف ما كانوا يأتونه من حركات متعمدة تبعث على الضـــحك المشوب بالفزع كما تقدم بنا

المسرح الهزلي

كان من غلبة الروح الديني على العصور الوسطى ان اكتفى الشعب بما كان يتخلل التمثيليات الدينية هنا وهناك من عناصر هزلية يتفنن فيها القائمون بأدوار الشياطين، معظمهم من هؤلاء الملهين المحترفين الذين كانوا في العصور الوسطى يتنقلون من مكان الى مكان متجولين في البلاد ، يغشـــون الاسواق والحانات ، ويترددون على اصحاب القصور والاقطاعيات ، يحـــاولون كسب معاشهم بتقديم انواع التسلية والملاهي التي يحذقونها ، ومنها الحركات البهلوانية، والعاب القوى والاعيب الحواة ، وعـــرض المساخر والمحاكاة المضحكة ، فضـــلا عن ارتجال الفرديات ، وانشاد الاشعار بمصاحبة عازف على آلة الرباب

ولاشك في أن اشتراك هؤلاء على غـــير رضا الكنيسة في تلك المضحكات التي كانت تتخلل كالحشو سائر اللوحات الجـــادة بتمثيليات المسرح الديني كان من شأنه أن اغنى الشعب الى حين عن وجود المسرح الهزلي قائما بذاته مستقلا عن غيره

وأخـــيرا انتصرت ارادة الشعب في أن يحقق رغبته في التسلي والضحك على طريقته وباســـلوب غير أسلوب المسرح الديني وكان المسرح الديني قد ازدهـــر في القرن الخامس عشر بفضل قيام هيئة دائمـــة على شئونه هي « **جماعة اخـــوان الالام** » التي تخصصت في تقديم نوع من التمثيليـــات الدينية يســـمونه « **تمثيليات الاسرار** » فقامت على هذا الغرار جمعيات تعنى بالمسرح الهزلي نذكر منها جماعة « **كتبة الديوان** » وجماعة أولاد الحظ أو الحمقى • وعلى يديهم أجمعين ازدهر المسرح الهزلي غاية الازدهـــار ونخص بالذكر المهازل التي مازالت حتى اليوم يقرؤها القارئون ويمثل بعضها على المسارح في الحين بعد الحين

واذا كان من هذه المهـــازل مالا يعدو اثارة الضحك عن طريق محـــاكاة بعض اصحاب العاهات والسخرية بهـــم والتندر عليهم ، فان بعضها هادف يعرض لمهازل الحياة الزوجية بما فيها من تألب الزوجة والحماة على الزوج المسكين أو لمهازل الحياة الاجتماعية بما فيها من تفانين المكر والخداع الشائعة في معاملات الناس

من مهازل الحياة الزوجية

« طست الغسيل »

la Farce du cuvier

كان « جاكينو » زوجا صعيفا تضطهده زوجه ، وحماته ، وتضطرانه أن يقوم بمعظم العمل فى المنزل من عناية بالطفل ، وخبز العجين فى الفرن ، وغسل الثياب ووضع القدر على النار .. الخ . وكانتا فوق ذلك لاتكفان عن لومه وتقريعه واتهامه بالاهمال ، واذا فكر فى التمنع والعصيان اجتمعتا عليه وامتدت اليه ايديهما بالضرب

واخيرا طلب الزوج المسكين ، اجتنابا لكثرة الخلاف والمشاجرة ، أن يتكرما فيمليا عليه قائمة بما يجب أن يقوم به يوميا

وها هو ذا جالس على مائدة ، والمرأتان تمليان عليه ، وكأنهما فى مزايدة ، فيكدسان عليه العمل بعد العمل دون مبالاة بكثرته ، وكل منهما تحك رأسها لتذكر ما يمكن أن يكون قد فاتها وغفلت عنه . كل هذا والزوج المسكين ماض فى التدوين على قرطاس طويل حتى اذا فرغت المرأتان طلب منهما التوقيع على الورقة ثم طواها ووضعها فى جيبه ، متحملا لما جاء بها امتثالا للامر وايثارا للسلام

ويبدأ الزوج بمساعدة زوجته فى الغسيل — والطست قائم وسط المسرح تجاه النظارة — وفيما هو يساعدها فى عصر الثياب ، وكل منهما ممسك بطرف الثوب المغسول يلويه فى اتجاه عكسى ، يرخى الزوج قبضته عن طرف الثوب فيؤدى ذلك الى وقوع الزوجة فى طست الغسيل الذى كانت تستديره . واذا الزوجة التى وقعت فى الطست قد انحشرت فيه لبدانتها بحيث لاتستطيع القيام وحدها

وتصرخ الزوجة وقد كواها الماء الساخن مستنجدة بزوجها ، ولكن الزوج يضع يده — فى هدوء — فى جيبه ويخرج القائمة ، فينشرها — فى تؤدة — بين يديه ، ويأخذ فى قراءتها بصوت عال فقرة فقرة .. وعند كل فقرة كانت تقاطعه صرخات الزوجة ، ولكنه يستمر فى القراءة حتى اذا اتى الى آخر القائمة ، اعلن أن ما تطلبه الزوجة من انتشالها من الطست ليس موجودا فى القائمة الممهورة بامضاءاتها هى وامها

وتعود الزوجة الى الصراخ ؛ فيعود الزوج لقراءة القائمة من جديد ويكرر الاجابة نفسها

ولما كانت الحماة عاجزة وحدها عن انتشال ابنتها ، ولابد من مساعدة الزوج فى قراءتها بصوت عال فقرة فقرة .. وعند كل فقرة كانت تقاطعه صرخات الزوجة ، ارتكبته من خطأ فى حق زوجها ، وتعاهده على أن تكون منذ الآن الزوجة الخاضعة المطيعة

ولكن هل تبر المرأة بوعدها .. ؟

ان الزوج لا يذهب بعيدا فى التصديق ، فهو يقول فى ختام التمثيلية : « **ماجدونى بالغبطة ، لو دامت الصفقة ..** »

وظاهر من هذه المهزلة أن التعرض للحياة المنزلية بالتفكه والتندر والنقد ليس مقصورا على مؤلفى عصرنا ، بل قديما عرفته جداتنا واجدادنا

من مهازل الحياة الاجتماعية

« الاستاذ بطلان »

Maitre Pathelin

تعد هذه المهزلة خير ما انحدر الينا من التمثيليات الهزلية فى القرن الخامس عشر ،

بل هي آية المسرح الهزلي في العصور الوسطى كلها باتفاق آراء النقاد اجمعين

والتمثيلية مع ذلك لمؤلف مجهول لم تكشف بحوث الباحثين حتى اليوم عن اسمه ويرجح انه ينتمي الى الجماعة التمثيلية المعروفة باسم « جماعة الديوان » أي ديوان العدل ، وذلك لان اعضاءها من المشتغلين بمهنة القانون ، والاستاذ بطلان بطل المهزلة من المحامين ، وموضوعها يدور حول قضية تحتاج - الى جانب الدهاء والالمعية - معرفة وتجارب قانونية للاحتيال على اسقاط اهم اركان المسئولية عن موكله واما تاريخ تأليفها فيتراوح بين ١٤٦١ - ١٤٦٩

والمهزلة يمكن تقسيمها الى ثلاثة مشاهد تجتمع كلها على المسرح في منظر شامل ، قائمة على اليسار بيت المحامي ويبدو من بابه المفتوح ما في داخله ، وعلى اليمين وكان تاجر الاصواف ، وبين الاثنين الساحة العامة وسط المسرح وفيها تجري المحاكمة

وحين تبدأ التمثيلية نرى الاستاذ بطلان المحامي الفقير الحال وهو يحاور امرأته التي تشكو ما آلت اليه ثيابها من البلى والرثاثة ، فيعدها الاستاذ ان يحمل اليها في الحال ثوبا من السوق

ويخرج الاستاذ الى المتجر القريب حيث تجد التاجر جالسا الى دكانه في استقبال عملائه ، ويقبل عليه المحامي يحييه ويطريه، ثم يمد يده الى قطعة من الاصواف المعروضة فيمسح عليها وهو مصطنع ان ذلك جاء عفوا من غير قصد ، على اثر ذلك يظهر اعجابه بجودة الصنف ، ويتساءل عن ثمنه من قبيل الاستطلاع ومجرد المعرفة ، ثم يأخذ بعدها في المساومة ، واخيرا يتزن على تقدير التاجر وهو تقدير يزيد على ما يباع به الثوب بكثير

مهزلة « طست الغسيل » .. الزوجة وامها يمليان على الزوج



فيدس المحامي يده في جيبـــه ويخرج قطعة من النقود النحاسية على سبيل العربون يشفعها بأن يطلب من التـــاجر أن يعرج الليلة على منزله ليستوفي بقية الثمن ذهبا، وليتناول معه العشاء مشاركا في الاوزة التي تطهوها زوجته • فيقبل التاجـــر دعوته ويهم بجمع الثوب والاحتفاظ به ليحمـــله عند ذهابه الى بيت المحامي • ولـــكن يد المحامي تسبق يده ، محتجا في ادب بأنه لايحب أن يتكلف التاجر مشقة حمله اليوم في المساء • وينصرف المحامي • ولا يكاد يدير ظهره حتى تظهر امارات السرور على وجه التاجر ، انه مكر بالمحامي وباعه الثـــوب بأكثر من ثمنه

وفي المشهد الثاني : يكون المحامي قـــد عاد الى بيته ومعه الثوب فلا تملك امرأته نفسها من اظهار القـــلق ، والصياح في وجهه متسائلة عما هو صانع لدفع ثمنه • فيطمئنها زوجها المحامي شارحا لها ما دبره من الحيلة وان عليها المشاركة فيهـــا • ومقتضاها يكون على الزوجة ، حين حضور التاجر لقبض الثمن واكل الوزة ، ان تزعم له أن زوجها مريض منذ اسبوع • ولا يمكن بحال من الاحـــوال أن يكون هو الذي اشترى الثوب منه ، أو يكون هو الذي دعاه الى العشاء معه • ويكون المحامي وقتئذ في السرير مدعيا المرض بالحمى وهـــو يهذي من شدتها

ولا يكاد يتم الاتفاق بين الزوجين ، حتى يقبل التاجـــر فيبدأ الزوجان على الفـــور تمثيل الحيلة المتفق عليها • فيبدي التاجر أول الامر عدم تصديق ما يروى له • ولكنه

الزوجة غاصت في الطست والزوج شاحت فيها



لايسعه آخر الامر الا التسليم حين تقع عيناه على رجل البيت وهو يتقلب ويتوجع فى سريره من شدة الحمى ، ويرطن فى هذيان بانواع الرطانات يقطعها الانين والاهات . عندها ينصرف التاجر معتذرا . وهو يعجب أشد العجب لما وقع فيه من الخطأ

ولا يكاد التاجر يخرج حتى يقبل على البيت راع تبدو عليه سيماء البلاهة . انه الراعى الذى يعمل فى خدمة التاجر راعيا لقطعان غنمه ، لقد حدث أن نقم عليه سيده اخيرا ورفع امره للقضاء ، متهما اياه بتعمده تعريض الغنم وهى صغيرة للمهالك ليتاح له من وراء هلاكها فرصة اكلها . وهذا سر قدوم الراعى الى بيت المحامى . انه جاء يطلب اليه أن يتولى الدفاع عنه

ولما كان الاستاذ بطلان داهية واسع الحيلة ، مملوء الجعبة بالاحابيل والمكايد ، فقد نصح الراعى حين يمثل بين يدى القاضى أن يتظاهر بالبله المطلق ، وأن يكون جوابه عن جميع ما يوجه اليه من الاسئلة سواء من القاضى أو من التاجر أو من المحامى نفسه بلفظ واحد لايعداه وهو «ماء..ماء» محاكيا صوت الغنم عند الثغاء . وعلى هذا يستطيع المحامى أن يدفع بعدم المسئولية لما هو ظاهر من عته الراعى وبلاهته ، فلا يكون للقاضى مندوحة من الحكم ببراءته

وفى المشهد الثالث تكون المحاكمة فى الساحة العامة وسط المسرح ، فيقف التاجر فى ناحية ، ويقف فى الناحية الاخرى الراعى المتهم ، ومن خلفه المحامى ، ويتوسط هذين الفريقين القاضى . ويبدأ التاجر الادلاء بما جاء من اجله ، فلا يكاد يبدأ الاتهام حتى يلمح الاستاذ المحامى « بطلان » فيساوره الشك ويخلط فى الكلام بين الغنم التى قتلها الراعى والثوب الذى اخذه المحامى

ولم يزل كذلك حتى يبلغ من ذلك ان وقع فى وهم القاضى أن التاجر مخبول . فاقبل يسأل الراعى الذى كان قد وعى الدرس الذى لقنه إياه المحامى ، فلم يكن عنده على الاسئلة جواب غير قوله « ماء .. ماء » . فأيقن القاضى ببلاهة الراعى وانه مظلوم وقضى ببراءته

وهكذا نجحت الحيلة التى دبرها الاستاذ « بطلان » فى خبث ودهاء يستحق عليهما من الراعى غاية الشكر وكل ما فى الوسع من جزاء

وتنتهى المحاكمة وتخلو ساحتها ، ولا يبقى غير المحامى وموكله الراعى وجها لوجه ويطالب المحامى اتعابه ، فيكون جواب الراعى « ماء ماء » فيثور المحامى ويجن جنونه ويكرر الطلب مرات ، ولكنه لايلقى جوابا غير « ماء ماء »

وتكون هذه الكلمة الجهنمية خاتمة المسرحية

آية المسرح الهزلى وصلتها بالتراث العربى القديم

ولايسعنا بعد ماذكرناه عن قيمة تمثيلية الاستاذ المحامى « بطلان » فى أدب المسرح الهزلى فى العصور الوسطى الا أن نذكر — للمقارنة — نظيرا لها سابقا عليها فى الادب العربى القديم ، هذه الحكاية من حكايات العرب ..

قال أبو الحسن : كان عندنا بالمدينة رجل قد كثر عليه الدين حتى توارى من غرمائه ولزم منزله ، فاتاه غريم له عليه شيء يسير ، فتلطف حتى وصل اليه فقال له :

« ما تجعل لي ان انا دللتك على حيلة تصير بها الى الظهور والسلامة من غرمائك؟

قال : اقضيك حقك ، وازيدك مما عندي مما تقر به عينيك

فتوثق منه بالايمان فقال له :

« غدا قبل الصلاة مر خادمك يكنس بابك وفناءك ، ويرش ، ويبسط على دكانك حصرا ، ويصنع لك متكا ، ثم اجلس وكل من يمر عليك ويسلم تنبح له في وجهه ، ولا تزيدن على النباح احدا كائنا من كان ، ولو كلمك احد من اهلك او خدمك او من غيرهم او غريم او غيره حتى تصير الى الوالي ، فاذا كلمك فانبح له ، واياك ان تزيده او غيره على النباح ، فان الوالي اذا ايقن ان ذلك منك جد لم يشك انه قد عرض للتعارض من مس فيخلي عنك»

ففعل ، فمر به بعض جيرانه فسلم عليه، فنبح في وجهه ، ثم مر اخر ففعل مثل ذلك ، حتى تسامع غرماؤه ، فاتاه بعضهم فسلم عليه فلم يزده على النباح ، ثم آخر وآخر ، فتعلقوا به فرفعوه الى الوالي، فساله الوالي ، فلم يزد على النباح ، فرفعه معهم الى القاضي فلم يزده على ذلك ، فامر بحبسه اياما وجعل عليه العيون ، فملك نفسه وجعل لاينطق بحرف سوى النباح

فلما راى القاضي ذلك ، امر باخراجه ووضع عليه العيون في منزله وجعل لاينطق بحروف الا النباح ، فلما تقرر ذلك عند القاضي امر غرماؤه بالكف عنه ، وقال : « هذا رجل به لم ، فمكث ماشاء الله تعالى

ثم ان غريمه الذي كان علمه الحيلة اتاه متقاضيا لعدته ، فلما كلمه جعل لايزيده على النباح ، فقال له : « ويلك يا فلان ! وعلي أيضا ، وانا علمتك هذه الحيلة »

فجعل لايزيده على النباح ، فلما يئس منه انصرف غير آمل فيما يطالبه به

والقارىء ولا شك يود لو نتوقف هنا ، ليسائلنا عن القصد الخفي عندنا ، من وراء هذه المقابلة بين هذه الحكاية من نوادر الفكاهة العربية ، وتلك المهزلة التمثيلية الفرنسية

والواقع اننا قبل كل شيء لا نجد بأسا من المقابلة بين حكاية وتمثيلية ، وبخاصة ان الكثير من التمثيليات التي كتبها للمسرح الهزلي هذا أو ذاك من قالة الشعر في العصور الوسطى ، كان الاعتماد فيها على حكاية مسبوق بها من الحكايات ، سيان كانت شائعة أو منسوبة الى مؤلف ، ومن ذلك تمثيلية « طست الغسيل » الفرنسية المجهولة المؤلف التي مر بنا تلخيصها ،فهي ماخوذة من حكاية فرنسية لمؤلف اسمه هيبج بوسيل Hugues Peaucele « السيد هان والست حمالة الهم » وكل ما في الامر ان النوادر عادة قصيرة اما المهزلة التمثيلية فاطول على كل حال ،كما أن التمثيلية بحكم التمثيل تقتضي المزيد من العناية برسم الشخصيات متميزة السمات بارزة الملامح ليكون من السهل على الممثلين تجسيدها

ويضاف الى ذلك ان التاليف المسرحي بحكم كونه شعرا كان يقتضي أيضا تمهيد الاسلوب بالالفاظ المتخيرة والتراكيب الجميلة، مع الحرص على الانسجام واشاعة الموسيقى في الكلام ، فضلا عن توخي تدبيج المواقف التمثيلية على قدر الامكان ومحاولة التعمق في التحليل النفسي والتحليق الشعري

وللجواب عن حقيقة قصدنا من هذه المقابلة بين النصين الفرنجي والعربي نقول ان القصد هنا لا يخلو من الازدواج : القصد العام والقصد الخاص

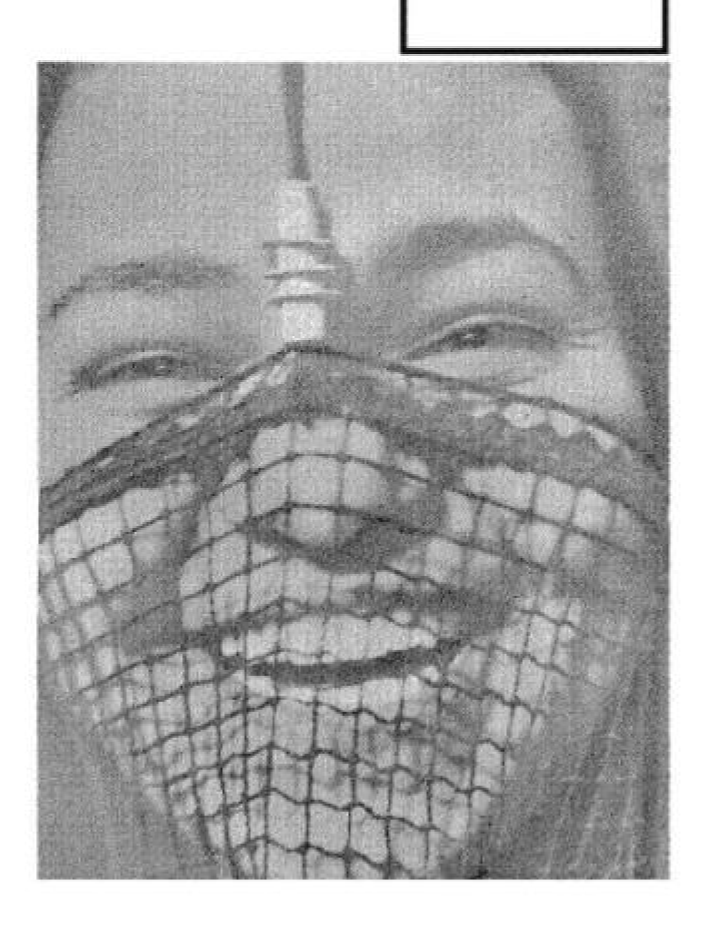
فاما القصد العام فهو المتعة التي يجدها الناقد في دراساته في الادب المقارن ، تلك الدراسات التي تجمع بين المتعة الشخصية والمنفعة العامة ، بما فيها من لقاء الشرق والغرب ، وتقريب الشعوب على اختلافها ، وتنمية ما بينها من الروابط الاجتماعية والوشائج الانسانية

أما القصد الخاص فهو الاستجابة لتلك الرغبة التي تخامرني وتخامر القراء ـ بصفتنا عربا ـ كلما وقفنا على شاهد جديد على ما كان لنا من دور فعال كبير في حمل مشاعل النور الى أوروبا في ظلمة عصورها الوسطى ، بما تلقته أوروبا في تلك العصور عن آبائنا من تراث قديم للفلسفة والعلوم ، منقولا ومشروحا ، ومصححا منقحا ، ومضافا اليه الكثير من المبتكر المستحدث على غير مثال قبله ، وهو فضل أصبح من الاشتهار في غير حاجة الى التكرار ، ولكنه لم يزل هناك لآبائنا في ذمة الغربيين بعض الديون في مجالات الاداب والفنون غير معترف بها ذلك الاعتراف الكامل ، فيما عدا بعض أهل النزاهة من العلماء المتخصصين الباحثين الذين خطوا في هذه السنين الاخيرة خطوات في هذا السبيل موفقة مشكورة واته ليطيب لنا ان نذكر هنا العالم الاسباني « اسين بالاثيوس » saln Palacios صاحب البحوث في اثبات تأثير القصة الاسلامية عن المعراج فيما نظم شاعر ايطاليا الاكبر دانتي في تصوره للسموات في الجزء الخاص بالفردوس من منظومته الكبرى المسماة بالكوميديا الالهية ، وكذلك لحبان نذكر كشوف البعض من علماء الفن غير المتعصبين عن التأثير العربي في زخارف بعض الكنائس ، وأحب الينا من هذا وذاك ما نراه من بعض العاكفين على دراسة الادب المقارن من اقامة الادلة فوق الادلة وجمع الشواهد على تأثر الشعراء المنشدين المعروفين في العصور الوسطى باسم « المطربون Troubadours » بالموشحات الاندلسية والشعر العربي الغنائي ، سواء في الشكل أو في المضمون ، لا سيما شعر الغزل المشبوب ، وموقف الشاعر العربي من المرأة ، ورقته غرامه بها واحترامه لها الى الحد الذي يشبه العبادة

ومن قبيل المشاركة في هذه البحوث الاخيرة الموفقة ، كان اهتمامنا أن نجعل هنا في ختام مقالنا تلك المقارنة التي بين يدي القراء بين تلك النادرة من حكايات العرب المتقدمين وبين اية المسرح الهزلي عند الفرنجة في القرن الخامس عشر ، متطلعين من وراء استفتاح هذا الباب ـ بجانب ما سبقه من الابواب ـ أن يضاعف الباحثون المحدثون جهودهم للكشف عن مدى ما كان لروح الفكاهة عند العرب ، كما تشهد به عامة كتبهم في الادب ، من تأثير في آداب من اتصلوا بهم من الامم الاخرى ، سواء في القصص الذي نبغ آباؤنا فيه ، أو المسرح الذي لم يعرفوه ، وذلك استيفاء لتقييم افضالهم على الغرب في العصور الوسطى

الـــــروح والصـــورة

◀ من الفراعنة إلى العصر الحديث

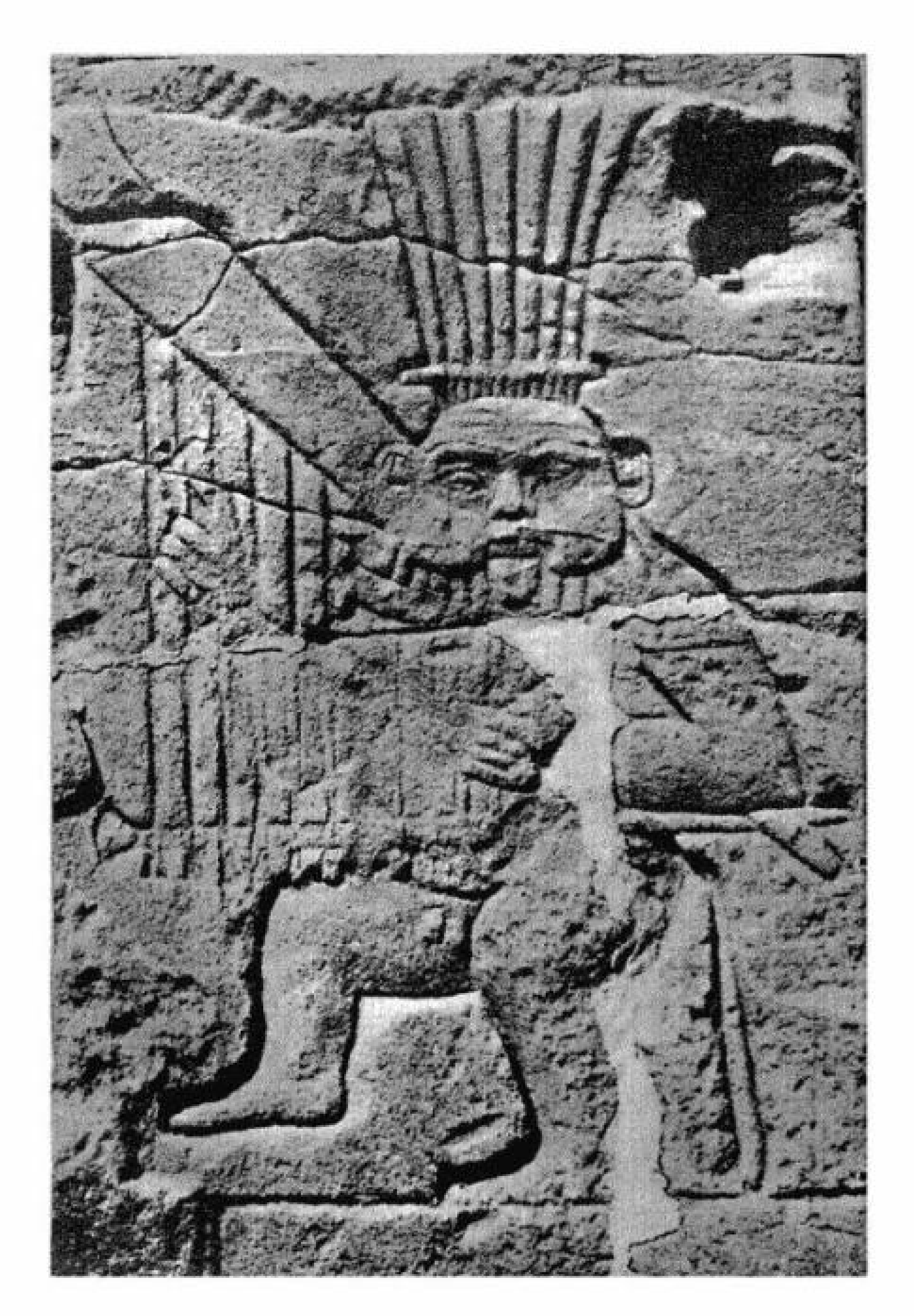


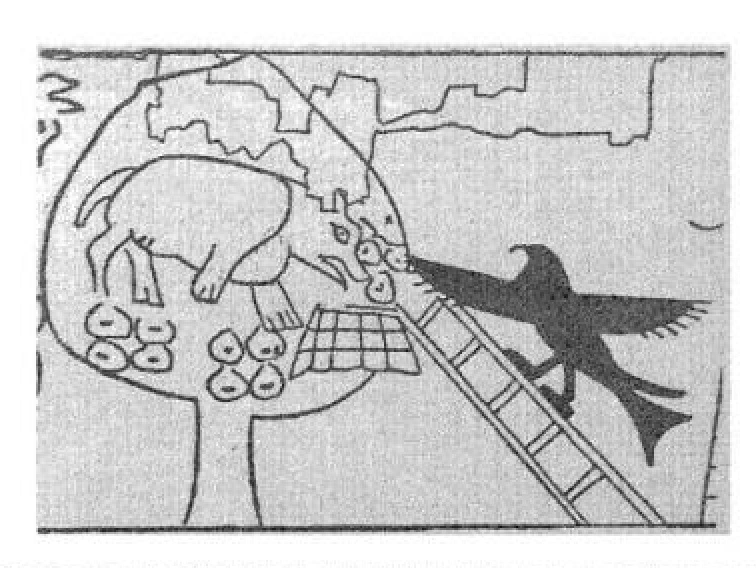


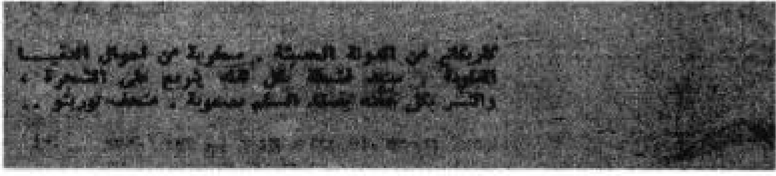


قط برى يرعى الاوز . دعابة فكاهية على الوالى المصرى
القديم . من الدولة الحديثة . القرن الخامس ق . م

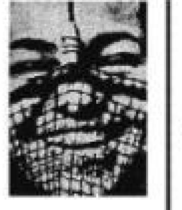
بس اله الفكاهة . وجد فى معبد فيله ـ
العصر البطلمى القرن الثانى ق . م .





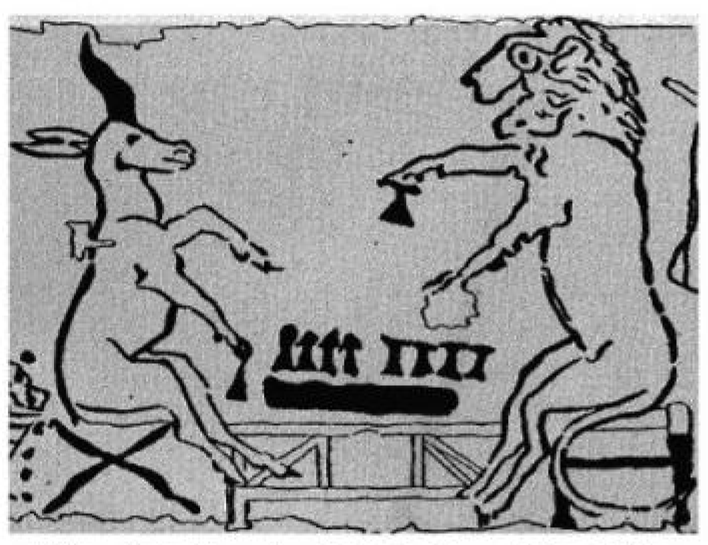


كاريكاتير من الدولة الحديثة ، سخرية من أحوال الدنيا المقلوبة ، [illegible] يأكل [illegible] على الشجرة ، والطير [illegible] يتسلق السلم بصعوبة . متحف تورينو .





لم يعجب الفنان المصرى القـــديم بالذين
يعزفون الوسيقى فرسمهم كما تصورهم على
هيئة حيوانات لا تفهم معنى الوســـيقى



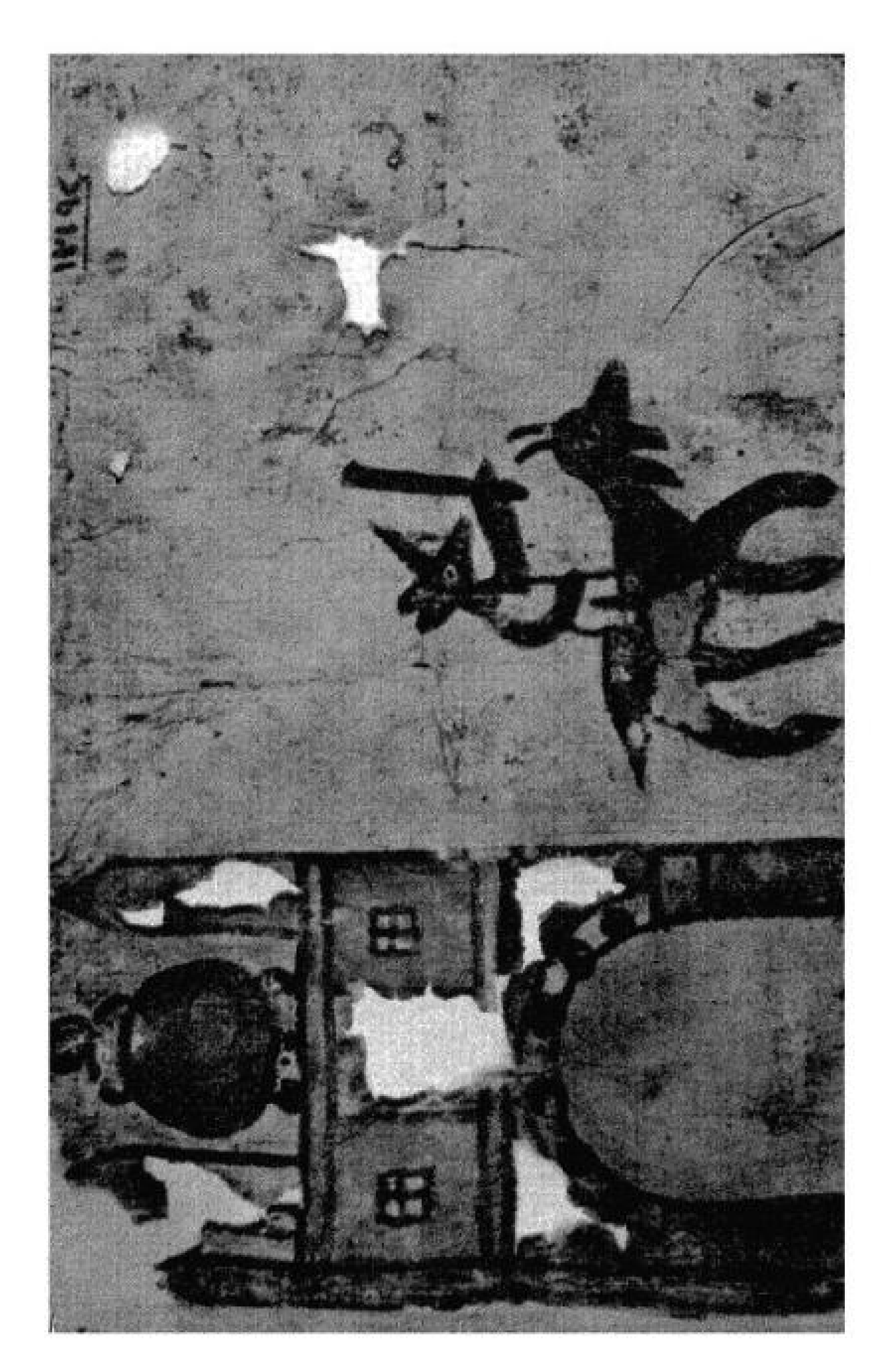
من يلعب مع الاسد .. مالم يكن حمارا .. ! ـ متحف تورينو ـ ايطاليا

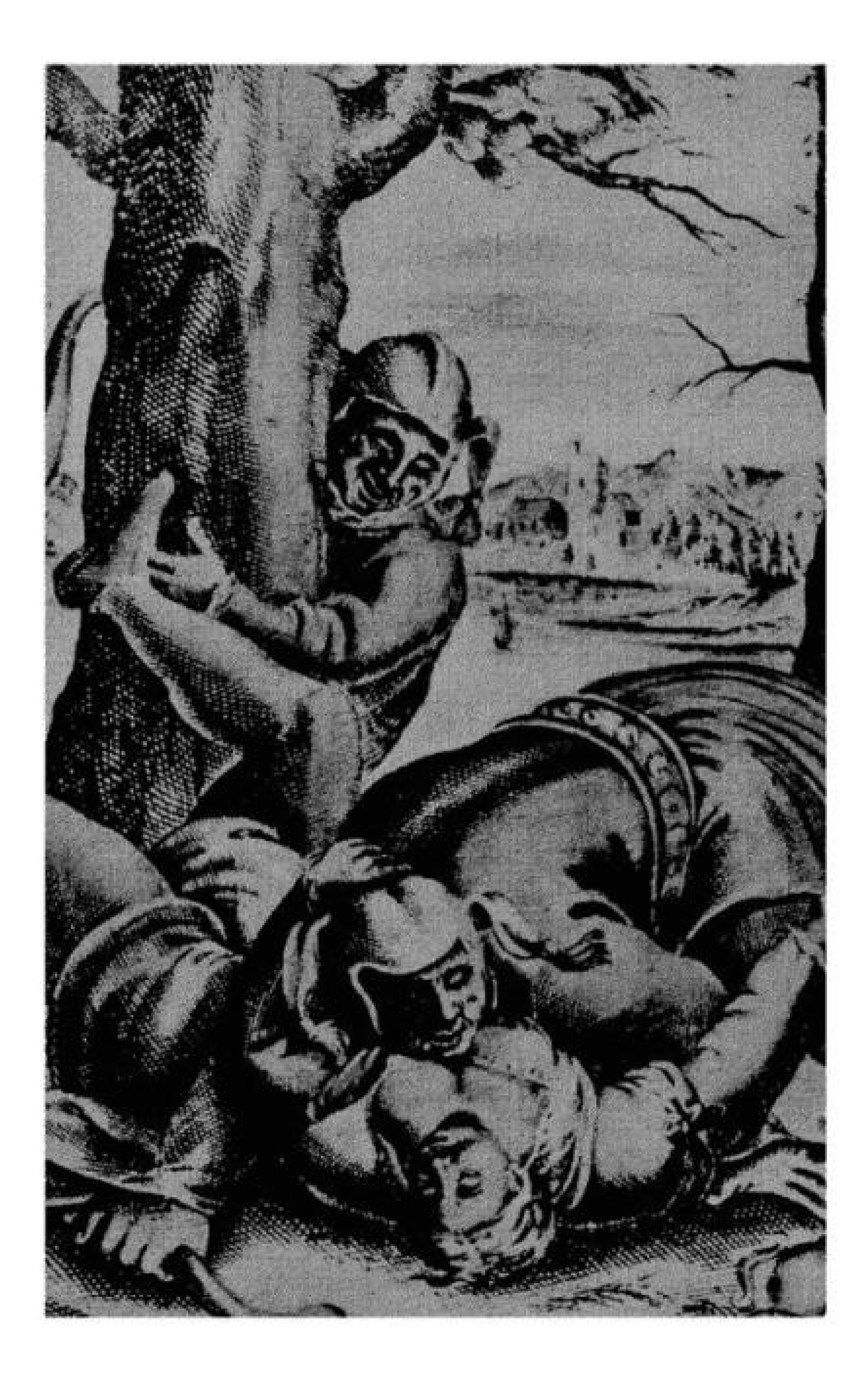
ثعلب يركب ظهر ماعز .. فكاهة من العصر القبطى ـ بردية عثر عليها فى مدينة الفسطاط

الـــروح والصـــورة

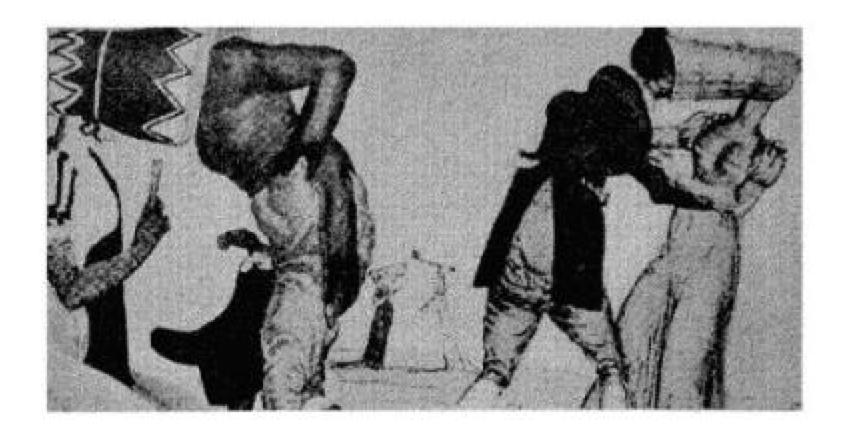
قطط وفئران يشربون ويمرحون فى سلام ـ كاريكاتير من ١٥٠٠ سنة







آخر صيحة للموضة – سخرية بالكاريكاتير – القرن التاسع عشر





مشاكسات الحرافيش في القرون
الوسطى نقش من القرن ١٧

مشاجرة الزوج مع الزوجة
الناكلة مشهد متكرر منذ
قرون .. نقش من القرن ١٥

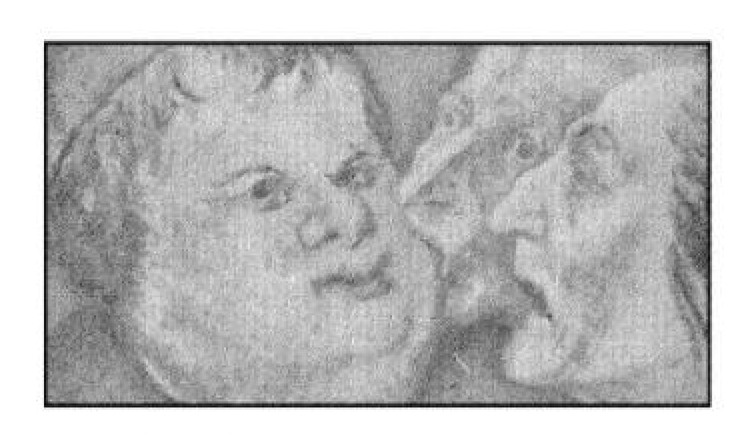


الثالوث المضحك ، زوج الزوجة وعشيق - حفر على
الخشب من القرن السادس عشر - المدرسة الالمانية ..



الضحك من المرأة القوية التي تمسك بزمام الرجل الضعيف وتسيطر عليه . مشكلة قديمة منذ عصر أرسطو ـ حفر ١٥٢٧





معركة بين السمين والرفيع - تفصيل من
لوحة لبروجل - « ١٥٢٥ - ١٥٦٩ »



التشويه اصل الكاريكاتير - المرآة التي تشوه الوجه
والخلقة والحجم - حفر على الخشب « ١٨٢١ »



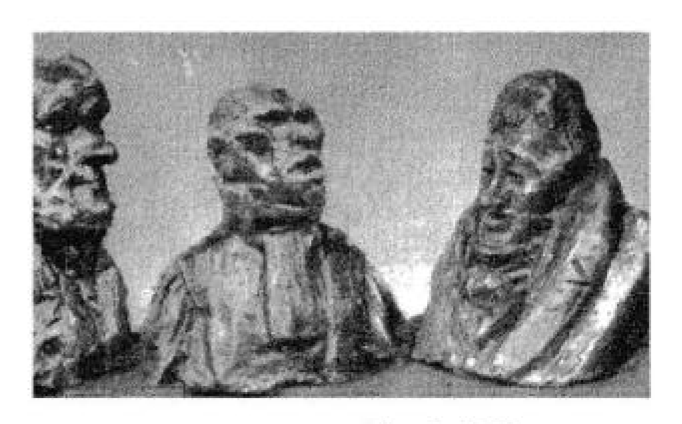
الحمار الوديع ـ شخصية ادبية فكاهية قديمة .
نقش للمصور رانبيه ـ من القرن التاسع عشر

الروح
والصورة



ركاب الدرجة الثالثة كما تصورهم دومييه

على هذه الصفحة والصفحة المقابلة ثلاثة رسوم كاريكاتورية للفنان دومييه الذى اشتهر برسومه الكاريكاتيرية الساخرة وقد دخل من اجلها السجن عدة مرات . لكن القضبان لم تقف حائلا دون ان يبعث برسومه من السجن . . .



شخصيات كاريكاتيرية .. نحت





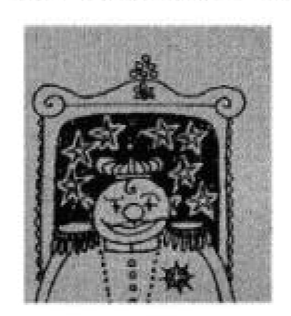
اصحاب الكروش – سخرية دومييه
من اعضاء الجمعية الوطنية – ١٨٢٤

د. سهير القلماوي:



"فى النقد السياسى والاجتماعى"

فى القرن الثالث قبل الميلاد عاش الشاعر اليونانى الاسكندرى المعروف بحبه للطبيعة وبانه أول من انشأ شكلا معينا للشعر الرعوى • يقول هـذا الشاعر عن الشعب المصرى: « انه شعب ماكر مرح لاذع القول » • ويجد بعض الباحثين فى النقوش الفرعونية القـديمة ما يدل على أن المصريين استعملوا الفكاهة فى النقد السياسى فهنـاك صورة معروفة ترسم ذئبا يرعى قطيعا أريد بها أن تنتقد واليا أو حاكما أو قائدا فى زمانها لانه ما كان يجب أن تلقى الامانة على أمثاله من الخونة• وسواء أكان قول الشاعر ثابتا أم تأويل الرسـم صحيحا فان الذى لا شك فيه أن أقدم صور الادب المصرى عرفت أنواعا من الفكاهة فى التـلاعب بالالفاظ مثلا وفى الكنايات والتوريات وتسمية الشيء بضده مما نألف فى أساليب الفكاهة الاولية وان من هذا ما استخـدم فى نقد المجتمع



وعلى مر العصــــــور نجد للمصريين تاريخا طويلا فى استعمال الفكاهة لا فيما يرفه من ملك فى صورة نديم شاعر أو غير شاعر أو فيما يرفه من الشعب فى شكل أدب شعبى بشتى صــوره وانما أيضا فى هذا الشكل الارقى من استعمالات الفكاهة فى نقد المجتمع ونقد سياســة الحكم أو الحاكم نفسه باعتباره المسئول الاول والاخير فى ذلك الزمان من ســير امور الدولة

ومن الطريف أن نتتبع هذا اللون من الفكاهة المصرية ونقارنه بمثله مما يوجد فى الآداب الاخــــرى لنرى كم ذا تأثر الاوربيون به وكم ذا تأثرنا بهم فيما بعد وخاصة فى صحفنا فى آخر القرن الماضى واوائل هذا القرن .. هـــذه السياحات الطريفة التى كان يقوم بها «**السير دوجير**» فى مجلة « **السبكتيتور** » أو الســـيد « **بكويك** » فى كتاب « **ديكنز** » او بطـــل « **سويفت** » فى عالم الاقزام والعمالقة وهذه الصور فى الاحلام أو فى بلاد لا وجود لها او فى الشرق، او هذا الشرقى الذى يأتى الى باريس او لندن ليسأل فى حيرة الغريب هذه الاسئلة البديهية عن المعوج من امور الكنيســة أو الدولة ، كل هـــــذا التراث الضخم من الادب الساخر من فساد المجتمع والحكم عنـد الغرب نجد له عندنا صورا سابقة رائعة لو درسناها وقارناها لوجدنا تبادلا قويا بين أدبنا وادبهم

وليس جديدا ان رواية «**سرفانتس**» « **دون كيخوته** » التى تعد أم الرواية الغربية (وهى نقد للمجتمع فى شكل رحـلة موهومة) متـأثرة بشكل بارز بالرحلات الموهومة التى كان يقوم بها بطل المقامات القديم فى المجتمع لينقـد فسـاده ويندد بالمسئولين عن امره

وكانت الاحلام أو الرحلة الى أرض اخرى او الجنون او الغيبوبة من مخدر كل هذه وسـائل ليقال القول السـليم المجرد معكوسـا على الدافع الفاسـد الشاذ الذى طال الامد عليه حتى أصبح لا يلتفت الناس الى شذوذه

ولعل أقدم ما نعرف فى الادب العربى المصرى من نقد للحاكم فى شكل الفكاهة هو نقد **ابن مماتى** الشاعر الصعيــدى الذى لم يكن راضيـا عن زوال حـكم الفاطميـين وقدوم دولة **صـلاح الدين** فصب جام غضبه على قائد جيشه **قراقوش**

وكان قراقوش وهو احد ثلاثة اقام عليهم صلاح الدين ملـكه قائدا ماهرا ومسئولا أمينا يتولى امر مصر اذا غاب صـلاح الدين فى حربه مع الصليبيين

ولـكن انتقال البلاد من نظام شيعى الى نظام سنى وخطر الحروب الصليبية واضطراباتها ، كل هذا اضطر قراقوش الى حزم وصرامة

والعجيب ان ما وصلنـــا من نوادر

قراقوش التى رواها ابن مماتى فى كتاب « **الفاشوش فى حكم قراقوش** » وحتى ما اشاف اليها **السيوطى** بعد ثلاثة قرون لايدلنا على صرامة أو قسوة بقدر ما يعكس غباء وحمقا وضعف ذاكرة أو شدة انشغال بأمور كثيرة فى وقت واحد

ولعل وصف **الدهرانى** لقراقوش بأنه « **رجل مضطرب الرأى ضيق العطن** » أوفى بالحقيقة من الصورة التى تخرج بها عنه من كتاب ابن مماتى .. لقد رفع ابن مماتى كتابه « **الى صلاح الدين ليريح من قراقوش المسلمين** » ، فلم يستجب صلاح الدين وخدم قراقوش حتى بعد موت ابنه العزيز، أيضا ، ولكن ابن مماتى افلح فى أن يصم هذا القائد الذى لا يعرف أدبا ولا يلمح نكتة بأنه **ظالم** حتى اننا لا زلنا نردد القول « **حكم قراقوش** » الى اليوم

ولم يفد ابن مماتى فى نقده من التراث الرسمى البعيد مثلما ترجم **ابن المقفع** « كليلة ودمنة » لينقد سياسة الخليفة **المنصور** . بل انه لم يفد من ذخيرة ضخمة فى النقد اللاذع شعرا أو نثرا فصيحين التى نجدها عند الشعراء الهجائين للولاة أو عند بعض الكتاب فى تقدهم لفئة معينة من الشعب مثلما فعل **الجاحظ** فى نقد المعلمين أو نقد البخلاء فى كتابه المشهور أو فى نقد الاشخاص مثل الرسالة البديعة فى نقد المتعالم المدعى « **احمد بن عبد الوهاب** » رسالة « **التربيع والتدوير** »

ان ابن مماتى ينقد بشكل صحفى شعبى من طريق الحكاية والمبالغة فى الصورة ، ولو قد استفاد من تراث ضخم رسمى فى نقد المجتمع والناس والحكام لأخرج لنا شيئا آخر غير هذه الحكايات

ولكن النقد السياسى يحتاج الى اثارة الرأى العام والرأى العام يطرب لهذه الحكايات وهذه الصور البسيطة ، ومن هنا بدات سلسلة طويلة من التاليف للناس عامة فى هذا الباب من النقد

ولعل الدهرانى الذى عاصر ابن مماتى كان أجدر أن يستلهم هـذا التراث الضخم لانه يكتب بالفصحى وفى شكل رسائل (مثل رسائل فارسية لمنتسكيو ورسائل صينية لديكنسون) يهاجم فيها القضاة والفقهاء والكتاب والشعراء والمتصوفة . والهام فى أمره انه فى سبيل أن يجد حريته فى الكتابة يجعل رسائله على لسان « بغلة » ولا ندرى الى كم تدين هذه « البغلة » بصورتها الى التراث العربى القديم . المهم انها فجرت فيما بعد فى نقد السياسة أو المجتمع مثيلات لها مثلة « **حمارة منيتى** » و « **حمار الحكيم** »

ولعل دراسة لتداخل الصور الغربية مع الصور العربية القديمة للحمار أو البغلة فى النقد الاجتماعى والسياسى من طريف الموضوعات التى تستحق الدرس

كذلك يستعمل الدهرانى المنامات الى جانب بغلته ليصل الى حرية الحركة والقول فى النقد

وفى مسرحية « **طيف الخيال** » التى كتبها **ابن دانيال** لتمثل على طريقة خيال الظل نجد نقدا مرا للاحوال أيام **الظاهر بيبرس** . لقد منع الظاهر المخدرات أو الحشيش خاصة بشكل بتار فعال وجاء



الجبرتى



تشارلز دكنز

ابن دانيال يحاول أن يجعل الفكاهة ترفيها صحيا سليما للجماهير فى آونة هم فى اشد الحاجة الى ترفيه

ويقف الامير « وصال » امام اخيه « طيف الخيال » يشكو ما آل اليه أمره . وكل كلامه تعريض بما آلت اليه أحوال مصر . وكان ابن دانيال كحالا بباب الفتوح ولكنه بعبقرية نادرة فذة استطاع أن يحرك الجماهير بالفكاهة وبالتمثيل ليروا واقعهم كما يجب أن يروه

وركز على العلاقة بين الرجل والمرأة ولكنه وقف طويلا امام علاقة الحكام بالمحكومين . ومهد لصور كثيرة تبعث من عنده وظلت حية فى أدب السخرية مثل صور الاجنبي الذى يأتى الى مصر من اى بلد لا يعرف الا لغته وما يثيره حوله من مواقف تضحك منه وممن يتعاملون معه . وقد قدم لنا طائفة منهم فى رواية « **عجيب وغريب** » التى تتخذ مكانا لها سوقا مصرية يستهوى الاجانب دخولها

وقريب من الاجنبي الذى يدخل السوق المصرية وما يمكن أن يثيره من مواقف فكاهية ساخرة تستخدم أحيانا لنقد الحكام والمجتمع نجد صورة الريفي الذى يريد أن يرقى سلالم الحضارة فى سرعة مقلدة وما يثيره هذا كله من مواقف يمكن أن تقارن فيها الحضارات او المجتمعات بشتى الصور

وصورة هذا الريفي كانت أول أمرها ساخرة باكية عند **ابن سودون** أيام المماليك . هذا الشاعر الذى عرف كيف يضحك الناس من البديهيات وكيف يسخر من حذلقة الفقهاء وانشغالهم بتوافه المتون والشروح عن دورهم الحق فى قيادة الجماعات وحل مشاكلهم . ولقد كتب فصلا فى المفاضلة بين المركب والفرس وذكر ما بينهما من فروق تغرق فى البداهة والتفاهة وتضحك من محاولة تصنيف البديهيات فى سلك علم عويص

ولعلنا نجد عنده بذورا طيبة لادب اللامعقول الحديث من حيث التعبير العادى الغرق فى العادية ومع ذلك من خلال مفارقة بسيطة نراه مشحونا بالدلالة

**

ولقد روى لنا **الجبرتى** صورا جماعية ينادى الشعب فيها لنداءات تدل على

نقد الحاكم التركى فقد كانوا ينادون :

« يا باشا يا عين القمله
مين قال لك تعمل دى العمله »

وما شابه ذلك من نداءات فكاهية تعبر عن سخط الجماهير وتذمرهم من الظلم

ولكن الوثيقة الحقة يجب ان تكون أمام قصيدة ابى شادوف وشرحها « **هز القحوف فى شرح قصيدة ابى شادوف** » فان الشربينى مؤلف القصيدة والشرح علم من اعلام الفكاهة والدعوة الى الاصلاح الاجتماعى والسياسى من طريق السخرية ان شرحه وثيقة خطيرة فى تاريخ الفلاح المصرى . ففى الجزء الاول من الشرح وصف لضنك الفلاح وللسخرية وللبؤس وللشقاء والجوع والعرى . وفى الوقت نفسه يعيش بين ظهرانى هذا الشعب علماء الدين أو الفقهاء لماذا يفعلون . هذه صور من خطبهم ايام الجمع غاية فى البراعة الساخرة يتحدثون بكل عادى سخيف شخصى ويظهرون عجزهم من ان يقوموا حتى بمظاهر الواجب

ولقد أورد خطبا تحدث الناس عن ماكولات يعرفونها هم الجائعون بالسماع **« الحمد لله مزيل الحزن ومزين الارز باللبن واشهد ان اللحم الضانى سيد الاطعمة ومصلح البدن الخ .. »**

والى جانب خطب الجمعة يتندر على جهل فقهاء الريف فيروى عن احدهم انه لما سأله القاضى هل تحفظ القرآن ؟ .. أجاب : **« نعم .. أيد الله مولانا القاضى وعندى مصحف مليح بخط المؤلف »** ..

وهكذا عشرات الملح والخطب التى تدل على الداء المضال فى أحوال الريف البائس فهؤلاء هم قادته الروحيون يسبحون فى محيطات من الجهل والتفاهة والخسة

ولا تقف سخرية الشربينى عند الفقهاء بل تتعدى ذلك الى العلماء ، الى الذين يشغلون انفسهم عن العلم الحق بالتوافه وفى تحقيق اسم أبى شادوف واسم قريته مثال من الترهات والسخافات التى يدور حولها نقاش علماء فى مجتمع يحتاج الى كل ذرة من تفكيرهم فى سبيل أن يخلص من ظلام الجهل وجبروت الظالمين فى العهد العثمانى

ولعل صورة التركى المتعجرف الذى يأكل مال الشعب ويعيش عليه ويسوم الشعب الظلم والخسف بالسخرة حينا والضرائب غير المتصورة حينا آخر من اطرف ما استغل الساخرون الشعبيون، و **« حسنة وانا سيدك »** أو **« انا سيدك محمد اغا »** (وهى أصلا صورة تركى يدق الباب ويقول هذا القول فى صيغة الامر المتعجرف) من أصفى ما بقى لنا من صور الاتراك الساخرة فى هذا العهد

ثم الى جانب الترك صور للاجانب الذين يدفئون أيديهم فى جيوب الفلاحين بدل تدفئتها فى نار كما يفعلون فى بلادهم

**

اما فى العصر الحديث فاننا نقف امام سيد الساخرين **يعقوب بن صنوع** فى هذا المضمار لنعجب من عبقرية هذا المصرى فى نقد الحكام . وكان شخص الخديو اسماعيل أو « **شيخ حارة وادى النيل** » كما كان يسميه محور النقد اللاذع البارع الذى ابدعه صنوع كلاما ورسما وتمثيلا



صلاح الدين الايوبى



جمال الدين الافغانى

وصنوع شخصية طريفة دخل بيوت الاغنياء يعلم أولادهم الرسم وعرف **الافغانى ، ومحمد عبده** يعلمهما اللغة الفرنسية وبذلك اتصل بالحياة من كل زواياها وعرف الكثير من الاصلاح ومشاكله ومن الفساد وصوره . وكانت مجلته « **ابونظارة** » فتحا شعبيا خطيرا، كانت توزع فى زمانها عام ١٨٧٧ خمس عشرة آلاف نسخة فيما روى لنا وكانت تدخل صالة الغناء والمغنى الاشهر **احمد سالم** (وهو مغن شعبى يغنى اغنية « **المضطهد** » من تأليف صنوع ويسجن بسببها فيلتف حوله الشعب ويحيطه بالحب والاعجاب) ومع ذلك حينما تدخل « ابونظارة » ينصرف الناس عن مغنيهم المحبوب واغنيتهم المحبوبة الى مطالعة هذه المجلة الفذة ، وهى ترسم الخديو اسماعيل يبيع جريدة الاهرام مثا اشارة الى انه لم تبق الا اهرامات الجيزة لتباع فى سبيل ملاذ الخديو اسماعيل وحبه للظهور.

وفى الصور الكاريكاتورية التى برع فى تصويرها وفى تمثيلياته القصيرة فى شخص « شيخ حارة وادى النيل » و « ابو القلب » الفلاح المصرى و « ابونظارة » وهو صنوع ، ذخيرة ضخمة لدراسة تطور النقد السياسى والاجتماعى وذخيرة ضخمة أيضا لدراسة فن الكاريكاتير ، والتمثيليات القصيرة

ولما نفى الى فرنسا أصدر المجلة على اثنى عشر اسما كلما اغلقت أخرج اخرى وكتبها مرة بثمانى لغات فى سبيل ان تدعو بواسطة الفكاهة المرحة والسخرية الحرة لقضية « **مصر للمصريين** »

**

وعاصر صنوع **عبد الله النديم** فى التنكيت والتبكيت. والى جانب السخرية من تقليد الغرب تقليدا ضارا أعمى وهو موضوع النديم الاجتماعى المفضل يصور المرابين واستغلال الاجانب للفلاح المسكين وعلنا محتاج جاهل فلاح يقترض مبلغا فلا ينال منه شيئا ويظل يدفع محصوله وممتلكاته فوائد وهو حائر تائه لايدرى ما الذى جر عليه هذه الحال وكيف يصبح مدينا بكل هذا لمجرد انه طلب قرضا من هؤلاء مصاصى الدماء فى الريف

وابداع النديم فى تصوير انعكاس الحضارة الغربية بشكل ضار فى شخص « **زعيط** » عندما يعود الى أبيه «**معيط**» متفرنجا ناقما على بلده الطيب العرق

صورة مكررة الى يومنا هذا . وهى تحتاج الى مزيد من السخرية اللاذعة الاصلية حتى تجتث من مجتمعنا . ولقد صورها من وجهة اخرى ، وجهة الجهل باسباب الحضارة التى يجب ان تأخذ بها ولكنا نتأخر عنها جهلا وغفلة الرجال الاشهر **بيرم التونسى** فى الشيخ سيد وزوجته فى باريس . ثم استغلها كثيرون فى الادب الرسمى مثل **المويلحى** على نحو ابن النديم ومثل **الريحانى** على نحو النديم وبيرم فى مسرحه بشخصيات

والفقر . **وكلهم مؤمن باصالة الشعب وبعراقة الفلاح والفقير وبأن الاصلاح او الثورة لن تكون الا بهم ولهم**

وتتعاقب المجلات «**حمارة منيتى**» التى تذكرنا ببغلة الدهرالى والتى تبشر بحمار الحكيم . حمارة منيتى التى وصلت الى ان تقول : «**ياسعادة الحيوان وياشقاوة الانسان فى حكومة هذا الزمان**»

وتأتى مجلة «**السيف**» ، ثم «**السيف والمساعير**» لتبرع فيما تسميه القفش حول السياسة والحكم والمجتمع وبعض



الشيخ محمد عبده



الشيخ ابو العيون

معروفة أشهرها « **عمدة كفر البلاص** »

ويصبح التقسيم السياسى الساخر والاجتماعى الفكه على كل لسان بعد الانجليز . ويتحلق الناس فى المقاهى مثل الاحتلال الاجنبى السافر ، احتلال حلقة **الشيخ النجار** فى قهوة متاتيا ، وحلقات **حافظ ابراهيم** ، **وامام العبد** ، **والبابلى** ، وحلقات حول **محجوب ثابت** وغيرهم ليتباروا فى الفكاهة والسخرية من احوال الحكم ومن تردى المجتمع فى الفساد

الشخصيات البارزة تفرج عن الجمهور همه وحزنه بهذه اللطائف حتى تلبى «دار الهلال» هذا الميل الى الفكاهة عامة بعيدا عن السياسة فتصدر مجلة « **الفكاهة** » التى عاصرناها وعرفناها

ولكن الخلاف الحزبى يؤثر فى هذا التيار فاذا **حافظ عوض** ينشىء « **خيال الظل** » باعثا ذكرى ابن دانيال وفنه وينقد الحكومة والحكام . وتدخل الصور الكاريكاتورية بشكل واضح فلقد كانت لغة مفهومة لكثرة الجاهلين بالقراءة من

سواد الشعب

وفى هذا المجال تصدر سيدة المجلات الفكاهية وان تكن حزبية مجلة **«الكشكول»** عام ١٩٢١ **لسليمان فوزى** . ولعله فى سخريته من سعد زغلول ومسخه لخطبه فنا يتلوته حتى أشد الناس حبا واعجابا بالزعيم سعد : **« انا وطنكم العزيز ولقد تاب بعضكم وقبلت توبته . ان الوطن كان توابا رحيما »** . او **« يقولون ان المفكرين مع عدلى . كذبوا . من هم المفكرون ؟ انتم المفكرون . انتم تهتفون باسمى وهذا أكبر دليل على انكم عقلاء مفكرون »**

وهكذا خضم من الاقوال والخطب تضرب على وتر تألفه الجماهير لسعد وما أصاب الزعيم فى نظر معارضيه من هذا الحب من غرور

ولقد ابتدعت هذه المجلة بفضل علم من أعلام الفكاهة **حسين شفيق المصرى** « دائرة المعارف » فى الصحافة تنشر دائرة المعارف الوفدية وكلها سخرية من حزب الوفد كما ابتدع **«الجلسة الثامية»** وفيها احلام وتفسيرها كلها تندد بالوفد وبحكمهم

ولما انتقل هذا العلم الى مجلة الفكاهة وهذا النقد السياسى اخترع ابوابا اخرى مثل « **ما قولكم ؟** » وفيه يرد على مشاكل الجماهير بشكل ساخر مبدع ، كما ابتدع باب « **نظرات معتوه** » وباب « **الشعر المنثور** »

ويستمر التيار فى مجلة روز اليوسف رسما وقولا ، زجلا وشعرا ، ونرى شخصيات خالدة « **المصرى افندى** » ، و « **مخضوض باشا** » ، و « **الشيخ ابو العينين** » ، وهكذا يستمر التيار الموروث ، تيار الفكاهة والسخرية مع رسم الكاريكاتير فى انتقاد السياسة والمجتمع بشكل يضمن التأثير فى سواد الشعب

**

هذا عرض سريع لتاريخ طويل للنقد السياسى الاجتماعى من طريق الفكاهة نقف به عند مشارف الثورة التى جاءت لتحقق الامانى التى كانت تداعب أحلام هؤلاء الساخرين

ترى هل تحقيق الامانى يقضى على هذا الفن الجميل . لا يمكن أن تكون الثورة الشعبية الحرة قاضية على فن من الفنون ، انها تطوره وتوجهه فاذا بنا نجد فى عبقرية مثل عبقرية صلاح جاهين مجالا رحبا لنشر الوعى الثورى والفكر الاشتراكى السليم عن طريق النقد الساخر للمجتمع ولبعض تصرفات كبار المسئولين فى ميادين مختلفة ما زالت بحاجة الى هزة ثورية لتتمشى مع امانى الشعب فى ثورته

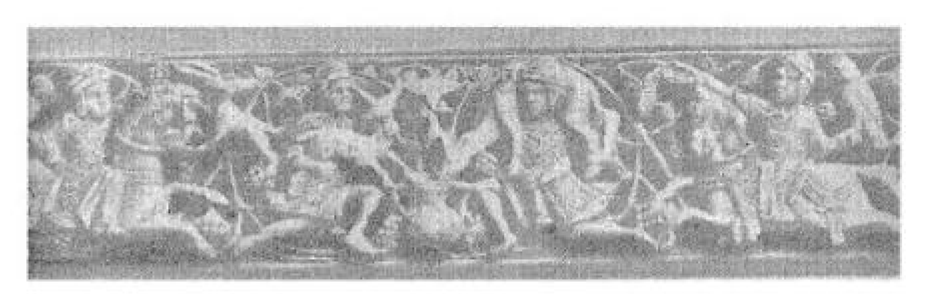
بل مازالت النكتة المهموسة والسخرية المتداولة شفاها تعكس كثيرا من تطلعات الشعب فى ثورته ، ثورته التى يريدها كاملة معجزة محققة لكل ما كان يحلم به طوال حقب وأجيال

ونسمع هذا النقد ونقراه ونبصر صوره الضاحكة المحركة لاعماق الشعور وجليل الفكر فلا نتصور ان وراء كل هذا ميراثا ضخما من الادب النقدى الشعبى الذى كان يعكس دائما تطلعات الشعب فى احلك عصور الظلام واشق فترات الفقر والبؤس

ألفريد فرج:

الضحك ظاهرة انسانية ، لا يمارى احد فى هذا .. ومع ذلك نقرأ من الصفحات ظروف اعراض العرب فى مختلف عصورهم المتقدمة عن فن الكوميديا – قصصية او مسرحية – عشرات اضعاف ما نقرأ من صفحات عن ابداع الادباء العرب واضافتهم عناصر فنية هى من صميم فن الكوميديا . لئن كان العرب المتقدمون لم ينشئوا الفن والادب بالصيغة المسرحية الكاملة التى انشأ بها الاغريق ، أو بالصيغة القصصية الكاملة التى عرفتها أوربا فى عصورها الحديثة ..كان ادبهم عرف الفكاهة الفنية وأتقن أصولها، وأرتفع بها الى قمم عالية جدا ، وأنشأ المؤثرات والعناصر والتراكيب الكوميدية البارعة





عرف العرب فن الكاريكاتير في الشعر وفي النثر . وان كان هذا الفن في شعرهم الهجائي قد مال الى النقد الشخصي والمساجلات الفردية ، فانه تجاوز ذلك في نثرهم وتميز بشمول ادوجه في نطاق النقد الاجتماعي الرفيع ..نقد الانماط اللا اجتماعية في المجتمع .. لجعله هذا الموقف الجديد اقرب الى الثبات والشيوع والخلود من اشعار الهجائيين ذاتها ، وجعله الى جانب ما ينطوي عليه من غرض اجتماعي صريح ، يتنزه عن الذاتية ، ويبرأ من كل المراض او تحيز ، ويصبح من صميم الفن الموضوعي والاجتماعي والانساني في احسن صوره

فتبل موليير بقرون عديدة كان التنديد بالبخيل ، والطفيلي ، والمدعي ، والفضولي ، والمتباهي ، والشاطر ، والمرائي ، والمتبجح .. الخ من اكثر موضوعات الادب العربي اغراء للكتاب والشعراء ، والهم بعضا من ارقى صفحات الادب النثري العربي

ففي رسالة « التربيع والتدوير » يرسم الجاحظ صورة كاريكاتيرية لاذعة للادعياء ، يقول :

« كان احمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعي انه مفرط الطول . وكان مربعا وتحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مدورا .. وكان طويل الظهر قصير عظم الفخذ ، وهو مع قصر عظم ساقه يدعي انه طويل الباد رفيع العماد عادي القامة عظيم الهامة ، قد اعطى البسطة في الجسم والسعة في العلم . وكان كبير السن متقادم الميلاد ، وهو يدعي انه معتدل الشباب حديث الميلاد . وكان ادعاؤه لاصناف العلم على قدر جهله بها ، وتكلفه للابانة عنها على قدر غباوته فيها . وكان كثير الاعتراض .. شديد الخلاف ، كلفا بالمجاذبة ، متتابعا في العنود ، مؤثرا للمغالبة ، مع اضلال



الحجة والجهل بموضع الشبهة ، والخطرفة عند قصر الزاد ، والعجز عند التوقف » .. وكانا قليل السماع .. لا ينطق عن فكر ويثق بأول خاطر .. يعد أسماء الكتب ولا يفهم معانيها ، ويحسد العلماء من غير أن يتعلق منهم بسبب ، وليس في يده من جميع الآداب الا الانتحال لاسم الأدب »

ولم يقف الابداع العربي في تصوير الشخصية الكاريكاتيرية عند حد الوصف الشكلي الثابت ، بل تخطاه بقدرة ، لعرف كاريكاتير الشخصية متلبسة بالفعل المضحك ؛ فأنشأ في فن كاريكاتير الأفعال مثلما أنشأ في فن كاريكاتير الصور ، واقترب بذلك ولا مس فن الفكاهة الدرامية الحية

ومن أمثلة كاريكاتير الأفعال العربية الكثيرة أنقل عن الجاحظ ما رواه عن أبي مازن وهو من بخلائه المشهورين .. اذ روى أن رجلا اسمه جبل ، خرج ليلا من موضع كان فيه فخاف الطائف « الشرطي » فقال :

« لو دققت الباب على أبي مازن لبت عنده في أدنى بيت ، أو في دهليزه ، ولم ألزمه من مئونتي شيئا ؛ حتى اذا انصدع عمود الصبح خرجت »

فدق عليه الباب دق واثق ، ودق مدل ، ودق من يخاف أن يدركه الطائف .. وفي قلبه عز الكفاية ، والثقة باسقاط المئونة . فلم يشك أبو مازن انه دق صاحب هدية ، فنزل سريعا ، فلما فتح الباب ورأى جبل ، رأى ملك الموت . فلما وجده جبل واجما لا يحير كلمة قال له :

« اني خفت معرة الطائف ، فملت اليك لأبيت عندك . »

فتساكر أبو مازن « تظاهر بالسكر » وخبل لسانه ؛ وقال :

« سكران والله أنا والله سكران ! »

قال له جبل: « كن كيف شئت نحن في أيام الفصل فيها لا شتاء ولا صيف ، ولست أحتاج الى السطح فأغم عيالك بالنوم في الحر ، ولست أحتاج الى لحاف فأكلفك أن تؤثرني بالغطاء ، وأنا كما ترى ثمل من الشراب ؛ شبعان من الطعام . ومن منزل فلان خرجت وهو أخصب الناس دخلا ؛ وانما أريد أن تدعني أغفو في دهليزك اغفاءة واحدة ثم أقوم في أوائل المبكرين ... »

قال أبو مازن ولوى عينيه وفكيه ولسانه :

« سكران والله ، أنا سكران ، لا والله ما أعقل أين أنا ، والله لا أفهم ما تقول . »

ثم أغلق الباب في وجهه لا يشك أن عذره قد وضح

واذا اجتمعت الصورة الكاريكاتيرية والتلبس بالفعل الكاريكاتيري .. فقد اكتملت الشخصية المضحكة بصورتها الدرامية الأولية .. ذلك أن المضحك في الفن الدرامي قصصيا كان أو مسرحيا ، يبدأ باجتماع هذين العنصرين الهامين : الطبع المعوج والسلوك المعوج .. فاذا نحن أمام فعل درامي مضحك ، وبداية مكتملة لفن الكوميديا الصحيح





والادب العربي القديم ـ الأدب الرسمي والادب الشعبي ـ يزخر بنماذج عالية من امثال هذه الشخصيات .. شخصيات الهمت كتابنا المعاصرين والمحدثين اعمالا من احسن اعمالهم المسرحية والقصصية ؛ وهي على سبيل المثال لا الحصر : **حديث عيسى ابن هشام للمويلحي** الذي استوحاه من مقامات بديع الزمان الهمذاني ، وسيرة « **اشعب امير الطفيليين** » لتوفيق الحكيم التي استوحاها من الشخصية المسماة بهذا الاسم وجمع خصالها ومواقفها وحوادثها المتفرقة من كتابات للجاحظ وابن عبد ربه والخطيب البغدادي وبديع الزمان الهمذاني . كما عمد علي باكثير الى أن يبعث في الشكل المسرحي الكامل شخصية « **ابو دلامة** » في رائعته « **مضحك الخليفة** » التي قدمها المسرح القومي منذ سنين ..

وبنفس الايحاء الكلاسيكي القوى كتبت مسرحيتي « **حلاق بغداد** » مستوحيا الشخصية من الف ليلة وليلة .. الخ

ولا يزال الادب العربي زاخرا بكنوز من الشخصيات الفكاهية الرائعة ببنائها الفني ، وبدلالتها الاجتماعية والانسانية ، والتي ستلهم كتابا وفنانين جيلا بعد جيل

وقد بدأ الغرب حيث بدأ الكتاب المحدثون بشخصية المضحك متلبسا بالفعل المضحك ؛ في اطارها النقدي الاجتماعي والانساني .. بداية مشحونة بالابداع الرفيع ، واسترسلوا بنشئون

الادب الفكاهي بالصيغ والاشكال التي استقروا عليها

واشهر هذه الاشكال النادرة البسيطة التي تطورت وتعقدت على مر العصور لتحولت الى المقامة .. والى القصة والسيرة المضحكة .. والى الدراسة الاجتماعيةوالنفسية للظاهرة اللااجتماعية بأسلوب القصص والنوادر المجمعة كما في بخلاء الجاحظ

وكان تطور النادرة الى مستوىالقصة نموا في الشكل الفني واستكمالا للصنعة

أجيئه اليها ، وقمنا نجعل طول الطريق يثني على زوجته ويفديها بمهجته ، ويصف حذقها في صنعتها وتأنقها في طبخها ويقول :

« يا مولاي لو رأيتها والخرقة في وسطها ، وهي تدور بين القدور ، وتنفخ بفيها النار ! ولو رأيت الدخان وقد غبر في ذلك الوجه الجميل ، واثر فيذلك الخد الصقيل ! .. لرأيتمنظرا تحارلبه العيون . وانا اعشقها لانها تعشقني ... ومن سعادة المرء ان يرزق



الادبية ، ينطوي في كل مراحله على قوة في الابداع والابتكار والتعبير ترقى الى مستوى فني رفيع

وسأضرب مثلا على ذلك احدى مقامات بديع الزمان . روى عن لسان ابوالفتح الاسكندري ، وهو شخصية من ابتكاره:

دعاني بعض التجار الى مضيرة(١) وانا ببغداد ، ولزمني ملازمة الغريم الى أن

المساعدة من حليلته ، ولا سيما اذا كانت من طينته ، وهي ابنة عمي طينتها طينتي ومدينتها مدينتي وعمومتهاعمومتي ولكنها أوسع مني خلقا .. »

وصفعني بصفات زوجته حتى انتهينا الى محلته (٢) فقال :

« ياسولاي ترى هذه المحلة هو اشرف محال بغداد . يتنافس الاخيار فينزولها

---

(١) لون من الطعام يتالف من اللحم المطبوخ مع اللبن الحامض والتوابل
(٢) الحي الذي يسكنه

ثم لا يسكنها غير التجار . وانما المرء بالجار . كم تقدر يا مولاى ما انفق على كل دار فيهـــا ؟ قله تخمينا ، ان لم تعرفه يقينا . » قلت : « الكثـــير ! » ، فقال : « يا سبحان الله ! ما أكبر هذا الغلط ! تقول الكثير فقط !! »

وتنفس الصعداء وقال : « سبحان من يعلم الاشياء »

وانتهينا الى باب داره ، فقال :

« هذه دارى ، كم تقدر يا مولاى ما انفقت على هذه الطاقة ؟ انفقت والله عليها فوق الطاقة . كيف ترى صنعتها وشكلها ؟ أرأيت بالله مثلها ؟ انظر الى دقائق الصنعة فيها وتأمل حسن تعريجها وانظر حلق التجار فى صنعة هذا الباب .. هو ساج من قطعة واحدة لا مأروض ولا عفن ، اذا حركته أن واذا نقرته طن . من صنعه يا سيدى ؟ صـــنعه أبو اسحق بن محمد البصرى وهو رجل بصير بصنعة الابواب خفيف اليـــد فى العمل ، لله در هذا الرجل ! بحياتى لا استعنته الا به على مثله . وهذه الحلقة تراها .. اشتريتها فى سوق الطرائف من عمران الطرائفى بثلاثة دنانير معزية وهى تدور بلولب فى البـــاب . بالله دورها ، ثم انقرها وأبصرها . وبحياتى عليك لا اشتريت الحلق الامنـــه فليس يبيع الا النفائس »

ثم قرع الباب ودخلنا الدهليز وقال :

« عمرك الله يا دار ، ولاخربك يا جدار .. فمـــا أمتن حيطانك واوثق بنيانك وأقوى اساسك . تأمل بالله معارجها ، وتبين دواخلها وخوارجها وسلنى : كيف حصلت عليها ، وكم حيلة احتلتها حتى ملكتها ؟ كانت هذه الدار لجار اســمه ابو ســـليمان ، وعنده من المال مالا يسعه الخزان ، ومن الذهب والفضـــة مالا يحصره الوزن . مات رحمه الله وخلفه خلفـا اتلفه بين الخمر والزمر ومزقه بين النرد والقمر

« واشفقت ان يسوقه قائد الاضطرار الى بيع الـــدار ثم اراها وقـد فاتنى شراؤها فاتقطع عليها حسرات الى يوم الممات . فعمدت الى اثواب نحملتها اليه وعرضتها عليه وســـاومته على ان يشتريها نسيئة . والمفلس يحســـب النسيئة عطية او هدية . وسألته وثيقة بأصل المال ثم تغافلت عن اقتضائه حتى كادت حاشـــــية حاله أن ترق فأتيته واقتضيته

« واستمهلنى فأمهلته . والتمس غيرها من الثياب فأحضرته وسألته ان يجعل داره رهينة لدى ووثيقة فى يدى ففعـــل .. ثم درجته بالمعاملات الى بيعها حتى حصلت عليها بجد صاعد وبخت مساعد وقوة ساعد .. وانا بحمد الله مجدود وفى مثـــل هذه الاحوال محمود . حسبك يا مولاى انى كنت منذ ليال نائما فى البيت مع من فيه اذ قرع علينا الباب فقلت من الطـــارق ؟ فاذا امرأة معها عقد لآل تعرضه للبيع فأخذته منها أخذة خلس واشتريته بثمن بخس . وسيكون له نفع ظاهر وربح وافر بعون الله تعـــالى .. وانما حدثتك هذا الحديث لتعلـــم سعادة جدى فى التجـــارة .. والســعادة تنبط الماء من الحجـــر . الله اكبر !

لا ينبئك اصدق من نفسك

« اشتريت هذا الحصير في المناداة (١) وقد اخرج من دور آل الفرات وقت المصادرات وزمن الغارات . وكنت اطلب مثله منذ زمن طويل فلا اجد ، ثم اتفق اني حضرت السوق وهذا يعرض في المناداة فوزنت فيه كذا وكذا دينارا .. تأمل بالله دقته ولينه وصنعته ولونه فهو عظيم القدر لا يقع مثله الا في النادر . وان كنت سمعت بابي عمران الحصيري فهو من عمله ، وله ابن يخلفه الآن في حانوته لا يوجد الحصير النفيس الا عنده ، فبحياتي لا اشتريت الحصر الا من دكانه ، فالمؤمن ناصح لاخوانه لاسيما من أكل على خوانه . ونعود الى حديث المضيرة فقد حان وقت الظهيرة . ياغلام الطست والماء »

فقلت : « الله اكبر ربما قرب الفرج » وتقدم الغلام فقال :

« ترى الطست وهات الابريق » .

فوضعه الغلام واخذه التاجر وقلبه وادار فيه النظر ثم نقره فقال :

« انظر اليه كأنه جذوة اللهب او قطعة من الذهب تأمل حسنه وسلني متى اشتريته ؟ اشتريته والله عام المجاعة ، وادخرته لهذه الساعة . يا غلام الابريق .. »

فقدمه . واخذه التاجر فقلبه ثم قال :

« وانبوبة منه . لا يصلح هذا الابريق الا لهذا الطست . ولا يصلح هذا الطست الا في هذا البيت . ولا يحمل هذا البيت الا مع هذا الضيف ارسل الماء يا غلام فقد حان وقت الطعام . بالله ترى هذا الماء ما اصفاه ؟ ازرق كعين السنور وصاف كقضيب البلور ، استقي من الفرات واستعمل بعد البيات فجاء كلسان الشمعة في صفاء الدمعة . وليس الشأن في السقاء .. الشأن في الاناء ؛ لا يدلك على نظافته اصدق من نظافة شرابه . وهذا المنديل سلني عن قصته فهو نسج جرجان . وقع الى فاشتريته فاتخذت امرأتي بعضه سراويل .. دخل في سراويلها منه عشرون ذراعا وانتزعت من يدها هذا القدر انتزاعا ، واسلمته الى المطرز حتى صنعه كما تراه وطرزه ، ثم استعدته من السوق وخزنته في هذا الصندوق وادخرته للظراف من الاضياف . لم تذله عرب العامة بأيديها ولا النساء لمآقيها .

يا غلام الخوان فقد طال الزمان ، والطعام فقد كثر الكلام »

فأتى الغلام بالخوان فقلبه التاجر على المكان ونقره بالبنان وعجمه بالأسنان وقال :

« عمر الله بغداد ما أجود متاعها واظرف صناعها

تأمل بالله هذا الخوان وانظر الى عرض سطحه وخفة وزنه وصلابة عوده وحسن شكله » . فقلت : « هذا الشكل فمتى الاكل ؟ » فقال : « الآن . عجل ياغلام الطعام لكن الخوان قوائمه منه .. »

قال ابو الفتح : فجاشت نفسي وقلت : قد بقي الخبز وصفاته والحنطة من اين اشتريت اصلا وفي اى رحى

---

(١) بيع بالمزاد





طحن وعجن واي خباز استأجر .
وبقى الحطب من اين احتطب وكيف
سقفه حتى جفف وحبس حتى يبس .
وبقى الخل كيف انتقى عنبه او اشترى
رطبه ، وكم يساوي ثمنه .. والبقل
كيف احتال له حتى قطفه وكيف تأنق
حتى نظفه ، وبقيت المضيرة كيف اشترى
لحمها واسال شحمها .. وهذا خطب
يطم ، وامر يغم . فقمت »

فقال : « اين تريد ؟ »

فقلت : « حاجة اقضيها »

فقال : « يا مولاي تريد كنيفا
احسن من مصيف الامير ومشتى الوزير
قد سطح سقفه وفرشت بالمرمر ارضه
.. يمشي على ارضه الذباب
فيزلق وعليه باب من ساج وعاج
مزدوج احسن ازدواج يتمنى الضيف ان
ياكل فيه ؟ »

فقلت : « كل انت في هذا الجراب»

وخرجت نحو الباب واسرعت في
الذهاب وجعلت اعدو وهو يتبعني
ويصيح : « يا ابا الفتح المضيرة ! »

« وظن الصبيان ان المضيرة لقب لي
فصاحوا صياحه فرميت احدهم بحجر
من فرط الضجر فلقى رجل الحجر
بعمامته فغاص في هامته ، فأخذت مني
النعال قديمها وحديثها ، والصفع اجوده
واخبثه ، وحشرت في الحبس فأقمت
عامين في ذلك النحس .. فنذرت الا آكل
مضيرة ما حييت .. »

ارايت الى بديع الزمان وقد كشف
ببصيرة الفنان النافذة وتحليله الرائع
اعماق النفس المتناهية ، واستطاع
الهامه العظيم آن يرى ماتنطوي عليه
خصلة المباهاة من «مضادات» اجتماعية،

ومن حب مفرط للذات يعبر عن نفسه بقوة الشعور بالامتلاك ولذة الاقتناء والاكتناز وشهوة الاقتناص والانتهاز وموت الحس والضمير وحب الثرثرة والذهول عن اثر الحديث على المستمع وانحراف اسلوب التعبير الى ما يوحى بالشح والحفظ ، ثم التورط فى التشبيه والتمثيل من فرط الذهول الى حد اساءة الادب والتدهور فى سوقية متبذلة مثيرة للهزء والسخرية ..

ان المضحك المتباهى العربى الذى صاغه بديع الزمان ببراعة فائقة هو نموذج للشخصية الهزلية ترقى الى ارفع المستويات الانسانية وقد التبستها كاملة لتدل بنفسها على عديد غيرها من الشخصيات التى رسمتها اقلام عربية رائعة

يقول الحكيم : « ان العرب من اعرق الادباء وابرعهم فى رسم الاشخاص وتصوير الطبائع »

ففى العصور الوسطى حيث كان الفكر الاوروبى يتململ فى ضباب ابداع محوره الخير والشر، كان الفكر العربى يبدع حول محاور الطبائع وبأسلوب التحليل وبذكاء النظر الاجتماعى والانسانى الاصيل. وكان العقل العربى يتميز بالمرح وبالجدل . وقد طبعت هذه الميزة الابداع الادبى بطابعها الواضح ، فكان فن الفكاهة العربية فن ذكاء ومعرفة واحساس .. فنا نقديا وانسانيا وتحليليا عقليا ..

ولعل البدايات لم تصل الى نهاياتها الطبيعية بسبب التدهور السياسى والسيطرة العثمانية ، لتخلف الابداع العربى فى وقت انطلاقات النهضة الاوربية

وبانحسار الظلمة العثمانية استطاعت عيون التراث العربى أن ترى النور وتتنفس نسيم الحياة ، وانفتح الاصل فى الانبعاث من ناحية وفى اتخاذ عيون التراث اساسا كلاسيكيا من اسس انطلاقات النهضة الفنية والادبية الحديثة ، ولذا نجد اليوم من واجبنا فى المجال الفنى ان نعكف بعض الوقت على هذا الكنز الثمين

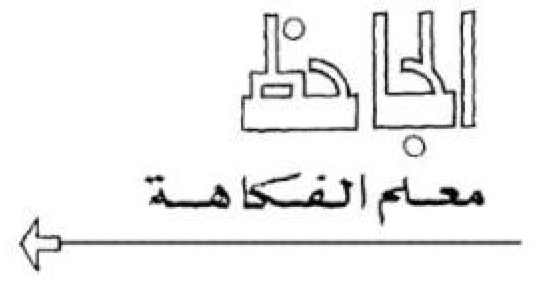



صلاح جاهين
BUFFET
بوفيه
- قهوه شاى كازوز .. قهوه شاى كازوز !! ..



د. أحمد كمال زكي :

منذ انتهت حرب الفتوح الاسلامية والى ان اندلعت ثورات الاستقلال ، والهدوء يعم جميع ربوع الخلافة التى كانت مقرها على التعاقب المدينة فدمشق فهاشمية الكوفة ثم بغداد .. كانت السلالات الكبرى الحاكمة من بنى أمية وآل العباس والطولين قد قاتلت الى ان انهك قواها القتال واحتاجت الى ان تستريح، فوجدت فى تقاليد بلاط الفرس والرومان مايكفل لها الراحة والاسترخاء ـ بغض النظر عن الثورات المحدودة التى يقوم بها امثال الخوارج والباطنية ـ وافسحت المجال لمجالس السمر والمنادمة والغناء فى مقابل مجالس العلم والجدل التى انتشرت فى كل مكان واشتهرت بها مدينة البصرة على نحو خاص



وهذه وفود السمار تفد على معاوية ابن ابي سفيان ، وهشام بن عبد الملك اولا ، ثم يعرفها القصر العباسي على نطاق واسع ، وفيه يبرز كبار رجال الفكاهة ورواة الطرائف من امثال **الاصمعي وابي دلامة وابي العيناء ..** وتمتلىء كتب التراث بنوادرهم التي يبتكرون ابطالها احيانا ويحملون على من عاش ثملا ما لم يقولوه ، وانما هي الحاجة الملحة الى التسلية والتسرية !

على ان الامراء من قريش ، ومن يمت بصلة اليها يجدون الحياة سقيمة جزيلة ، فيجنحون الى ما اخذ به القسم عواهل بغداد ، ويفتحون قصورهم للشعراء والسمار والندامى والظرفاء ليبرز امثال الجاحظ بسندهم رصيد هائل من نكاهات حملها الرواة فيما حملوه من تراث الاسلاميين والجاهليين الفتى

ونقول الجاهليين لنقرر ان الفكاهة كانت اصيلة عندهم ، فان حياتهم الساذجة ـ في البادية بصفة خاصة ـ كانت تلجئهم في نهاية يومهم الى التجمع والمسامرة ليظهر فيها من يقدر على أن يضحك ويرفه ، وفي الاخبار ان محمدا رسول الله كان يأخذ نفسه بشيء من المزاح ـ وان حرص على ان يذكر انه لا يقول الا حقا ـ حتى ليروى عنه انه قال لامرأة عجوز ذهبت تطلب منه ان يدعو لها بدخول الجنة فقال :

ـ « لا يدخل الجنة عجوز .. »

ولما صرخت مولولة ، ضحك عليه السلام وقال :

ـ « الم تقرئي قول الله تعالى : « انا انشأناهن انشاء ، فجعلناهن



الجاحظ

ابكارا عربا اترابا .. »

وقد تفاكه عثمان ، وعلى بن ابى طالب ، وعمرو بن العاص — وهم من كبار الصحابة — وكان ثمة ضرير يدعى ابا المسور مخرمة بن نوفل ، طلب من نعيمان الصحابى أن يقوده الى مكان قصى ليقضى فيه حاجته ، فلما اقعده فى مؤخرة المسجد صاح به الناس :

— انت فى المسجد يا أبا المسور ..

فقال غاضبا :

— والله لاضربن نعيمان بعصاى ان وجدته ..

ولما بلغ نعيمان الخبر ذهب اليه مستخفيا وقال :

— هل لك فى نعيمان يا أبا المسور ؟ ها هو ذا يصلى ..

وأخذ بيده الى الخليفة عثمان بن عفان وهو راكع ، فاهوى بعصاه عليه ، وضحك الحضور ، ولما ينبأ عثمان !

وعلى الرغم من ان هارون الرشيد يوضع بعد ذلك فى قمة هواة المستمعين الى الفكاهة ، فسلفه لم يضن بها على نفسه ، فها هو ذا المهدى الذى ينكل بالزنادقة يصفح عن كثيرين لعبت فكاهتهم دورها فى التخفيف من غضبه ، وهناك حكاية لطيفة عنه هى انه خرج يوما للصيد فضل طريقه وانتهى الى خباء لاحد الاعراب ، فسأله :

— هل من قرى ؟

فأخرج الاعرابى طعاما وشرابا ، وبعد الكأس الاولى من النبيذ ، قال المهدى :

— أتدرى من انا ؟

قال : لا

قال : انا من خدم الخاصة .

فقال الاعربى : بارك الله فى موضعك !

وبعد الكأس الثانية قال المهدى :

— اتدرى من انا ؟

فأجاب قائلا :

— زعمت انك من خدم الخاصة ..

قال المهدى :

— بل أنا من قواد أمير المؤمنين ..

فقال الاعرابى :

— رحبت بلادك وطاب زادك !

وبعد الكأس الثالثة القى الخليفة السؤال نفسه ، فأجاب الاعرابى بقوله :

— زعمت أخيرا انك من قواد أمير المؤمنين .

قال :

— لا .. انا امير المؤمنين .

فأسرع الاعرابى الى اناء النبيذ فربطه وقال :

— والله لئن شربت الكأس الرابعة لتقولن انك رسول الله !

وهكذا يبلغ احساس هؤلاء القوم بالمزاح والتندر ، فلا عجب أن يبرز من الندماء مئات تروى الكتب القديمة فكاهتهم وتحرص عليها ، وكأن القصور العظيمة والثراء الفاحش والفراغ المتصل لا تمت الا لهم أو هى توليهم اكثر مما توليه للعلم الرصين .

ولم يكن هؤلاء القوم فى سلوكهم هذا الا مطبقين للقاعدة التى تقول انالطبقات العليا لا تعرف الا اللهو ، وأما الجد فهو ستار يموه على العامة الذين ضاقوا ذرعا بضيق أفقهم المعيشى ، على ان من أولئك كان يبرز سعداء الحظ الذين يدخلون الجنة الموعودة ، كما يدخلها

ابرع العازفين واقدر الشعراء وارق الخصيان واجمل الجوارى

دراسة اجتماعية

ذكرنا من الندامى والظرفاء عددا قلنا انهم وحدهم كانوا يحظون بشرف الوصول الى القصور ، ونضيف ان حجاب هذه القصور كانوا يتخيرون من امثالهم ويوصون عليهم بحرص زائد ، وكان يجرى لهم اختبار دقيق قد يجاوز تقييم الظرف الى رصد عيوب الخلقة والهندام .. وفى حدود الامكانيات التى تتاح لكل نديم يأخذ حظه من الغنى ، فبينما نرى **الاصمعى** يثرى ويحتل من قلب الرشيد ما لم يحتله صديقه جعفر البرمكى يضل فى الطريق اليه **الجماز** ، **وابو هفان** ، فى حين يشفع **لابى نواس** شعره ويظل بعض الافاقين مجرد اسماء **كالشعب وابى الشمقمق** ، **وهان الوسوس** !

على ان الجميع يشتركون فى شىء واحد هو تقاطرهم على بلاطات العظماء ، شاءوا أم لم يشاءوا ، تحت ستار شتى الصفات ، فمنهم الشاعر ، ومنهم العالم ، ومنهم مدعى الفلسفة وراوى أخبار الاولين ، ولا احد يدرى كيف كانوا يعيشون قبل محاولتهم الاتصال بأصحاب القصور ، وان كان التاريخ يحرص على أن يضع ترتادهم فى ادنى المستويات .. يأكلهم الفقر ويأكلونه ، وينامون على الطوى أياما ، ويقطعون طول البلاد وعرضها حفاة عراة أوكالعراة ، ويبلغ الامر ببعضهم ان يتصعلك او يتشطر ، وكان لابى المخفف عاذر بن شاكر — الذى شاع امره فى بغداد وسر من رأى — دفتر فيه أسماء كل صاحب وخليفة فرض أن يدفع له جملا ، وكتب على الدفتر :

دفتر فيه اسامى
كل قرم وهمام
وكريم يظهر البشر
لنا عند السلام
يوجب النصف عليه
دائما فى كل عام
او فلوسا كل شهر
لثلاثين تمام ..

ويتكلم اولئك ومنهم ابو المخفف نفسه كثيرا ، ويدعون انهم رسل العناية الالهية او الخلفاء الذين يعرفون أساليب الاضحاك الطريفة ، ومع ان معظمهم يفشل الا فى الصعلكة والتطفل ، فقد كانوا يهمسون فى كل أذن أنهم ضرورة اجتماعية أما اذا أحسوا بفطنتهم أن رجلا ما من العامة نجح فى ان تكون له دار كدار آل جعفر ، وآل سليمان فى البصرة ، فهم أسرع خلق الله الى التمسح بأعتابه وابتكار الف حيلة لايصال ابيات الشعر التى تجعله فى زمرة الابطال ، واذا كان بخيلا — ولا بد أن يكون كذلك — فهو اكرم من حاتم واشرف من السموءل ..

ان المجتمع كان يفرض عليهم هذا الرياء ، ولو اخذنا قطاعا من قطاعات هذا المجتمع — وليكن بصريا لان ذلك يعيننا على فهم عقلية الجاحظ البصرى — فاننا نحس فداحة المأساة التى يضطربون فيها

ولقد كانت البصرة كما كانت الكوفة وكما ستكون بغداد مسرحا لصراع طبقى مدمر ، فثمة آل جعفر ، وآل سليمان وبنو المهلب وبيت باهلة من القادة ، ومن وراء اولئك الاتباع من موظفى القصر

وعملائه وتجاره ومورديه . وتحت ، بل فى آخر درجة من درجات السلم ، مئات الالوف من الجياع والعرايا من بينهم المكدون والشطار والعيارون واللصوص، ولا سبيل الى احصاء دخل أولئك وهؤلاء ، لكن يجب أن نذكر أن المقارنة هنا لا تصح على الاطلاق ، وهل من يملك كل شىء مثل من لا يملك أى شىء ؟

ولقد ولد **الجاحظ** فيمن لا يملك شيئا ، فأبوه ميت ، وأمه فى حى بنى كنانة تعوله وتعول اخوته بشق النفس، لا شك فيه أن الجاحظ ومر على مفارقات عجيبة

فهو يرى فى مسجد البلد الاكبر أعظم مجالس العلم والفلسفة والمناظرة ، وهو يطرق بيوت البصرة التى ذكرناها ويستعين ببعض رجالها — كأبى عمران موسى — على حاجته ، لكنه يشهد أيضا الجهلاء والحمقى والمجانين والشطار ومدعى العلم من معلمى الكتاتيب .. هؤلاء فى جانب ضيق أو حيز محدود ، وأولئك فى كل جانب تقريبا ، فيختلط بهم ويأخذ منهم مثل



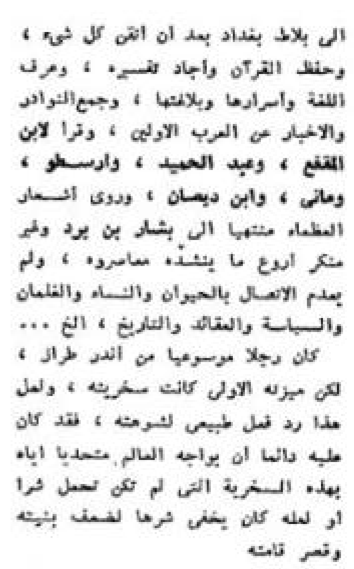
المأمون

الرشيد

حتى اذا رآه يشب من طوقه دفعته الى أن يبيع الخبز والسمك رغم انه عربى ، وكانت هذه التجارة او المهنة مقصورة على الموالى من الفرس والنبط والهنود!

وعلى الرغم من ان البصرة كانت أحسن حالا من غيرها من البلاد فيما تصدر عنه من عادات ، فانها كانت تؤمن بالخرافات والشعوذة وتخاف الجن وتهرب من الاعراب الذين يزعمون انهم قابلوا الغول وتزوجوها وانجبوا منها . وأيا كان الدور الذى لعبه العيارون والشطار ، فمما ما يأخذه من واحد كأبى عبيدة العالم البورجوازى أو آخر كالنظام الصديق المتكلم الذى قرأ أرسطو والقى حبل الزنادقة وعرف مداخلهم

لقد ولد الجاحظ عام١٥٩هـ.\٧٧٦م وعاش نحو قرن ، وفى هذا الزمن الطويل عرف مرارة الجوع وآلام الشبع . خبر المعرفة الرفيعة وعرك عادات السفلة والمشردين . وكان قبيحا أسود دميما — ولقب بالجاحظ لجحوظ عينيه — فادرك انه من الهمل ، لكن ذكاءه وفطنته وذاكرته اللاقطة ساعدته على أن يتقدم



الى بلاط بغداد بعد أن اتقن كل شيء ، وحفظ القرآن وأجاد تفسيره ، وعرف اللغة وأسرارها وبلاغتها ، وجمع النوادر والاخبار عن العرب الاولين ، وقرأ **لابن المقفع ، وعبد الحميد ، وارسطو ، وماني ، وابن ديصان** ، وروى أشعار العظماء منتهيا الى بشار بن برد وغير منكر أروع ما ينشده معاصروه ، ولم يعدم الاتصال بالحيوان والنساء والغلمان والسياسة والعقائد والتاريخ ، الخ ...

كان رجلا موسوعيا من أندر طراز ، لكن ميزته الاولى كانت سخريته ، ولعل هذا رد فعل طبيعي لشوهته ، فقد كان عليه دائما أن يواجه العالم متحديا اياه بهذه السخرية التى لم تكن تحمل شرا أو لعله كان يخفى شرها لضعف بنيته وقصر قامته

ولما كان قد خالط السفلة فقد حفظ عنهم كل ما كانوا يروونه فى التندر على حالهم وعلى حكامهم ، ونقل عنهم كثيرا من الصور التى تعد اليوم من أروع ما حفظه التاريخ فى التراث العربى قاطبة ، غير أنه لم يكن يدع الفرصة تفوته ليسخر من السادة الحكام والمتصلين بهم ، بل لم يكن يجد بأسا من أن يقبح بعض فعالهم على ما وقع منه بالنسبة **لمويس ، وسهل بن هارون ، والاصمعى** ، ورماهم بقبض اليد والشح المذموم

هذه كانت طبيعته ، وكان ينميها المجتمع البصرى نفسه . وهو مجتمع معقد تختلط الدماء العربية فيه بالدماء الفارسية والهندية والكلدانية والزنجية ثم هو ثائر أبدا «جغرافيا وسياسيا» ويأخذ الحياة ـ والبلد كان تقرأ بحرباً ناهضا ـ تجارة ومفارقات فى المكسب والخسارة . وقد يكون من حظ الفنانين العاديين أن يفيدوا من هذا الوضع ، فما بالك برجل كالجاحظ ، القبيح الفقير المتطلع الى الغنى المتحدى كل انسان حتى نفسه ؟



وعلى ذلك النحو تتشكل عقلية الجاحظ وشخصيته فاذا هو الراوية الظريف ، الذى يستطيع أن يكتب فى السياسة والحيوان كما يكتب فى البلاغة وتاريخ الادب . لكنه حين تفتح له أبواب القصر للمنادمة أيام المتوكل ، يرد ردا حسنا بعشرة آلاف درهم هى ثمن استبشاع الخليفة لمنظره ! ..

فكاهة الجاحظ

على أننا ينبغى الا نبالغ فى دمامة الجاحظ ، كما لا ينبغى أن نعتمد كثيرا

على تلك الروايات التي تذهب في ذلك الى حد غير معقول .. فهو مرة مذهوب به الى صائغ مع امراة ليعمل لها قلادة عليها صورته قرينا للشيطان ، وهو مرة اخرى مسخ لخنزير ، ومرة ثالثة دمية يخوف بها الاطفال ، وهكذا ...

الا ان الشيء الذي لاشك فيه ان شكله الزنجي ـ وفي الاخبار ما يؤكد ان بعض اجداده كان رقيقا لواحد من اشراف كنانة ـ هيأ الفرصة لكي يتشوه اسمه ايضا ، اذ يروى ان احد الغلمان ناداه « **الجاحد** » فطلب منه ان يعدل منه الى لقب اقل شهرة من «**الجاحظ**» وهو «**الحدقي**» فنطقها الغلام «**الحلقي**» فصاح الرجل الظريف : « **ردنا الى الاول بالله** » يريد ان قوله الجاحد مكان الجاحظ اسهل عليه من الحلقي بدلا من الحدقي

ولقد يمكن ان يكون التشويه اللفظي هنا علامة على انحرافات لسانية طبيعية وليس لشكل الجاحظ القبيح ، الا انه مما لاشك فيه انه استخدم احيانا لايذائه وان يكن سلم بالامر الواقع بعد ان ذاع صيته . ولقد استغل الادب الشعبي فكرة ولع الجاحظ بالمزاح والسخرية فجعل منه بطلا من ابطال التهريج فضلا عن كونه راوية النوادر الفكهة ، ولا بأس من ان يقال انه ارتضى ان يقال له :

لو يمسخ الخنزير مسخا ثانيا
ما كان الا دون قبح الجاحظ

بل ان انصاف المتعلمين كثيرا ما يرتضون نوادر يتناسب موضوعها وصفاته حتى وان كان البحث العلمي اللاذع يثبت واقعة نحلها

ولقد كان تأليف النوادر ونسبتها الى غير أصحابها من الاساليب المعروفة ايام الجاحظ ومن ثم شهرت نوادر ابى الحارث جمين والهيثم بن مطهر ومزبد وابن أحمر . فليس عجيبا ان يقع للجاحظ مثل ذلك ، واذا هو ـ فيما ظهر به على ايدي الوضاعين ـ يتزوج جارية رائعة الحسن ليجيء ابنهما في حسنها وعقله هو ، فلما تم الامر كان الولد في قبحه وحمقها

حتى وهو يقضي ايامه العاصفة التي كادت تودى به قبل ان يصاب بالشلل ويموت ، فالروايات تقرر ان صديقه الوزير ابن الزيات بعد أن قضى عليه في تنور جديد منافسه قاضي القضاة ابن ابى دؤاد هرب هو فقيل له :

ـ لم هربت ؟

فقال :

ـ خفت أن أكون ثاني اثنين اذ هما في التنور !

وقد قبض عليه وجيء به الى ابن دؤاد ، فقال له :

ـ والله ما علمتك الا متناسيا للنعمة كفورا

قال الجاحظ :

ـ خفض عليك فوالله لان يكون لك الامر علي، خير من أن يكون لي عليك . ولان اسيء وتحسن احسن منك من أن احسن فتسيء ، وان تعفو عني في حال قدرتك اجمل من الانتقام

قال ابن أبي دؤاد :

ـ قبحك الله ما علمتك الا كثير تزويق الكلام ، جيئوا بحداد

فقال الجاحظ :

– أمز الله القاضي ليفك مني أو ليزيدني ؟

قال :

– بل ليفك منك !

وأتى الحداد ، فغمزه أهل المجلس أن يعنف بساق الجاحظ ويطيل أمره قليلا ، فما كان من الجاحظ الا ان لطمه وقال :

– اعمل عمل شهر في يوم ، وعمل يوم في ساعة ، وعمل ساعة في لحظة ، فان الضرر على ساقي وليس بجذع !

ولو صحت هذه الحكاية بهذه الصورة التي انتهت بضحكة عريضة من قاضي القضاة وقوله : « انا اثق بظرفه ولا اثق بدينه » فانها موصولة بما قلناه عن ميوله المذهبية ، هذه التي جعلته يسبك في ملاحاة عنيفة مع الجماز ، وأبي هفان ، وفي هذا الصدد بخاصة يروي ياقوت في معجم الادباء أن الجاحظ لما طال تشهيره بأبي هفان قيل له :

– لم لا تهجو الجاحظ وقد ندد بك وأخذ بمخنقك ؟

فقال :

– أمثلي يخدع عن عقله ، والله لو وضع رسالة في ارنبة انفي لما امست الا بالصين شهرة ، ولو قلت فيه ألف بيت لما طن منها بيت في ألف سنة !

على اننا اذا جمعنا كل ما صح من فكاهاته ونوادره نستطيع أن نتبين فيها انه تسد بها ثلاث طوائف : الاولى المعلمون، والثانية بعض معارفه وخلطائه، والثالثة البخلاء

اما المعلمون فقد كانوا ظاهرة طبيعية في مجتمع البصرة المتطلع الى المعرفة ، وبدأ اتصال الجاحظ بهم في طفولته على الرغم من سوء استعدادهم حتى رموا بالحمق والغفلة واندس فيهم السفهاء وذوو العلاقات ، وقام بعضهم بالكدية وقرض الاتاوات على الصغار

وليس بين أيدينا ما يدل على أن الجاحظ طلب بأيديهم وهو بعد صغير، الا ان الاخبار تتواتر بانه كان غير راض عن حمقهم حتى وضع فيهم كتابا ويروى انه قال :

« ألفت كتابا في نوادر المعلمين وما هم عليه من الغفلة ثم رجعت عن ذلك وعزمت على تقطيع ذلك الكتاب ، فدخلت يوما قرية فوجدت معلما في هيئة حسنة فسلمت عليه فرد على أحسن رد ، وباحثته في القرآن فاذا هو ماهر ، ثم فاتحته في الفقه والنحو وعلم المعقول وأشعار العرب فاذا هو كامل الادوات ، فقلت :

– هذا والله مما يقوي عزمي على تقطيع الكتاب !.. فكنت اختلف اليه وأزوره ، فجئت يوما اليه وطرقت الباب فخرجت الى جارية وقالت :

– ما تريد ؟

قلت :

– سيدك !

فدخلت وخرجت وقالت :

– باسم الله

فدخلت اليه واذا هو جالس فقلت :

– عظم الله أجرك ، لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة ، كل نفس ذائقة

الموت فعليك بالصبر ، هذا الذى توفى ولدك ؟

قال : لا ..

قلت : فوالدك ؟

قال : لا ..

قلت : فأخوك ؟

قال : لا ..

قلت : فزوجتك ؟

قال : لا ..

فقلت : وما هو منك ؟

قال : حبيبى !

فقلت فى نفسى هذه أولْ المناحس ، وقلت له :

— سبحان الله ، النساء كثيرة وستجد غيرها !

فقال :

— أتظن انى رأيتها ؟

وكانت هذه منحسة ثانية ، فقلت :

— وكيف عشقت من لم تر ؟

فقال :

— اعلم انى كنت جالسا فى هذا المكان وانا انظر من الطاق اذ رأيت رجلا عليه برد وهو ينشد :

يا ام عمرو جزاك الله مكرمة
ردى على فؤادى اينمـــا كانا
لا تاخذين فؤادى تلعبين به ..
فكيف يلعب بالانســان انســانا

فقلت فى نفسى لولا أن ام عمرو هذه ما فى الدنيا احسن منها ما قيل هذا الشعر فعشقتها ، فلما كان منذ يومين مر الرجل بعينه وهو ينشد :

لقـد ذهب الحمـار بام عمرو
فلا رجعت .. ولا رجع الحمار

فعلمت انها ماتت ، فحزنت عليها وأغلقت المكتب وجلست فى الدار ، فقلت له :

— يا هـذا انى كنت ألفت كتابا فى نوادركم معشر المعلمين ، وكنت حين صاحبتك عزمت على تقطيعه ؛ والآن قد قويت عزمى على ابقائه ، وأول ما أبدأ بك ان شاء الله

انا نستطيع أن نستشف أكثر من كتاب قديم فى نوادر المعلمين على ما اثبتها الجاحظ ، لكن هذه النوادر يقوم ازاءها تقدير رصين للطبقة التى ارتفعت من تعليم أولاد العامة الى تعليم أولاد الخاصة منها الكسائى وقطرب على ما يذكر هو فى كتابه المشهور « البيان والتبيين » لكنه يصر اصرارا غريبا على التشهير بكثير منهم ، ومن أشهر نوادره فيهم قوله : « **مررت على خربة فاذا بها معلم وهو ينبح نبح الكلاب ، فوقفت انظر اليه واذا صبى قد خرج من دار فقبض عليه المعلم وجعل يلطمه ويسبه ، فقلت : عرفنى خبره !.. فقال : هذا صبى لئيم يكره التعليم ويهرب ويدخل الدار ولا يخرج ، وله كلب يلعب به ، فاذا سمع صوتى ظن انه صوت الكلب فيخرج فامسكه** »

ولا نطيل فى هذا ، وننتقل الى تندره بخلطائه وقد رأينا كيف كان أبو عفان الراوية الشاعر يخشاه ، وهذا صديقه الآخر الجماز لا يفلت من لسانه فينشده من قوله :

نسب الجماز مقصو
ر اليه منتهـــــاه
تنتهى الاحساب بالنا
س ولا تعدو قفاه

وتطاول على الاصمعى — وهو شيخ البصرة الكبير ومعلمها — وعرض بالنظام وسهل بن هارون وكثير من الروزيين الذين اتصل بهم . وكان فى وسعه أن يبتكر لكل شخص صورة كاريكاتورية لعل أروعها على الاطلاق صورة **احمد بن عبدالوهاب** الكاتب المتكلم الذى كان يصاحب ابن الزيات وأدخله هو التاريخ برسالته « **التربيع والتدوير** » التى يرجح انها الفت سنة ٢٢١ للهجرة والزمه فيها بعد أن اثار عدة قضايا بقراءة كتبه ولزوم بابه على أن يبدأ بنفى التشبيه والقول بالبداء ويستبدل بالرفض الاعتزال ، وهذه كلها جماع « **شيعية** » ابن عبد الوهاب و « رافضيته »

وابن عبد الوهاب فى الرسالة مفرط القصر ويدعى انه مفرط الطول ، وهو مربع وتحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مدورا ، ثم هو جعد الأطراف قصير الاصابع ولكنه يزعم البساطة والرشاقة ، لكنه على أى حال طويل اذا قعد قصير اذا قام ، ومن بديع ما أعطى انه المديد والبسيط والطويل والمتقارب « **فياشعرا جمع الاعاريض** »

ولا يكتفى الجاحظ بتشويه الرجل على هذا النحو الظاهر من اطالته وتقصيره وتدويره وتبعيجه ، وانما يعمد الى تشويه عقله عن طريق أسئلة يلقيها عليه بخاصة انه « يعرف فى الخفاش سبعين أعجوبة » فماذا يعرف من صنوف العلم وكيف راى الطوفان ، ومتى كان سيل العرم ، ومذ كم مات عوج ، ومتى تبلبلت الالسن ، وأى الاودية أقدم ؟ أنهر بلخ أم النيل أم الفرات أم دجلة أم جيحان أم سيحان ؟ وخبرنى عن هرميس : أهو ادريس ؟ ومن ارميا أهو الخضر ؟ ومن يحيى بن زكريا ، أهو ايليا ؟ ومن ذى القرنين ، أهو الاسكندر ؟

« وخبرنى عن بحار نيطس ، ومن قيس ، ومن الاسم ، ومن المظلم ، ومن جبل الماس ، ومن قاف ، وأين كنت عام الجحاف ؟

« وخبرنى كيف كان أهل الماء فى ابتدائه فى أول ما افرغ فى اناته ، اكان بحرا اجاجا استحال عذبا زلالا أم كان زلالا عذبا استحال اجاجا بحرا ؟ وكيف طمع جملت فداك الدهرى فى مسألة البيضة والدجاجة مع تقادم ميلادك ومرور الاشياء على بدنك ، وكيف كان أمر البد فى الهند ؟

« وقبلك أمران غريبان وشاهدان بديعان جواز الكون والفساد عليك ، وتعاور النقصان والزيادة اياك ، جوهرك

فلكى وتركيبك أرضى ، فقبك طول البقاء ومعك دليل الفناء ، فانت علة للمتضاد وسبب للمتنافى »

وعلى هذا النحو يمضى الجاحظ ، واذا هو فى نهاية الامر امام الهجائين فى القرن الثالث الهجرى ، بل اكبر من استخدم السخرية فى النيل ممن ضايقوه ، وكان الكتاب على رأس مضايقيه ويكفى انهم كانوا سببا فى الا يبقى سوى ثلاثة ايام فى ديوان الرسائل الذى عين به أيام المأمون ، ثم تركه !

ويبقى البخلاء ، وكان ظهورهم فى البصرة أمرا عاديا جدا اذا عدنا نذكر ان هذه المدينة كانت مسرحا للتجارة ؛ ومن ناحية أخرى كانت أحاديث البخل قد استفاضت عندما أخذت «الشعوبية» المتطلعة الى الحكم ترد على العنصر العربى فخره القديم بالكرم على أساس ان هذا الفخر مجرد كلام لا يفى به الفعل !

بل العجيب ان العباسيين ارادوا من جانبهم ان يحطوا من قدر اسلافهم الامويين ، فكان البخل احد الاسلحة التى أباحت الدولة الجديدة استخدامها فمعاوية بن أبى سفيان ثم شحيح ، وعبد الملك بن مروان أكثر منه شحا ، وسليمان بن عبد الملك يجمع الى ذلك كله تذارة المآكل . واما هشام بن عبد الملك أعظم خلفاء بنى امية فهو أمثولة فى البخل ، ولقد دخل يوما بستانا فيه اشجار وفاكهة فرأى قوما يأكلون من ثمره ويدعون له بالبركة فصاح :

ـ يا غلام اقلع هذا كله واغرس مكانه الزيتون !

على اننا ينبغى ان لا ننسى ان من العرب من حاول ان يؤكد بالروايات التاريخية ان فى « الشعوبية » من البخل ما يتضاءل ازاءه اتهام العرب به

والآن فقد وجد الجاحظ « مادة » هائلة تشبع نهمه الى السخريه والتفكه ، ومن حسن الحظ انه وجد من سبقه الى رصد نوادر البخلاء **كالاصمعى ، وأبى عبيدة ، وأبى الحسن المدائنى** ، فاحتذاهم فى أول الامر ، أى سلك مسلكهم فى الرواية فقط . غير انه لم يلبث أن فارقهم عند ما أطلق لروحه الفنانة زمامها فانشا يبتكر ويخترع ، وكانت النتيجة « **كتاب البخلاء** » مؤكدا طول باعه فى الانشاء الفنى الذى لا يخدعنا فيه حرصه على السند والعنعنة

حكاية موليير

الدراسة المتأنية لبخلاء الجاحظ تبين انه كان آخر انتاج ذلك الكاتب الساخر فى حياة ابن الزيات ، أى قبل اتصاله بابن دؤاد وفى الوقت الذى وضع فيه « **رسالة الجد والهزل** » واهداها سنة ٢٢٩ أو نحوها للوزير الذى أحرق فى التنور ، ومن بعدها كتب « **التربيع والتدوير** » على ما قدمنا سنة ٢٣١ ، وهذه مرحلة من حياة الكاتب غلب عليها المزاج الثقيل الذى يشبه أن يكون عدوانا وكان ما وقع بينه وبين ابن الزيات من جفاء قد ذكى فى نفسه هذا الشعور المرير

على اننا نلاحظ فى « البخلاء » ما لا يمكن ان يتوفر فى رسالتيه الاخريين ، وهو رصد لحياة المجتمع الاسلامى منذ تعقد وغلب حب المال عليه ولج فى التنعم المادية من مأكل ومشرب وملبس ، وذلك كله بمنهج قصصى طريف . ولقد نجد

عنصر الرواية فى رسالتيه المذكورتين ، الا ان هذه كانت عارضة فيهما ، وفى البخلاء هى الاغلب

ولقد صرح الجاحظ بأن الكتاب فى « **نوادر البخلاء واحتجاج الاشحاء ، وما يجوز من ذلك فى باب الهزل وما يجوز فى باب الجد** » ورسالة التجويز تظهر اكثر مما تظهر فى مثل « **رسالة سهل بن هارون** » وبعض أحاديث معاصريه الآخرين من امثال الكندى ، والاصمعى . لكنها تتفق مع منهجه العام فى وضع الكتب ، وهو المزاوجة بين الاحاديث السهية ، والرسائل الطويلة والحكايات المؤلفة ايثارا لاستجلاب رغبة القارىء ودفعا لما قد يصاب به من ملل

وعلى الرغم من هذا فانه يحلو لبعض الدارسين ان يقرنه بمن خاض فى نفس الموضوع وان اختلف الاساس ، ويبدو ان وحدة الموضوع تغرى بالموازنة ، ولكن هذه الموازنة لا تقوم الا على اقترانات بعيدة فضلا من انها يعوزها منهج المقارنين التاريخى

ومن ابرز الذين ارتبطوا بالجاحظ ـ على يد هؤلاء المتحذلقين ـ موليير صاحب مسرحية « البخيل » وكان اولى ان يربط ببلوتوس اللاتينى فى « الاولولاريا » أو « وعاء الذهب » لان علاقة التفاعل التاريخية قائمة بينهما ، فى حين هى منبتة بين الكاتبين العربى والفرنسى .

ان الجاحظ فيما يبدو لم يستهدف عملا فنيا خالصا وانما حاول ان ينبه على عيب انسانى عام ـ اصيب به بعض العرب وغير العرب على حد سواء ـ فعرض لنا نماذج متعددة من البخلاء كان يخرج منها غالبا بحيلة طريفة . وفى ثنايا ازجائه النادرة تتم عملية العرض الاجتماعى الذى أشرنا اليه وتصحبها دائما الابتسامة منا او الضحكة ، . وفى بعض الاحيان يصل الى ما يريد من الازراء على الشعوبيين . حتى اذا أوفى على نهاية الكتاب أسفر عن هذه الغاية بقوله « والشعوبية والازادمردية ـ يعنى أحرار الفرس ـ المبغضون لآل النبى صلى الله عليه وسلم ، وأصحابه ممن فتح الفتوح وقتل المجوس وجاء بالاسلام ، تزيد فى خشونة عيشهم ـ أى عيش العرب والاعراب ـ وخشونة ملبسهم ، وتنقص من نعيمهم ورفاهة عيشهم » مع ان لهم منها آدابا رائعة

ومن أشهر النماذج التى عرضها ، ان اهل مرو كانوا لا يلبسون خفافهم الا ستة أشهر ، وكان منهم جماعة اذا لبسوها مشوا على صدور اقدامهم ثلاثة اشهر وعلى اعقاب ارجلهم ثلاثة أشهر حتى يكون كأنهم لم يلبسوا خفافهم الا ثلاثة اشهر فلا تتجرد ولا تنقب وتصلح لهم فى عامهم التالى .

واهل مرو هؤلاء هم أصحاب المثل الذى يقول : « **ينظر الى شزرا حتى كأنى اكلت التين واطعمته واحدا** »

ومنها انه قيل للجماز :

ـ رأيناك فى دهليز فلان وبين يديك قصعة وأنت تأكل ، فمن أى شىء كانت القصعة وماذا كان فيها ؟

قال :

ـ قره كلب فى قحف خنزير !

والقحف هو العظم فوق الدماغ ، ويشبه القدح

وقيل لرجل من العرب :

ـ قد نزلت بجميع القبائل فكيف رأيت خزاعة ؟

قال : جوع وأحاديث !

وكان أبو نواس يرتعى على خوان اسماعيل بن نيبخت كما ترتعى الابل في الحمض بعد طول الخلة ثم كان جزاؤه انه قال فيه :

خبز اسماعيل كالوشـ
ـى اذا ما شق يرفا

ويروى أن رجلا كان يتغدى يوما عند الكندى ، فدخل عليه جار يعرفهما فلم يعرض الكندى عليه الغداء ، فاستحيى الرجل منه وقال له :

— لو أصبت معنا مما تأكل ؟

قال : قد والله فعلت !

فأسرع الكندى يقول :

— ما بعد الله شيء ! قال الرجل للجاحظ : فكتفه والله يا أبا عثمان كتفا لا يستطيع منه قبضا ولا بسطا وتركه، ولو أكل لشهد عليه بالكفر ولكان عنده قد جعل مع الله شيئا

ودعا موسى بن جناح المتكلم جماعة ليأكلوا عنده وكان فيهم رجل يقال له أبو كعب ، قال هذا : « واتانا بأرزة ولو شاء انسان أن يعد حبها لعده وذروا عليها لبكة من دبس مقدار نصف اسكرة ، فوقعت ليلتئذ في فمي قطعة — وكنت الى جنبه — فسمع صوتها حين وضعتها ، فضرب يده على جنبي وقال :

— اجرش يا أبا كعب اجرش !

قلت :

— ويلك أما تتقى الله كيف أجرش جزءا لا يتجزأ ؟!

وقال تمام بن أبي نعيم : « كان لنا جار وكان له عرس ، فجعل طعامه كله فالوذق ، فقيل له : ان المئونة تعظم !.. قال : احتمل ثقل الغرم بتعجيل الراحة ، لعن الله النساء ، وما أشك أن من أطاعهن شر منهن ! »

وأما احتجاجات البخلاء ونصائحهم فكثيرة ، وردت معظمها في رسائل أشهر البخلاء كسهل بن هارون ومحمد بن أبي المؤمل الذي كان يقول : « **لو شرب الناس الماء على الطعام ما اتخموا ، وأقلهم عليه شربا أكثرهم منه تخما** »

وأما الثورى فكان ينصح عياله بقوله « لا تلقوا نوى التمر والرطب وتعودوا ابتلاعه وخذوا حلوقكم بتسويغه ، فان النوى يعقد الشحم في البطن ويدفئ الكليتين بذلك الشحم ، واعتبروا ذلك ببطون الابل وجميع ما يعتلف النوى ، والله لو حملتم أنفسكم على النوى وعلى قضم الشعير واعتلاف القت لوجدتموها سريعة القبول ، أليس يأكل الناس القت قداحا والشعير فريكا ؟ »

ومن أشهر أقواله أيضا : « **اعلم أن الشبع داعية البشم وأن البشم داعية السقم وان السقم داعية الموت ، ومن مات هذه الميتة فقد مات ميتة لئيمة وهو قاتل نفسه والله يقول : « ولا تقتلوا أنفسكم »** »

ولا داعي لاقتطاف الصور بعد ذلك ، فانها كثيرة ولتفقد بهجتها بخروجها من الاطار الذي وضعها فيه الجاحظ ، لكنها تدل بوضوح على انها تقف عند حد التشهير واثارة الضحك دون عناية ما بتصوير فظاعة البخل ودون تعمق لحركاته النفسية المعقدة

وبعد ، فقد كنا نرجو أن يتسع المجال لبسط مزيد من معالم شخصية الجاحظ — الرجل الذي يقول فيه بعض من يقول انه موليير العرب ؛ وكان أولى أن يقال ان موليير جاحظ الفرنسيين — لأننا سنجد نمطا قلما يوضع رأسا أو رائدا ضمن الكتاب الانسانيين « الهيومانيين » ويقرأ ببساطة بين الجميع لأنه وضع كتبه للخاص والعام كما يقول

كامل زهيري:

الفاشوش في حكم قراقوش



٩٨

هـــذا الكتاب الذى الفه شرف الدين ابو المكارم بن أبي سـعيد بن مماتي ، وكان يتولى منصبا هاما في ديوان الجيش والمال في عهد صلاح الدين الايوبي، اصبح من بعده مثل «الف ليلة وليلة»، يجمع بين الادب الشعبي والادب الرسمي ، لانه من الكتب القليلة التي عرف مؤلفها الاصلي ، ثم من بعده المؤلفون والملفقون يضيفون اليه الجديد المبتكر والفصـــول والابواب والحكايات ، فاذا بنا نجد السيوطي يؤلف كتابا بنفس العنوان ، ثم نجد قصة قراقوش تستمر حتى عصرنا الحـديث ، فيصبح «قراقوش» علما او رمزا، كما اصبح « أوديب » رمزا ، من أســطورة الاغريق الى الادب الحديث ، أو كما اصبح عنترة وروميو وهاملت وغيرهم من رموز الادب الانساني الخالد ..

وإذا كان العرب قد اشتهروا بتصوير الشخصيات الفكهة ، التي أصبحت عندهم مضرب الامثال ، ومن بعدهم نمـــاذج انسانية شهيرة ، مثل **اشعب الطفيلي** ، **وبنان الوسوسي** ، **وابي العبر المتحذلق**، **وباقل العيي** ، **وهبنقة الاحمق** « ولعله اصل كلمة هنبكة في العامية المصرية » ، وغيرهم من النماذج كثير ، فلاشك ان صورة قراقوش اصبحت اشهر هـــذه الصور ، حتى يقال أنها هي التي أوحت للاتراك ان يطلقوا اسم القره قوز على فنهم المعروف ، استلهاما من اســـم قراقوش الذى اصبح يضحك الجميع ، وعلامة مسجلة على الضحك والسخـــرية الجارحة

وقد كتب مؤلف «الفاشوش في حــكم قراقوش » يصف في سطور قليلة هــذه الشخصية الواقعية في عصره ، لانه كان احد قادة صلاح الدين الايوبي ، واقربه المقربين اليه ، فقال :

« **انني لما رايت عقل قراقوش محرفة فاشوش ، قد اتلف الامة ، والله يكشف عنهم كل غمة ، لا يقتدى بعالم ، والشكية عنده لمن سبق ، ولا يهتدى لمن صدق، ولايقدر احد ـ من عظم منزلته ـ ان يرد على كلمته . ويشتط اشتطاط الشيطان، ويحكم حكما ماانزل الله به من سلطان ، صنفت هذا الكتاب لصلاح الدين ، عسى ان يريح منه المسلمين** » !

فليس أبدع واروع من هــذا الوصف الجارح لحاكم مستبد ، غبي متعاظم ، حين يقال عنه أنه لا يهتدى لمن صدق ، ولا يستطيع أحد ان يرد على حكمه ، وانه

يشتط اشتطاط الشيطان ، وان الذى يسابق اليه ، فيسبق غيره هو الذى يكسب الحق ، ولو لم يكن حقه

روايات مضحكة

ويروى ابن مماتى فى كتابه الفاشوش بعض النوادر التى اصبحت عنوانا للحماقة وقلة الثقافة والاستهانة بالبشر فيقول :

جاءت الشرطة لقراقوش باحد غلمانه الذين قتلوا نفسا بغير حق

فقال قراقوش :

— اشنقوه

فقالوا له :

— انه حدادك الذى ينعل لك الفرس فان شنقته ، انقطعت منه ، ولم تعد تجد من ينعل لك فرسك

فنظر امام بابه ، فراى رجلا قفاصا

فقال قراقوش :

— اشنقوا القفاص ، وسيبوا الحداد

وهكذا خيل لقراقوش انه يستطيع ان يشنق اى واحد مكان المجرم، **فالقصاص** ليس للمجرم ، ولكنه أى قصاص يقع على أى انسان ، ولو كان عابر سبيل

ويحكى ابن مماتى رواية اخرى عن غبائه وكبريائه ، فيقول انه راى الجمال تسير عشرين عشرين ، ورأى ان النيل — فى ذلك الوقت — كان هابطا فقال لغلمانه :

— نادوا فى المدينة لقد امر قراقوش الا يملى احد من البحر الا جملا واحدا

فلما فعلوا ذلك ، اوفى النيل ، اى فاض وزاد

فقال قراقوش :

— الم اقل لكم ؟ ان رأيى مبارك عليكم!

● **واحتكم شيخ وصبى الى قراقوش فى ملكية دار . وتراءى لقراقوش ان الدار لا تكون الا للشيخ ، ولا تكون للصبى .**

فقال للصبى :

— ياصبى . ادفع له داره . فاذا صرت فى عمر ذلك الشيخ ، دفع لك الدار

● وشكا اليه مدين انه يجمع دينه ، ويذهب به الى صاحب الدين فلا يجده ، ثم يأتى عقلة فيطالبه ، ويلح عليه ، وهو خالى الوفاض ، لايملك السداد ، فأمر قراقوش بحبس صاحب الدين حتى يعرف المدين موضعه ، متى جمع المال المطلوب منه ، ولا يضيع الدين على صاحبه بين البحث والتأجيل

● وقيل ايضا ان جنديا نزل فى مركب وكان به فلاح وزوجته ، وهى حامل فى سبعة أشهر ، فصدمها الجندى ، وأسقط حملها ، فأخذ زوجها بتلابيبه ، وقاده الى قراقوش ، فقضى على الجندى ان يأخذ الزوجة ، ويطعمها ، ويكسوها ، ولا يعيدها الى زوجها الا وهى حامل فى سبعة اشهر ، كما كانت !

● **وقيل ان قراقوش طار منه طائر « بازى » ، فقال :**

— اقفلوا باب النصر ، وباب زويلة حتى لا يجد البازى موضعا يطير منه

والقصص التى يحكيها ابن مماتى عن قراقوش لاتكتفى بتشويه سمعته، وعقله، بل تصوره أحيانا غبيا احمق ، يبسط كل

شيء معقد، ويعقد كل شيء بسيط، وهو الى ذلك شديد البأس عنيد الرأى على هوان هذا الرأى وسخافته

بل ويصمم ابن مماتى على أن يصوره جلفا له سلطان وحول وقوة . فيحكى أن شاعرا ذهب اليه يمدحه بقصيدة ، فلما تلاها عليه ، قال له :

ــ يامقرىء ، قرأت قراءة طيبة

وكأنه ظن أن الذى يتلى عليه ليس شعرا ، وانما هو من القرآن

وهذه اية فى ضحالة الثقافة ، بل وفى انعدامها تمــاما

حماقة المستبدين

ولو كانت سخرية ابن مماتى من الحماقة فى حد ذاتها ، أو الشطط والنزق فى حد ذاته، أو الظلم فى حد ذاته ــ بما فى كل ذلك من مفارقة بين المعقول واللامعقول ــ لاثارت هذه السخرية الضحك دون شك . ولكن الذى « يغذى » هذه السخرية ، ويجعلها لاسعة لاذعة ، أن الحماقة ليست حماقة رجل عادى ، وان الشطط ليس من فتى أهوج ، وان الظلم يأتى من انسان يستطيع أن يظلم ، فيصبح ظلمه قانونا وحكما نافذا على رقاب العباد

وقد كان تصوير ابن مماتى لشخصية قراقوش من التجهم والوحشية ، حتى حرض الناس على قراقوش ، وعلى كل قراقوش من بعده ، بل وحرض الناس على أن يتتبعوا كل القراقوشيين على امتداد العصور، فاذا بكتابه يصبح ملكية عامة ، يضيف اليه العامة والخاصة والنابهون فى التأليف أو التلفيق روايات وروايات ، ولو لم يكن المؤلف نفسه يحتل منصبا اداريا كبيرا لما استطاع أن يصور بلاهات القصور وشطط الحكام على هذه الصورة. وكان ابن مماتى نفسه من كبار الموظفين فى الدولة الايوبية ، فقد كان يحتل مايشبه وزارة المالية أو الخزانة ، ولعل ذلك ما أوحى له أن يضع هذا العنوان « الفاشوش » ، وهو الصفر علامة الافلاس والخسارة ، قبل اسم غريمه قراقوش

ويقول كازانوفا المستشرق الفرنسى ، الذى اهتم ــ فى عصره ــ باماطة اللثام عن هذا المخطط القيم ، ان ابن مماتى ، كان يسعى الى هز الثقة بقراقوش ، وهو قائد من قادة صلاح الدين الأيوبى ، ومن أقرب المقربين اليه ، لأنه كان يعهد اليه بأمانة الاشراف على مصر ، نيابة عنه ، حين كان يضطر الى السفر الى سوريا لقتال الصليبيين

ويذهب كازانوفا الى أن ابن مماتى أراد فى الحقيقة أن يسخط الشعب على الدولة الايوبية الجديدة ، التى ورثت الحكم الفاطمى ، وخاصة ان الايوبيين كانوا من السنة ، والفاطميين من الشيعة ، ولذلك يمكن الظن بأن كتاب الفاشوش هو ضرب

من كتب الدعاية السياسية وحرب الدعاية بين المذاهب ، مثلما نشهد في ايامنا هذه

والاكيد الحقق الان ان ابن مماتي مؤلف الفاشوش ، والذى اضحك اجيالا بعد اجيال ، كان مؤلفا جادا ، كتب كتاب قوانين الدواوين ، واحصى فيه بلاد القطر المصرى ، حين قام صلاح الدين الايوبى بمسح الارض الزراعية ، وكانت هذه هى المرة الخامسة التى تمسح فيها الارض

ويقول **الدكتور عزيز سوريال عطية** ، الذى عنى بنشر هذا الكتاب المالى ، وعلق عليه ان ابن مماتى اعتذر عن ذكر بعض الارقام والمعلومات الهامة ، لانه كان يعتبر هذه المعلومات من « **اسرار الدولة التى لا يجوز اذاعتها** »

فكيف يمكن ان نوفق بين صورة هذا المؤلف الذى يخوض فى الفكاهة ، ويكتب فيها بالعامية ، ثم يكتب عن الارض ومساحة المدن ويعزف عن اباحة اسرار الدولة ، فيرتفع احساسه بالمسئولية الى هذا الحد المتعقل

ان الصورتين تتكاملان ، لو علمنا أن ابن مماتى كان حانقا بلا شك على هذا القائد الذى يقربه اليه صلاح الدين

وهو حانق من وجهة نظر مذهبية ، كما يذهب كازانوفا

وهو حانق كذلك ، لان امور مصر سادت على الرغم من الانجازات التى حققها صلاح الدين فى الخارج ، من صفحات وضاءة فى الفتوحات وصد الصليبيين ، ولكن هذه الصفحات كانت بمثابة بيع الحكم الاستبدادى فى الداخل ، واطلاق الشهرة القراقوشية،

ولعل هذا الوضع ، ما قد يبرر من زاوية الحكام باسم المصلحة العامة ، باستخدام اسلوبه العصر ــ ولكنه لا يبرر من زاوية المحكومين دائما

كما اننا نتصور أن حنق هذا الاقتصادى او هذا المالى ابن مماتى على قراقوش ، هو حنق له ما يبرره ، لان الاقتصادى ينظر للامور نظرة مخالفة لنظرة القائد العسكرى ، مما يثير الفرقة فى النظرة دون شك

وقد كان عصر صلاح الدين الايوبى ، هذا الرجل الفاتح والبطل الفارس ، عصرا انتقاليا ، لقى من متاعب المقاومة الداخلية والمقاومة الخارجية ، ما يجعله عصرا فريدا حقا .. فمصر تنتقل فيه من مذهب الفاطميين الى مذهب السنيين ، والحكم الايوبى يلقى كثيرا من المعارضة فى سوريا وفى مصر ، ويسجل تاريخ عصر ثلاث فتن داخلية ، لم تخل من خطر اكيد ، حين استنجد عمارة اليمنى بملك صقلية الاجنبى ليهاجم الشواطىء المصرية فاذا به فى يوليو ١١٧٤ م ، يحاصر مدينة الاسكندرية باسطول عظيم . ولكن ملك صقلية يفشل ، وتتراجع اطماع ملك بيت المقدس الذى كان ايضا يطمع فى شن حملة مماثلة لحملة ملك صقلية تطيح بصلاح الدين

وقد لقيت الفكرة الايوبية كذلك مقاومة من اخلاف الفاطميين ، الذين استطاعوا ــ بعد شهرين من هذا الهجوم الخارجى ــ أن يثيروا فتنة فى الصعيد ما بين اسوان وقوص ، انضم اليها جموع من

السودانيين الذين كانوا قد استفادوا من الحكم الفاطمي ، ولا يرضون عن هذا الحاكم الجديد !

وخلاصة ذلك كله ان عصر صلاح الدين كان عصرا انتقاليا ، بكل ما تعنيه هذه الكلمة من اضطراب ومنازعات ، في الخارج من اليمن الى سوريا الى شواطيء مصر ، وفي الداخل في الصعيد وبين فلول الفاطميين ، بل وبعض كبار رجال الدولة كقاضي القضاة ، وناظر الديوان وداعي الدعاة وغيرهم

ولعل كل ذلك في اغلب الظن — هو الذي جعل صلاح الدين يفوض وزيره قراقوش باقوى السلطات ، وأعظمها، مما جعل قراقوش نموذجا لهذا المستبد الذي يتعس الناس باستبداده، لينتقمون منه بالضحك عليه والسخرية منه ، وتمزيق سمعته ، والتجريس عليه كما كان يقال في ذلك العصر

وحتى لو قيل ان ابن مماتي كان يحنق على قراقوش ، لانه مقرب الى صلاح الدين، وهو دون ذلك ، وان الاسعد بن مماتي ، قد الف كتابا في المال ومسح المدن ، وهذا يعني انه لم يكن من عامة الشعب ، فان الاكيد أن هذا الكتاب قد كتب الى صلاح الدين، كما يقول المؤلف نفسه ، « **لقد صنفت هذا الكتاب لصلاح الدين، عسى ان يريح منه المسلمين** »

ولكن ابن مماتي مادام هو بالاديب الراجح العقل ، الذي يكتب في علوم المالية ومسح الاراضي واحصاء المدن باللغة العربية الفصحى ، فلماذا كتب هذا الكتاب باللغة العامية ممزوجة بالعربية الفصحى ؟ !

ان التجاء ابن مماتي الى العامية يرجع الى انه كان يرغب اشد الرغبة في اذاعة هذه الحكايات والنوادر بين الشعب ، حتى يؤلب عليه الرأى العام ، وحتى يدمغ عدوه بما كان يحدث فعلا منه أو بما شاءله الخيال الحاقد ، او الناقد ، ان يسنده اليه من مفارقات ، لو تحققت بالفعل، لكانت اعجب العجب حقا

ولو كان ابن مماتي اراد ان يزيح الوزير قراقوش ، لاستطاع ان يلجأ الى صلاح الدين ، دون ان يلجأ الى تأليف الكتاب وتأليب الرأى العام .

وهذا مايرجح أن ابن مماتي ، قد الف الكتاب بالعامية قصدا ، ولم يلجأ الى الفصحى ، او شكوى الوزير للسلطان ، في السر ؟ مما يلجأ اليه الوزراء والحكام عادة في مثل هذه الظروف

فالقضية كانت عند ابن مماتي اكثر من ازاحة الوزير من منصبه ، وكانت — في الحق — سخرية من الاستبداد وصنوف الحكم المستبد واستهتار الحكام برقاب المواطنين وحقوقهم وكرامتهم



عصور الانتقال

والذى يعود الى تفحص الاحوال الاجتماعية فى ذلك العصر ، يجد ان عامة الشعب لم تكن تتمتع بشىء من الحقوق ، وان الارض نفسها كانت توزع بين السلطان والامراء والجنود ، اى بين الطبقة الحاكمة كما يروى المقريزى فى الخطط (الجزء الاول) مما يؤكد ان المظالم الاجتماعية كانت فاحشة وفظيعة ، تثير حفيظة الناس ، ولو فى السر ، فتنطلق ألسنتهم بألوان السخرية يتناقلونها انتقاما وتشفيا

والعجيب أن ازدهار الفكاهة – كقاعدة عامة – انما تروج فى عصور الانتقال ، حين تختلط القيم الجديدة بالقديمة ، ولا يتثبت الناس على قيم ثابتة ، ولا يأمنون على حال متواتر

فليس عجيبا ان يظهر رابليه ، أبو الفكاهة الفرنسية ، فى فترة انتقالية كذلك ، فينهش عصره (فى القرن ١٥) ويسخر من العدوان على الناس والحقوق والمأكولات والنسوة

وقد كان رابليه هو استاذ موليير دون ريب ، لانه سبقه الى مثل هذا النقد الاجتماعى الفريد

وهذا هو رودلف اريك راسبى الالمانى الذى يشوه صورة القرن السابع عشر ، فيبتكر شخصية هذا الجندى الذى يبالغ فى بطولاته ، وكأنه هنبقة الاحمق (أو هنبكة كما نقول الآن)

فاذا كان ابن مماتى قد استطاع ان يدخل بلاط الحكومة ، وأن يصور شخصية معاصرة ، ، باسمها ، دون مواربة ، فهو لا يخفى عداءه الشخصى له ، ولكن الروايات التى الفها لا تقتصر على السخرية من شخص معين ، بل تصبح بعد ذلك أسلوبا للسخرية من هذه المبالغة وذلك الشطط فى الغباء الظالم ، او الظلم الغبى المضحك

واذا كان العلماء المحدثون ، ومنهم فرويد ، يذهبون الى أن الفكاهة تلعب دورا هاما فى حياة الناس ، لانها تستبعد الالم ، ولان الانسان قد زود بامكانيات « هائلة » للتهرب من فرط الالم ، من السكر الى الوجد الصوفى الى الامراض العصبية الى فقدان الذاكرة ، فان الفكاهة تحرر الانسان من هذا الالم المفرط ، وتعيد اليه صحته وتوازنه ، ولو مؤقتا ، فلاشك ان الفكاهة الساخرة من المستبدين ، كانت تحفظ للشعب المصرى هذه الصحة وهذه الشخصية السوية التى تتألم أفظع الالم ، من فترات الانتقال المليئة بالعجائب والنقائص والتناقض ، ولكنها لا تفقد رغبتها فى رفض الاليم المؤلم ، وتمزيقه بالنكتة ، وفضحه باللسان

وبعد ..

فان تحول هذا الكتاب من كتاب مسند الى مؤلفه بالذات الى كتاب يؤلفه الكثيرون ، ويضيف اليه العامة كل ما يلفقونه او يبتكرونه او يكتشفونه فى المستبدين والقراقوشيين ، انما يجعلنا نرتفع بذلك المؤلف الى مصاف المؤلفات النادرة التى كان لها اكبر الاثر فى مصر منذ القرن الثانى عشر الميلادى

فاذا كان المؤرخون الغربيون يفسرون

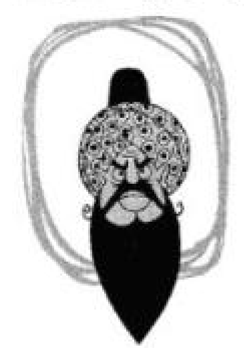
حركة الاصلاح الدينى الثوارية فى الغرب، كتوطئة لنشوء الليبرالية الاوربيــة ، لمجرد أن هــذه الحركة هزت قواعد الكنيسة ، وعارضت حقها فى امتلاك الارض . ويضعون كذلك كتاب **مكيافيللى « الامير »** كمقدمة لتحرير الفكر السياسى من الفكرة الدينية ، واخضاع السياسة للاغراض المادية، حتى ولوكانت هذه الاغراض دنيئة شديدةالدناءة ويظن هؤلاء المؤرخين ان هذه الارهاصات كانت مقدمات لتحرر العقل الاوربى من قيود القرون الوســطى .

فاننا نظن اكثر الظن، ان كتاب الفاشوش فى حــكم قراقــوش ، وخاصــة بعــد تحوله من كتاب الى ملــكية عامة ، انما ســاعد على تحــرير المصريين من فكرة الحق الالهى فى الاســتبداد ، او فكرة الحكم المطلق حين كان الســلاطين يجمعون بين السلطة الزمنية والدينيــة ويطلقون العنان لشــهواتهم ويطلقــون العنان لشـــهواتهم ومظالمهم وجموحهم الغريب

لهذه الســخرية التى مزقت فكرة الاستبداد ، وشوهت المســتبدين ، ووصمتهم بالحماقة والشذوذ ، انما هى سخرية ترقى الى ذرى الادب الانسانى الرفيع

ولقد آن الاوان لان تكشف من هــذا التراث الفكاهى الرائع ، بل وان تكشف مادار فى هذه العصور من مقاومات شعبية — لم تكن تخل أحداثهــا من مظاهرات فكاهية ايضا — مثل ثورة عبيد القاهرة (١٣٦٠) كما ذكر المقريزى فى «السلوك» وكذلك الثورة فى عهد قلاوون والتى ذكرها ابن بطوطة فى رحلته ، وثورة ابن الفلاح المشعشع (١٤٥٣ — ١٤٥٧) . وثورة البدو قبل ذلك فى مصر بيبرس (١٢٥٣) والهواره (١٢٥٣) ، بل وثورات الحرافيش والزعر فى القرن ١٤، على مايروى ابن اياس فى كتابه النفيس **« بدائع الزهور فى وقائع الدهـــور »**

فالغالب الظن ، ان كتابا مثل كتاب الفاشوش فى حكم قراقوش ، وما اضيف اليه من مؤلفات على اسمه ، او المضافات الى نصه ، كان هــو الذى يغذى هذه الثورات بفكرة الرفض والاحتجاج ، ويغذيهم بالنكت والســخرية التى تساعدهم على الاستهانة بالمســتبدين والقراقوشيين



وبعض الكتب يبقى بعد ما تزول الدول وتزول العهود ويختفى الحكام

محمود تيمور:

تحية إلى "حمار الحكيم"
صديقنا المفترى عليه

دعابة من الأدب الساخر

نشأت أحب هذا الحيوان الطيع الذلول، الذي يضرب به المثل في الصبر والجلد والاحتمال ولا ريب في أن الباعث الخفي على مودتي له، هو أني قضيت مراحل من حياتي في الريف، حيث تبرز شخصية ذلك الحيوان الألوف، وتتجلى مواهبه، كان يلازمني، أو كنت ألازمه، وقلما نفترق .. نخرج في جولات بين الحقول، أو نتصاحب في زورات إلى أعيان القرى، وأهل الحل والربط وبخاصة حاكم الريف الأعلى الذي هو: عمدة القرية!



« بنات بحري » لوحة الفنان محمود سعيد

الذى يحيا فى الريف ، يسلم حق العلم ما يؤديه ذلك الحيوان الطيب للمواطنين من خدمات تجل عن الوصف ، فهو فى الحق خليق أن يكون لقبه هنالك: ملك المواصلات !

لا تذكر الخيل ولا البغال .. فانها تتضاءل ازاء ما يتصف به صاحبنا من مزايا وخصائص يدركها الخبراء فى علم الجمال !

لك أن تتمثل جحشا رشيقا خرج فورا من الحمام ، فتناوله القصاص بالتشذيب والتلميع ، كأنه « مانيكير » .. أعنى : « منعمة أظافر » ماهرة ، تتولى تزيين زبونها وتجميله !

ما أحلاه وما أظرفه هـذا الجحش الانيس وما لمهارة ذلك « المانيكير » الزين ، انه ليحيل ظهر هذا الحيوان الاشعث سطحا متموجا يزرى بصفحة الغدير الرقراق !

وانك لتشهد الحيوان ماثلا بين يديك، مفتر الثغر ، ناظرا اليك ، مكحول الطرف ، ومن نظراته تنساب طيبة وسكينة وصفاء

ها هو ذا يبدو بتلك « القصة » المسبية ، مزهوا بهـا زهو الجندى الرومانى القديم بخوذته المصقولة .. ووجهه يزدان بهذه الرشمة الفضية ذات النقوش ، تطربه خشخشتها الرنانة كلما هز رأسه من يمين وشمال فى عجب وخيلاء

أما البردعة المطرزة التى تكسوه ، فلكأنهـا ثوب عرس يرفل فيه ، وأما

قوائمه فما أرشقها والطف حوافرها اللوامع ، يضرب بها الارض في معابثة ومراح

انك حقا امام لوح فني لرسام مبدع ...

شدما كان المصور « محمود سعيد » فنانا دقيق الحس ، مرهف الفطنة ، حين عبر في بعض الواحه عن اعجابه بذلك الحيوان ، وتقديره اياه ، وهل ننسى لوحه الرائع « بنات بحرى » الذى جملته ثلاث من الغيد الفواتن ، ومعهن رسم حمار لا يقل عنهن بهاء ولا فتنة !

انت اذا امتطيت ظهر ذلك الصديق الطيب ، وسار بك هينا لينا ، فكأنك تسير على بساط من حرير .. تلك « الركبة » تزرى وحق السماء بركبة السيارة الفارهة المترفة !

وربما اعترضت قائلا :

ـ حسب الحمار مقتا أن له ذلك الصوت المنكر ، وهل في الاصوات اشد في الانكار من نهيق حمار ؟

صدقنى أن ما تنكره من صوت ذلك الحيوان ، انما هو تلك النبرة الصارخة تتبين فيها شكوى الظلم والضيم والاضطهاد ، وانه ليختتم نهيقه بتلك الترنيمة الشاجية التى يتجلى فيها شعور الانقياد والاستكانة والاستسلام

هذا النهيق الذى يرفع عقيرته به ، يحمل الينا معنى الاستجارة والاستغاثة ، مهيبا بنا أن ننقذه مما يشقى به من غبن وجحود ، وما يلقاه من ذلة وهوان

ما سمعت هذا النهيق مرة الا واحسست الاشفاق والرثاء !



توفيق الحكيم

لقد آن لنا أن ننصف هذا الصديق المفترى عليه ، وأن نقدر خدماته حق قدرها ، لنستزيد منها ونفيد

لا تصدق فيه شائعات السوء ...

ليس هو بالغبي البليد الراكدالذهن كما يقال ... فهو من ذلك كله بريء

لقد حملك على تصديق ذلك الافتراء في هدوئه وطواعيته واستضعافه ، وما ذلك منه الا ليأسه وخيبة أمله ، وما يجده من الزراية والاهمال ، بعد جهاد مضن يبذله في خدمة البشر

يقيني اننا لو أعطناه بمحض الرعاية، وجنبناه مظاهر الهزؤ والسخرية ، لالفيناه على غير الصورة التي نتمثلها له ، فاذا هو ذكي الفؤاد ، مشبوب النشاط ، باذل قصارى وسعه في النفع والارضاء

لماذا لا نكل الى هذا الصديق أن يعالج لنا مشكلة المواصلات ، تلك التي اشتدت واستحكمت حلقاتها ، وكلفتنا طائل المال ، واقتضتنا أن نفكر في شق السراديب ، وبناء الانفاق ، واقامة المسالك في الفضاء

لنكون في غنية من هذا كله ، ما دام هذا الحيوان على قوائمه الاربع ، حيا يرزق ، أو حيا ينهق !

انه لن يتوانى لحظة في تقديم خدماته لحل تلك الازمة الماسية ...

كم هو فاتن أن تطالعك مواكب الراكبين ، كأنهم فرسان الجياد ، وخلفهم المكاريون يركضون شاهرين عصيهم الخيزرانية ، هاتفين بالمطايا يحثونها في السباق !

كم هو رائع أن تسمع لحوافر المطايا ذلك الايقاع الموحد ، فكأنك حيال فرقة من الراقصات يعرضن فنهن ، مصحوبا بأداء موسيقى خلاب !

أين من هذا منظر السيارات العامة ، أو الحافلات ، وهي تغص بركابها ، متمايلة على الجانبين ، شبيهة بالحبالى المثقلات في الاشهر الاواخر ، وكلما اشتدت في سيرها أثارت من حولها سحائب من الدخان المنكر الخانق ، كأنها زفير الجن ، أو عطاس الابالس !

لقد آن لنا أن نعمل على احياء تربية الحمير ، وتنمية نسلها المبارك ، وأن نمارس تجارتها في همة ودءوب على أوسع نطاق ، فهي تجارة رابحة مائة في المائة

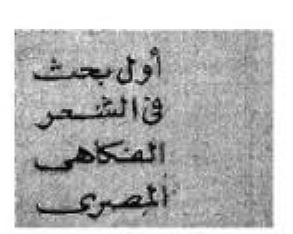
فلنحدد النسل ، أو بتعبير آخر ننظمه لمن نشاء من خلق الله ... أولئك الذين لا يشبعون ولا يقنعون مهما أصابوا من ألوان الطعام ، أما هذا الغريب الصالح النافع من المخلوقات ، ذلك الذي تكفيه حفنة من شعير وحزمة من برسيم وشيء من الارض يمرغ فيه ، فلنتركه حرا طليقا يتكاثر ويتناسل وينمو نموه المنشود ...

لن نحس قحطا سكانيا في عالم الحمير مهما زاد العدد ، وعظم المدد ، فنحن في حاجة الى الجحافل الجرارة من ذريته الميمونة ، تقدم لنا معونتها

هذا الصديق المفترى عليه ، خليق أن يسترد اعتباره ، وأن يكون عضوا عاملا في المجتمع ، ليحظى منا بتكريم واعزاز ، بعد أن لبث أجيالا ، وحقه مغموط ، وقدره مهين !

كمال النجمي :

الضحك في ..
الشعر الحلمنتيشي



كل من يقرأ هذا اللون من الشعر المصري يضحك او يبتسم ، لانه مصوغ في تعبيرات كاريكاتيرية ضاحكة ولكن الضحكات والابتسامات ليست كل شيء في هذا الشعر الساخر ، لانه يحارب في الميدان السياسي والاجتماعي ولا يكتفي بعواصف الضحك التي يثيرها بين القراء ..

تبدأ بهذه النادرة ...

في عيد الفطر منذ ثلاث سنوات تقريبا، دعا الشاعر المرحوم **كامل الشناوي** عددا من اصحابه وعشاق نكاهته وشعره ، الى عشاء في أحد الفنادق الكبيرة بالقاهرة

كان في تلك الليلة ـ كعادته في مثلها ـ ينشد الشعر ، ويرتجل الكلام الجميل عن الحب ، كأنه يريد أن يفتح شهية اصحابه للطعام والشراب

ثم اخرج ورقة وقلما وبدأ يكتب ... واصحابه ينتظرون أن يفرغ من كتابته فجأة ـ كما اعتاد في ليال سابقة ـ ويقول لهم :

ـ اسمعوا هذه القصيدة الجديدة في الحب !..

ولكن القصيدة الجديدة ـ هذه المرة ـ لم تكن في الحب .. كانت معارضة ضاحكة ساخرة لقصيدة شوقي التي ودع بها شهر رمضان ، ومطلعها هذا البيت المشهور .

رمضان ولى هاتهـا ياساقي
مشتاقة تسعى الى مشتاق

ثم انشد كامل الابيات التالية



عبد المحسن الكاظمى

جئنا اليك فهاتها يا ساقى
كاسا من الكونياك غير دهاق
الاصدقاء على حسابى اسرفوا
فى الشرب واتلفوا على املاقى
لا بأس قد جاءوا فهات غداءهم
لحما ، وغذ القلب بالاشواق
الله يرزقنا واياهم .. كما
رزق الطيور تحوم فى الافاق
فكن الكريم اذا الصحاب تأكلوا
واصنع عزومة فتة ورقاق

لولا الهوى لم نستطب كاساتنا
ابدا ، ولم نشرب على الاطلاق
فى صحة المحبوب ارشف رشفة
تمحو سموم الهجر كالترياق !

وصاح المجتمعون على طعام كامل الشناوى وشرابه ، اعجابا بالقصيدة « العصماء » .. لقد ظنها بعضهم شعرا حقيقيا .. ولم يفطن الا اثنان أو ثلاثة الى أنها شعر هزلى ، فلقد كان معظم الساهرين معه فى تلك الليلة من غير الشعراء والادباء

ورأى كامل الشناوى أنه لا بد من تنوير هؤلاء الاصدقاء ، لحدثهم بايجاز عن الشعر الفكاهى ودوره فى الصحافة المصرية ... وروى لهم بعض قصائده الهزلية التى نظمها فى مناسبات مختلفة ولم ينشرها ...

وربما كان كامل الشناوى هو آخر الشعراء المجيدين الذين نظموا الشعر الهزلى الى جانب شعرهم الجاد ...

وقد سبقه الى الموت زميله وصديقه الشاعر **محمد مصطفى حمام** .. وكان شاعرا موهوبا قادرا على الارتجال وتقليد أساليب كبار الشعراء ، وله شعر فكاهى رائع .. بعضه منشور ، وبعضه لم ينشر حتى الآن ..

كان حمام آية فى خفة الظل ، وطلاقة اللسان ، وصياغة الفكاهة الذكية شعرا ونثرا ..

وكانت الفكاهة احدى صناعاته ، يتكسب بها أحيانا ، ثم يفارقها ولا يمارسها الا للتسرية عن نفسه وعن أصدقائه ..

وكان كثير الافلاس ، دائم الحاجة الى المال ، لانه كان ينفق بلا عقل .. يحصل

على المال بسهولة أحيانا ، وبمشقة أحيانا أخرى وبمعجزة فى أكثر الاحايين . ولكنه ينفق دائما بلا مبالاة !

وذات يوم قهره الافلاس ، وأغلق عليه جميع المسالك ، فجلس فى نادى نقابة الصحفيين مع بعض زملائه ، يضحك أو يغنى - وكان له صوت لا بأس به فى الغناء مع قدرة على أداء الالحان - فلما فرغ من الضحك والغناء قال لهم :

- لم يعد يحز فى نفسى شئ من متاعب الدنيا الا معاملة سائقى التاكسى لى .. لقد عرفونى جميعا ، وعرفوا أنى أركب التاكسى ثم اعتذر عن عدم دفع الاجرة ، فأصبحوا لا يقفون اذا أشرت اليهم بالوقوف ... واذا رأونى مقبلا الى موقفهم تحركوا بسياراتهم وهربوا منى !..

ثم ضحك حسام ضحكته التى كانت تصدر عنه صافية ذات رنين ، كأنها صادرة عن قلب خال من الهموم .. وقال :

- لقد دخل سائقو التاكسى التاريخ ، لانى ذكرتهم فى أبيات نظمتها اليوم .. وكانت أبياتا هزلية يعارض بها قصيدة شوقى الرائعة التى مطلعها :

أما العتاب فبالاحبة أخلق
والحب يصلح بالعتاب ويصدق

قال حسام :

أما الفلوس فبالاحبة الخلق
والقرش أقرب للفؤاد والصق
لم يبق فى جيبى سوى تعريفة
والله يمنح من يشاء ويرزق
لما قصدت البنك اطلب سلفة
قالوا : ابتعد فالبنك لا يتصدق
هل من كريم ارتجيه لورطتى
سمح اليدين الى المكارم يسبق
فاذا سألت بريزة من فيضه
ألفيت بحر براكز يتدفق
شاورت للتاكسى اريد ركوبه
فمضى يبرطع كالحمار وينهق
السائقون دروا افلاسى فما
يقفون لى وانا اشير وازعق

وختم حسام قصيدته وهو يضحك منشدا فى اثرها قصيدة أخرى عن القروش وأهميتها لديه .. يقول فيها :

قد دوانا الافلاس بالتسليف
واشترينا به غموس الرغيف
لا نبالى اذا القروض توالت
كبنة الصيف او هجوم الخريف

لقد توفى حسام قبل كامل الشناوى بفترة قصيرة، ولم يبق بعدهما من فرسان الشعر الهزل والفكاهى الا الشاعر عبد السلام شهاب ، ولكنه ترك نظم هذا الشعر على براعته فيه . لانه كان ينظمه للصحف الفكاهية ، وقد انقرضت هذه الصحف الان

قصة الشعر الفكاهى

ولكن .. ما هى القصة الكاملة للشعر الفكاهى فى الادب العربى ؟ !.

ان أقدم أشكال هذا الشعر هى الاهاجى الحادة المقذعة التى كان بعض الشعراء القدماء يرسمون بها أعداءهم فى صور كاريكاتيرية مضحكة !

ودواوين الشعراء الامويين والعباسيين، تحفل بهذا اللون من الشعر ، وبخاصة دواوين الشعراء الهجائين أمثال **جرير** ، **والفرزدق** ، **والاخطل** ، **وابن الرومى** ، **وابن لنكك** ...

وهناك الشعر الذى يهجو به الشاعر نفسه ، ويصور أحواله فى صور هازلة

ضاحكة ، كالشعر الذى يروى عن ابى دلامة وغيره ..

ولون ثالث من الشعر الهزل فى دواوين العرب ، لا حدة فيه ولا اقذاع ، يتضمن الصورة الهزلية الضاحكة لا اكثر .. كقول الشاعر :

اذا ذهب الحمار بأم عمرو
فلا رجعت ولا رجع الحمار

وبعد انطفاء جذوة الشعر العربى فى بغداد والعواصم العربية الاخرى ، كثر الشعر الهزل والفكاهى ..

يروى – مثلا – عن الشاعر المصرى **شهاب الدين احمد المنصورى** المتوفى فى أواخر القرن الخامس عشر ، أنه لما بلغ الخامسة والسبعين من عمره قال :

بلغت من دنياى سنا بها
وقعت فى السبعين والخمس
فالحمد لله الكريم الذى
متعنى بالسن والضرس

وبعد أن عاش أكثر من ثمانين عاما أصيب بالشلل ، فأملى على أولاده هذه الابيات :

آه يا درهمى ويا دينارى
ضعت بين الطبيب والعطار
قد حمانى الطبيب عن شهواتى
فاحم يا رب قلبه بالنار
طال شوقى الى الفواكه والبطيخ
والجبن واللبا والخيار
ضاع لبى على مقاساة لب القرع
والهندبا وبذر الشعار

ويطول بنا الحديث لو تتبعنا الشعر الهزل والفكاهى فى العصر المملوكى أو العثمانى .. ففى العصر العثمانى بالذات أصبح الشعر الجاد أشبه بالشعر الهزل ، ولم يعد للشعر الجاد ولا للشعر الهزل طعم فى هذا العصر الحالك الذى استعجم فيه الشعراء والادباء ، وفقدوا سليقاتهم الشعرية ..

الا أن البذور الاولى للشعر «الحلمنتيشى» نبتت فى العصرين المملوكى والعثمانى ..

فالشعر الحلمنتيشى الذى انتهى اليه الشعر الفكاهى فى عصرنا ، تختلط فيه الكلمات الفصيحة بالكلمات العامية..وهذا ما نجده فى هزليات العصرين المملوكى والعثمانى ، كقول بعضهم :

والله والله العظيم القادر
هو عالم بسرائرى ونوازعى
ان عاود القلب اللئيم ذكركم
«لالطمه» من مهجتى بصوابعى

او كقول الآخر :

اذا ما ذكرتك يا مهجتى
تسيل الدموع على لحيتى
وليتك عندى اذا ما شربت
تكون شفاهك فى قلتى
تسيبك عطل ماء السما
واورثنى الكسر فى ركبتى
فان لم تفتنى بلطف الدوا
فان الهوى سهل مصدقى


ابو نواس

بداية الشعر الحلمنتيشى

وقبل اربعين عاما فقط ، بدات فى مصر قصة الشعر الحلمنتيشى ..

و « الحلمنتيشى » هى التسمية الساخرة التى اطلقها الشاعر حسين شفيق المصرى على ما كان ينظمه من شعر هزل وفكاهى فى ذلك الوقت ..

وقد غلبت هذه التسمية على هذا اللون من الشعر بعد ذلك ، فقلدها شعراء آخرون اطلقوا على اشعارهم الفكاهية اسماء من هذا القبيل ، على وزن « الحلمنتيشى » ..

كان حسين شفيق المصرى شاعرا وزجالا من ابرع الشعراء والزجالين .. ينتمى اسلوبه فى الشعر الى كبار الشعراء العباسيين امثال بشار وابن نواس وابى تمام والبحترى والمتنبى ..

ولولا أنه كان متواضعا قليل الحيلة بين المتأكلين بالشعر والادب ، وبخاصة فى الصحف الهزلية ، لكان له شأن كبير فى عصر أحمد شوقى وطبقته من الشعراء المشهورين ..

وكانت الطاقة الفنية الضخمة لحسين شفيق المصرى تتجلى فى شعره الجاد الرصين ، كما تتألق فى شعره الفكاهى الضاحك

فمن بدائع شعره الجاد ، رثاؤه لصديقه الشاعر الكبير المرحوم اسماعيل صبرى .. قال يبكيه :

لم تدع لى الايام دمعا يراق
نبكاى النحول والاطراق
ويطاق الحزن الذى يلدالدمع
وليس الحزن المقيم يطاق
ما بقائى من بعد خيرة قومى
وتوالى وكل يوم فراق ؟ !
زمرة بعد زمرة فأحباء
فأهل فجيرة فرفاق
فرجال كانوا كواكب أعلين
وغابوا فمالهم اشراق
صاح ان الحياة والموت وهمان
اختلاق يبنى عليه اختلاق

ومرض حسين شفيق المصرى ذات يوم ، فابدى اقرباؤه وقريباته أسفهم وجزعهم لمرضه ، فقال هذه الابيات التى تجمع بين الرشاقة والرصانة ، يتهكم عليهم لما يبدونه من أسف وجزع :

سعلت قالت فدتك نفسى
سعاد وانتابها السهاد
وشح يحيى أخو سعاد
وامسكت قلبها وداد
أكلما تسعل احترامم
مما يحبونك ارتعاد
لسوف تقضى الحياة يوما
وكل حى له معاد
فان أتى الموت وهو آت
اتركوك فى حفرة وعادوا

وتعطل فى بعض فترات حياته عن العمل ، بعد أن فصله أصحاب الصحف من عمله بها مرة بعد مرة ، فقال يتأسى ويلوم الدنيا :

سواء على أدار يمينا
بى الدهر ام دار دهرى شمالا
فانى ارى كل شئ يمر
فينسى سوى ما يشين الرجالا
واعلم ان المصير الزوال
فماذا يؤمل باغ نوالا ؟
لقد كنت والعهد غير بعيد
اكاد ارى فى السماء مجالا

فهل مصرى انت فى الحجرات
اكاد أرى الخطو فيها محالا ؟

هذا الشاعر المجيد لم تسعفه أشعاره الجادة ولا كتاباته الادبية فى طلب الرزق، فابتكر فن الشعر الحلمنتيشى .. وأساسه أن يأتى فى بداية قصيدته الهزلية بمطلع قصيدة قديمة من أجود الشعر ، ثم ينسج على منوال هذا المطلع شعرا فكاهيا ... فكان عمله هذا أشبه بمعارضة هزلية للقصائد القديمة الرصينة التى نظمها كبار الشعراء

وقد بدأ حسين شفيق بمعارضة «المعلقات السبع » التى نظمها بعض شعراء الجاهلية، وسمى معارضاته هذه « المشعلقات » .. فوضع كلمة « المشعلقات » العامية مقابل كلمة « المعلقات » المأثورة ..

وقد بدأ مشعلقاته بمعارضة المعلقة المشهورة للشاعر الجاهلى طرفة بن العبد التى مطلعها :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد
تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

فقال حسين شفيق :

لزينب دكان بحارة منجد
تلوح بها اقفاص عيش مقدد
وقوفا بها صحبى على عزارها
يقولون لا تقطع عزارك واقعد
أنا الرجل الساهى الذى تعرفونه
حويطا كجن الطقة المتلبد
فلما تناقشنا الغداة وعزرت
معانا واعطتنا بزولا بموعد
رات زوجها يدنو فقطت عيونها
بشال طويل كالملاية اسود

وكما ترى .. تمتد الفكاهة هنا على وضع الكلمة العامية بجوار الكلمة العربية، بدلا من كلمة عربية كان يمكن استخدامها فى هذا الوضع ..

وليس هذا فنا جديدا تماما فى الفكاهة، فقد أسلفنا نماذج من الشعر الهزلى فى العصور السابقة ..

ويقدم لنا كتاب « **هز القحوف فى شرح قصيدة ابى شادوف** » نماذج غير قليلة من الشعر الهزلى الذى توضع فيه الكلمة العامية الى جوار الكلمة الفصيحة ..

الا أن ما يتضمنه « هز القحوف » من هذا الشعر يجنح الى البذاءة أكثر مما يجنح الى الفكاهة ... ويتعذر علينا هنا نقل شىء مفيد من هذا الكتاب الذى يمكن اعتباره وثيقة دامغة للتخلف الفكرى - والفكاهى أيضا - فى عصور التخلف الاجتماعى والسياسى الممتدة وراء عصرنا

وقبل أن يمارس حسين شفيق المصرى هذا اللون الفكاهى من الشعر ، مارسه شعراء من جيله ومن شعراء القرن التاسع عشر .. ونشروا أشعارهم الفكاهية فى الصحف ، ولكن أسلوب هذه الاشعار كان أقرب الى أسلوب « هز القحوف » ..

وكانت مهمة حسين شفيق المصرى هى ازالة هذا الوضر عن الشعر الفكاهى ،واقامة فن جديد ، أو يكاد يكون جديدا ..

وهكذا بدأ مغامرته الفنية ، وأطلق على مشعلقاته الفكاهية اسما شاملا جامعا هو « الشعر الحلمنتيشى »

وقد فرغ من « **المشعلقات** » بعد أن نظم سبع قصائد بعدد المعلقات السبع المشهورة .. ثم بدأ ينظم قصائد أخرى يعارض بها القصائد المشهورة فى الشعر العربى كله ، قديما وحديثا ، وسماها « **المشهورات** » ..

ولم تكن المشعلقات ولا المشهورات مجرد

هزل وفكاهة للضحك فقط ، بل كانت نقدا اجتماعيا وسياسيا ذكيا لاذعا من خلال الضحك والفكاهة !..

هناك طبعا أبيات نظمها حسين شفيق لمجرد الاضحاك والتفكه والتسرية عن النفس، كقوله :

الحب آخر مقلتي بصبابه
وأذاب قلبي باللهيب بتاعه
سار الوبور الى بلاد أحبتي
يا ليتني متشعبط بذراعه

ولكن هذا جانب صغير من شعره الحلمنتيشي ، أما الجانب الاكبر فكان هدفه النقد اللاذع للاوضاع السياسية والاجتماعية والاخلاقية حينذاك .. ومن هذا قوله :

ليس الحياء من الوقاح فضيلة
بل يستحي الانسان ممن يستحي
واخجل من الاشراف لكن اين هم
لم يبق من شرف ولا شرفنطح

ونقد حسين شفيق التاخر الصناعي في بلادنا منذ أربعين عاما ، فنظم قصيدة من « المشهورات » يعارض بها قصيدة يزيد بن ضبة الثقفي التي مطلعها :

سليمى تلك في العير
قفي ان شئت أو سيري

قال حسين شفيق :

زمان العير قد ولى
بكمبيل وحنطور
وزالا أو يزولان
بتمبيل ووابور
وما التمبيل والوابور
في عصر الطيابير
تقدم كل أهل الارض
واحنا اللى ف تاخير



بيرم التونسي

وغواصاتهم في الماء
كالقرموط والبوري
ونحن اللى مراكبنا
بقلع مثل طرطور
فأخيبهم ميكانيكى
وأشطرنا الفواخيري

وعارض قصيدة أبي تمام المشهورة التي مطلعها :

كذا فليجل الخطب وليفدح الامر
فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

وكانت ازمة القطن المصري سنة ١٩٢٨ هي موضوع حسين شفيق في هذه القصيدة .. فقد انهارت أسعار القطن خلال الازمة الكبرى للاقتصاد الرأسمالي العالمي في ذلك الحين ، واشتد الفقر على صغار الفلاحين بعد أن كانوا ينتظرون كل عام موسم القطن ليملأوا جيوبهم .. قال :

لقد خلطوا بالسكلاريدس غيره
فليس له في السوق وزن ولا سعر
وشاب زمان الانس بعد شبابه
اذ القطن في رأس الزمان هو الشعر
لقد كان في اكتوبر الجيب يمتلي
فلوسا وتحلو لى «المدامة» والخمر

أروح الى الموسـكي وفي عربيتي
هوانم وحشامن يحسدها البـدر
ومن كل مافي السوق يأخذن شيلة
يباشر في توصيلها العربجي الكارو
فلما غدا القطن المخبـط سبة
لمصر أصيبت في مصاريتها مصر
فلا بيع في البورصاء والحال واقف
ومن لتكثير النهى يصدر والامر

وانتقد انتشار « الواسطة » في الحكومة وعجز من ليس لهم « واسطة » عن الحصول على وظائف حكوميـة في تلك الايام ، لمعارض قصيدة الشاعر العراقي عبد المحسن الكاظمي التي مطلعها :

الى كم تجيل الطرف والدار بلقع
اما شغلت عينيك بالجزع أدمع

قال حسين شفيق على لسان شاب يبحث عن وظيفة :

أفتش في الديوان عن واحد له
نفوذ لتوظيفي وفكري مـوزع
يقولون لي : هل من وسيط تجيبه
شفاعته عند الحكومة تنفـع ؟
فهل كانت الليسانس لما اخذتها
شهادة تطعيم بها الـسـكم
أليس حراما انني بشـهادتي
ادور على أبوابكم الـسـكم
وغيري عشان محسوبكم متوظف
اراه عليكم دائما يتـدلع
ولو لم يكن محسوبكم كان حقه
يكون حمارا أزرقا يتبـردع !

وقال أبو العلاء المعري :

علِلاني فان بيـض الاماني
فنيت والظلام ليس بفـان

لمعارضه حسين شفيق متندا بمن ينتهزون شهر رمضان ليكثروا من الاكل ليلا حتى يصابون بالتخمة .. قال :

نصف شعبان قد مضى ووراء النصـ
ـف باقي الايام من شـعبان
فترى كل ما تحـب وترضى
من شهي الطعام في رمضـان
من كباب وكفتة وفطيـر
وكنافا متقونة في الصـواني
وفراخ محمـرات بسـمن
خير ما يشـترى من الفرخاني
وابدا الاكل عندما يضرب المـد
فع والهط والشفط وفريع كمـالي
غير اني اخاف ان يتخم الابعـ
ـد او ان يصـاب بالزوران
ليس معنى الصيام لو كنت تدري
جوعة ثم اكـلة عيـاني

وقال أبو الطيب المتنبي في مطلع احدى مدائحه الفاخرة :

لا خيل عندك تهديها ولا مـال
فليسعد النطق ان لم تسعد الحال

فقال حسين شفيق ، يهجو شخصا يعيش على حساب زوجته :

تظن أنك باشا اذ تخاطبني
وأنت في نظري بالكاد زبال
جاك البلا أنت كحيان وعمرك ما
كسبت قرشا ولا جاءتك أشغال
وكل ما فيك من مجد ومفخرة
جوازة حلوة بجبوحة عـال
قالـت تعطيك مالا حين تصرفه
تهز طولك مبروعا وتختـال
ووظفتـك ولولاها لمت ولم
تجد وسيلة ولم تسعفك أشغال
ان الذين من النسوان عيشتهم
ناس ملافيـت أنذال وأرذال

وقال أبو الحسن الانبارى يرثى أحــد الوزراء :

علو فى الحيــاة وفى الممات
لحق تلك احدى المعجــزات

فقال حسين شفيق يهجو مجرما قتــل احد الاشخاص وسلب أمواله ثم وقع فى يد العدالة فحكمت عليه بالاعدام شنقا :

تنام على السطوح وأنت حى
وتشنق بعد موتك يا فــلانى
فأين فلوسك اللى كنت تطغى
بها وتتيه ما بيـــن الذوات
أما هزأت فى الفقــراء حتى
رأيت دمـــوعهم تجرى بوماتى
ولم يجدوا سوى فـــول ومش
وتهبش فى الفراخ محمــرات
فكيف ترى عواقب ذاك قل لى
أليس اللحم كالفول الحراتى

ولو تتبعنا ما نظمه حسين شفيق المصرى من الشعر الحلمنتيشى منذ بدأ ينظـــم المعلقات ثم المشهورات وبقية القصـــائد الى أن كف بصره ولزم بيته وعجز عن الكتابة فى الاربعينات ، لما وجدنا مجالا يتسع لمثل ذلك ..

لقد كانت طاقته على الكتـــابة الفكاهية شعرا ونثرا بالغة السخاء ، وكان فى بعض فترات حياته يعمل فى أكثـــر من خمس صحف فى وقت واحد ، يكتب لها جميعا..

والحقيقة ان هذا الفنان الذكى الضاحك لم يدرسه احد حتى الآن دراسة وافية ،لانه عاش مغمورا ومات مغمورا ..

بيرم والشعر الحلمنتيشى

لم يكن فى عصر حسين شفيق المصرى من يجاريه فى نظم الشعر الفكاهى . ولكن الكثيرين من شعراء عصره اســـتفادوا من طريقته ، واقتدوا بمذهبه فى هذا الشعر..

ومن عجائب الشعر الفكاهى أن الذين برعوا فى نظمه هم الشعراء المجيدون الذين برعوا فى نظم الشعر الجاد

فالشاعر الفكاهى البارع ، لا بد أن يكون فى الاصل شاعرا حقيقيا ، له مقدرة فى النظم .. وبدونها يجئ شعره الفكاهى سخيفا ثقيلا متكلفا فارغا من الرواء ..

الا أن الشاعر الحقيقى – ولو كان من اكبر الشعراء – قد يعجز عن نظم الشعر الفكاهى اذا لم تكن فيه موهبة السخرية والتفكه وخفة الظل ، على الطريقة العامية المصرية الحديثة ، ممتزجة بطريقة الفصحاء القدماء من ظرفاء الاعراب ، وظرفاء الادباء والشعراء

ولهذا برع فى الشعر الفكاهى الشعراء المجيدون وحدهم .. ونبغ فيه من المجيدين، اظرفهم واطبعهم على السخرية والمكاهة..

وقد تفاوتوا فيه . وتنوعت مذاهبهم .. فحسين شفيق المصرى يتوسع فى استخدام الكلمات العامية وتسكين هذه الكلمات، على غير ما تقضى به قواعد النحو ..

أما حفنى ناصف واسماعيل صبرى وامام العبد واحمد شوقى ومن اليهم فكانوا أكثر تحفظا فى استخدام الالفاظ العامية وابطال حركات النحو ..

وممن نسج على منوال حسين شفيق ونافسه ، وبرع الى جانبه كل البراعة فى هذا المجال ، الشاعر الزجال الكبير **محمود بيرم التونسى** .. وقصائده الفكاهية غاية فى خفة الظل .. منها قصيدة « المجلس البلدى »

في هذه القصيدة النافدة الساخرة الرائعة لم يستخدم بيرم الا قليلا من الالفاظ العامية، والتزم فصاحة الشعراء القدماء ، ولكنه مع ذلك جاء بأشد ألوان الشعر الفكاهي اثارة للضحك والمرح ..

ولبيرم قصائد فكاهية كثيرة يمكن اعتبارها شعرا حلمنتيشيا خالصا ، على غرار شعر زميله حسين شفيق ، ومن ذلك ما نظمه بيرم في وصف امرأة باريسية :

هل تلبس النسوان في خلواتها
لبس الرجال ومثلهم تتفسط



العقاد

أبصرت ربة منزل وثيابها
مثلى ومثلك لا أرانى أغلط
في بنطلون فوقه جاكتة
مفتوحة منها النهود تلملط
لا ياقة فيها ولا كرفاطة
الا شريط فوق خصر يضغط
امكان سحرا ذاك أم هى موضة
قل لى فعقلى منه ذاك ملخبط

وقال بيرم يصف فتاة مصرية :

وردية مثل بنات الجرمن
رشيقة كفتيات لندن
تحسبها مسبوكة من معدن
لكنها مخلوقة من ملبن

وقال لما تلتوى أو تنثنى
أعضاؤها من حسن وأحسن
تغزو وتحتل فؤاد المحصن
أسمعها من خلف باب المسكن
تقول للبقال : يا عبد الغنى
كأنما أسمع صوت الارغن

وقال يندد بالضرائب الباهظة التى كانت تجبى من صغار الفلاحين :

يا أيها الراقدون هبوا
فالكون بالراقدين يعشى
قلتم لنا مالنا قليل
قلنا وما ذاك غير تنش
المال تجبونه ولكن
بكل محق وكل بطش
فكم حجزتم على رغيف
ورطل سمن وصحن مش
وقفل بيت وكوز ماء
وزوج نعل ونصف برش

شوقى والعقاد

وقد أسهم فى الشعر الفكاهى شاعران اتفقا فى اتساع نصيبهما من الشهرة ، واختلفا كل الاختلاف فى الشعر والشاعرية وهما شوقى والعقاد ..

أما العقاد فكتب — أو حاول أن يكتب — شعرا حلمنتيشيا خالصا ، وأما شوقى فوقف عند حد الفكاهة ، بلا جرأة على استخدام الالفاظ العامية ، الخالية من الحركات النحوية ..

ويضم الجزء الرابع من ديوان شوقى فكاهات شعرية تدور كلها حول صديقه المرحوم الدكتور محجوب ثابت الذى كانت له مداعبات مشهورة معه ..

اما عباس محمود العقاد ، فان شعره الفكاهي ليس فكاهيا بمعنى الكلمة ، وان كان من ناحية الشكل اقرب من شعر شوقي هذا الى الشعر الحلمنتيشي ..

وربما دلت منظومات العقاد من هـــذا اللون على انه كان مشغوفا بالشـــعر الحلمنتيشي ، فقد كان العقاد صـــاحب سخرية وفكاهة ، برغم جهامته المعروفة ..

الا ان الشعر الحلمنتيشي الذي نظمه يدل على انه لم يكن من رجال هذا الفن ، وانما نظم منه ما نظم على سبيل الفاكهة والمطايبة بين عدد محدود من الاصدقاء ..

ومن ذلك ما كتبه الى احد اصدقائه يدعوه الى زيارته :

إن يوم السبت القريب بطاله
فاركب القطر عاجلا وتعـــاله
سوف تلقى اذا حضرت الينا
أكلة حلوة تسـيل الريالة
واذا ما الفيوم أبقتك فاقنع
بفتات هنـــاك أو بزبالة
وســـلام على ديوجين منا
فهو نعم الزميل في كل حالة

وارسل الى صديق له في سوهاج يدعوه الى زيارته بالقاهرة :

في العيد منتظـــــروكا
فاحضر لنـــــا يا ريكا
سوهاج اضـــيق من أن
تثنيك أو تحتـــــويكا
ولو أردت انحصـــارا
لما وجـــدت فتيـــكا
ومن يقيـــم حـــيث
ممن يســــــرمح ديكا

وجائز حيـــــــن تأتي
الا تعـــود وشـــيكا

فن الصعب

ولاجدال في أن الشعراء الكبار والمشهورين في عصر حسين شفيق وبيرم كانوا يتتبعون ما تنشر الصحف من الشعر الفـــكاهي ، وقد أثر هذا الشعر في هؤلاء الشـــعراء الكبار والمشهورين حتى نظموا على غراره شعرا فكاهيا ، أو قريبا من الشعر الفكاهي كما نرى فيما نظمه شوقي والعقاد

والحقيقة ان هذا اللون من الشعر ليس سهلا ، بل هو فن بالغ الصعوبة ..

يكفي انه لا يحتاج الى « الشاعرية » فقط ، بل يحتاج معها الى الظرف وخفـــة الظل ، والبصر بصياغة مجموعات متنافرة من الالفاظ العامية والفصيحة تبدو متجانســة متآلفة مؤدية الى هدفها ، وهو الاضحاك والتسرية عن النفوس ، والزراية بالاحوال السيئة في السياسة والاقتصاد والاخـــلاق والمجتمع بصفة عامة ..

وقد ادى الشعر الفكاهي ـ وبخاصـــة حلمنتيشيات حسين شفيق المصري وبيرم ـ دورا هاما في اشعال روح الفكاهة المصرية ، خلال كفاح الشعب من اجل حريته السياسية والاجتماعية ..

وقد كانت روح الفكاهة المصرية في كل الاحوال ، سلاحا في يد الشعب المصري وهو يخوض صراعه الطويل القاسي ضد اعدائه ومستغليه !



مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم:
(من مجموعة الكتب الدراسية والمراجع الأمريكية المترجمة)
طرق وأسس علم تصنيف الحيوان
تأليف: ماير ولينسلي ويوسنجر
د. علي علي المرسي
مراجعة وتقديم: د. محمد رشاد الطوبي
مكتبة الأنجلو
١٢١ قرشا
(العدد ١٦ من سلسلة التعليم في ضوء التجارب)
ناظر المدرسة الثانوية ومدرسوها يخططون لتحسين البرنامج الدراسي
تأليف: بول ميتشام
ترجمة: د. يوسف خليل يوسف
مراجعة: محمد سليمان شعلان
دار النهضة العربية
٢١ قرشا
هل أنت مواطن صالح
تأليف: مونرو ليف
دار نهضة مصر للطباعة والنشر
٢٠ قرشا
(العدد ١٢ من سلسلة تعال معي إلى)
تعال معي إلى مقر الأمم المتحدة
مراجعة وتقديم: د. محمود حافظ
النهضة المصرية
١٣ قرشا

صالح جودت :

الفكاهة
في الشعر المعاصر

يقول قسوم انه لم يعد لادب الفكاهة موضع في مجال الادب في هذا العصر ، بعد أن جدت الحياة ، واخذ الاديب — من شاعر أو غير شاعر — بالالتزام ، ووضحت الاهداف امامه ، وهي اهداف عليا لاتترك له فسحة من الوقت للمزاح ولا للتفكه . بحيث يحق للناقد في هذا العصر أن يخرج أدب الفكاهة من اطار الادب الصحيح ..

أجل .. جدت الحياة ، فلم يعد فيها مكان للهازلين

ولكن الحياة تصبح مستحيلة حينما تتجرد من انسانيتها

وتتجرد الحياة من انسانيتها ، حينما تزول البسمات من فوق الوجوه .. تلك البسمات التي تبعثها نكتة حلوة ، أو صورة كاريكاتورية ساخرة ، أو مونولوج فكه ، أو مسرحية ضاحكة ، او بيت من الزجل او الشعر يشيع المراح في النفوس

فاذا كان هناك من يقول باستبعاد ادب الفكاهة من مجال الادب الصحيح ، وجب عليه الذي أن يطالب بالقضاء على فن الكاريكاتير والمونولوجات الفكهة والمسرحيات الضاحكة ، وتحريم البسمات على الشفاه ، وتجريد النفس الانسانية من انسانيتها المجبولة على التماس مراح الحياة ، بعد الانتهاء من ساعات جدها اليومي ، والخلو الى طلب السكينة والتعويض والترفيه . ولو اننا راجعنا اعمال اعلام الشعر في كل زمان ومكان ، حتى اصحاب المدارس الادبية العليا ، مثل ت . س . اليوت في الادب الانجليزي ، واحمد شوقي في الادب العربي ، ما وجدنا

شاعرا واحدا شخما خلت صفحاته من ابيات لاهية او عابثة او هازلة

واذا كان **ابو تمام** قد قسم الشعر الى عشرة ابواب ، وقسمه غيره الى ثمانية عشر بابا ، هى : الغزل ، والوصف ، والفخر ، والمدح ، والهجاء والعتاب ، والاعتذار ، والادب ، والزهد ، والخمريات ، والمراثى ، والبشارة ، والتهانى ، والوعيد ، والتحذير ، والتحريض ، والسؤال ، والجواب ، فان الشعراء المحدثين قد يختلفون كثيرا فى هذا التقسيم :

● قد يستغربون ــ اول مايستغربون ــ عدم ادراج « **الفكاهة** » كباب مستقل بين هذه الابواب ، ولا احسب ان الذين وضعوا هذا التقسيم قد نسوا الفكاهة، ولعلهم لم يشاءوا ان يجعلوا لها بابا خاصا ، حتى يفسحوا لها اكثر من مجال فى ابواب اخرى ، كالهجاء اولا ، ثم الخمريات والسؤال والجواب

واقول .. الهجاء اولا .. لان الهجاء لا يكون هجاء فنيا اذا كان ثقيل الظل ، خلوا من الصور الفكاهية التى تنتزع الضحكات من اعماقنا ، او ترسم الابتسامات على شفاهنا على الاقل .. فقصيدة المتنبى القبيحة ، التى هجا بها **ضبة بن يزيد العتبى** ، والتى يقال انها كانت سبب مصرع شاعر العربية الاكبر ، حينما سمع اهل ضبة القصيدة فخرجوا وراء المتنبى فقتلوه .. هذه القصيدة لم تخل من تصورات فكهة بالغة من السخرية اقصى مداها .. الى حد لا يجيز لنا نشرها بكل الفاظها ، واقصى ما نستطيعه فى هذا المجال ان ننشر بعض ابيات منها ، مع تنقيط الكلمات الفاضحة ، تاركين مكان النقط لذكاء القارىء المتعجل ، محيلين القارىء غير المتعجل الى اصل القصيدة فى ديوان المتنبى :

ما انصف القوم ضبه
وامه الطرطبة

ابراهيم ناجي

رموا برأس أبيـــه
و . . . الأم قلبـــه
فما بمن مات فخـــر
ولا بمن . . . رقبـــه
ـكل . . . . ســهام
لربع وهى جيبـــه
ما غرهـا من الهـــا
واتمـــا غر . . . .
يا اكرم الناس نفســا
والين النـــاس ركبه
وارخص النـــاس اما
تبيع الفـا بحبـــة

وفي الشعر المعاصر أيضا ، تستمر الظاهرة نفسها ، ولا ينفصل الهجاء من الفكاهة ، ويبقى بينهما هذا الخيط الرفيع ، كما يبدو لنا في هذين البيتين **للدكتور ابراهيم ناجي** في هجاء انسان دميم ، كان يعيش على هامش دنيا الادب . قال ناجي في هذا المسكين :

يا نســل « داروين » وخلقته
وخلاصـة النظرية القـــذره
يا عبقـــريا في دمامتـــه
ولدتك امك وهي معتـــذره

● ويسقط الشعراء المحدثون من تلك الابواب الثمانية عشر اكثر من باب أصبح غير ذي موضوع في هذا العصر ، كالفخر والمدح والتهاني وغيرهم من الاغراض الدنيا التي لا ترقى الى مستوى الشعر الخالص ، كما يسقطون ابوابا أصبحت الجرأة عليها عملا ممجوجا في في هذا العصر ، كالتشبيب بالمذكر ، والخمريات المرسلة

● لم يرفضون من شأن بعض هذه الابواب بحيث تتحول الى دعاوى قومية لا فردية كأبواب الوعيد والتحذير والتحريض ، التى لم يعد مثارها اليوم خصومة شخصية او عيلية او قبلية ، وانما مثارها مطالب قومية أو انسانية شاملة

ونعود الى حديث الشعر الفكاهي في هذا العصر ، لنجد أن النماذج المنشورة منه في الكتب والصحف والدواوين نادرة الى حد قد يوحي لغير الدارسين والمخالطين للأجواء الأدبية بأن هذا اللون في الشعر صائر الى زوال ، ولا سيما اذا قورنت حصيلتنا المعاصرة منه بحصيلة الماضي ، في الكيف والكم

والتعليل الاول لذلك ، ان شعراء الماضي كانوا يعيشون في فراغ ، وكانوا يتكسبون بالادب ، وكانوا يعيشون على منح الخلفاء والسراة ، اما الشعراء المعاصرون ، فمشغولون بطلب العيش ، ولا يتكسبون بالادب ، ولا يتلقون المنح، ففراغهم المحدود لا يتيح لهم الا تكريسه للاعمال الجادة

ومهما يكن في هذا القول من صحة، فان الشعر المعاصر لا يزال غنيا بأدب الفكاهة ، ولكن قلة النماذج المعروضة منه ــ اذا قورنت بنتاج الماضي ــ ترجع، أول ما ترجع ، الى أن حفظة التاريخ الادبي في العصور الماضية كانوا يثبتون للشاعر كل ما نظم من قول مشروع او غير مشروع، من هجاء فاحش ، أو خمريات ما جنة ، او تشبيب بالمذكر ، أو غير ذلك من الاغراض مهما تهاوت صورهـا

ومعانيها والفاظها

ولا يزال من حق الشاعر القديم — كلما اعدنا نشر انتاجه — ان نثبت له هذا بكل امانة

اما الشاعر المعاصر ، فقد يطرق غرضا من هذه الاغراض ، ولكنه يأبى ان يثبته، ويأبى غيره ان يثبته له في ديوان منشور على الناس

مثال ذلك ، اكثر شعر شاعر البؤس **عبد الحميد الديب** . فقد كانت له قصائد كثيرة قبيحة ، لا تخلو من روح الفكاهة ، كقصيدته التي يقول فيها :

وهام بى الاسى والبـؤس حتى
كانى عبلـة والبـؤس عنتر

ومن الامثلة الطريفة في هذا المجال ، ابيات للشـاعر **محمود غنيم** ، قالها في اديب معروف من كبار الموظفين — ولنسمه « فلان » — شاء القدر ان تكون رئيسته امرأة . قال غنيم :

« فـلان » نعم الرجـل
محـترم مبجـل

لـه رئيســة اذا
مـا امرت يمتثـل
يـرى بهـا فحولـه
في كل امـر تفعـل
حـتى اذا مـا حملت
تراه ايضـا يحمـل

هذه الابيات تجرنا الى ذكر الدوافع الجديدة في الشعر الفكاهي المعاصر

فالدافع في هـذه القصيدة ، هو مساواة المرأة بالرجل في الحقوق المدنية والسياسية ،وهو دافع جديد لم يعرفه القدامى ، ولو عرفوه لتركوا لنا فيه ذخيرة ضخمة من شعر الفكاهة

● واختلاف نظرة الناس الى الجمال في هذا العصر ، يفتح الباب الى دافع جديد من دوافع الشعر الفكه

فقديما ، كان جمال المرأة يتمثل فيما يتراكم عليها من الشحم واللحم

يقول الشاعر القديم في قصيدته التي يتغزل بها في حبيبة لها « ماكمة » عريضة لا يتسع لها الباب :

تريك اذا دخلت على خـلاء
وقد امنت عيون الكاشحينا
ذراعى عيطـل ادماء بكر
هجان اللون لم تقرأ جنينـا
وثديا مثل حق العاج رخصا
حصانا من اكف اللامسـينا
وماكمة يضيق الباب عنهـا
وكشحا قد جننت به جنونا

هذه المرأة لو وجدت في عصرنا هـذا لاصبحت سخرية الشعراء وغير الشعراء بعد ان ذهبت ايام رئيسة هانم وجاء عصر



ت . س . اليوت

الرشاقة الناحلة الرقيقه

وقد كتب القدر على الشاعر الراحل **محمود عماد** ان يحب امراة من ذوات اللاكم الضخمة ، فنظم فيهـا هـذه الابيات اللطيفة :

امنضـاد كيانك يا حبيبى
ام انك خوذ على كثيب؟
مثلت بحيز فى الارض يكفى
ليمرح فيه اكثر من حبيب
احبـك قطعة من بعد اخرى
والا احتجت فيك الى قلوب
يهون الحب تقسيطا بجسم
نأى فيه الشمال عن الجنوب
يدور عليك عند الصبح قلبى
فيفرغ منك فى وقت الغروب
ومجهـدة لعينى ان اطالت
ولم ترتع بجسمك يا حبيبى
اتمشى ام تدحرج .. لست ادرى
فحقك ان تسـمى على قضيبه
انا بلد حـللت به خصيب
فما هو بعد بالبـلد الخصيب

● وكانت السـياسة القائمة على الاحزاب والحزبية الى ما قبل الثورة ، مدعاة للسخرية والهزل ، انعكست على مرآة الشعر فى ذلك العصر ، فاغتنى بها شعر الفكاهة

ومن ابرع النماذج التى طالعت الناس فى هذا الضرب ، قصائد « **الشاعر اياه** » فى مجلة « **الكشكول** » ، وكان ناظمهـا هو المرحوم الشاعر **محمد الهياوى** ، وقد شنها حملة ضارية على الوفديين وزعيمه **سعد زغلول ومصطفى النحاس** من بعده ، ولم يخل اكثرها من اسفاف ، لا يعتذر له فى ذلك الا ان السياسة كلها هبطت الى حضيض الاسفاف فى ذلك العهد

ومن نماذجها ، قوله لسعد زغلول بعد خطبة القاها يصف فيها الانجليز بانهم « خصوم شرفاء معقولون » ! :

بربر برابر بربره
اما كلامك مسـخره
حيرتنـا يا اقرع
دوختنا يا ابن المره

وعلى صفحات « الكشكول » ايضا .. ظهرت من الشعر الفكه الوان سـارخة الفكاهة والسخرية ، للمرحوم **حسـين شفيق المصرى** ، منها « **الشعلقات** » و « **الشعر الحلمنتيشى** » وغيرهما

● ولم يعرف العرب المسرح ، فلم يعرفوا بالتالى الشعر المسرحى كمـا عرفه المصريون القدامى ، ومن بعـدهم اليونان والرومان والاوربيون جملة ، الى ان ظهرت مسرحيات شـوقى الرائعة ، التى لم تخل بعض مواقفهـا من نماذج بارعة من الشعر الفكه ، ولا سـيما مسرحية « الست هـدى » .. وكذلك بعض مشاهد مسرحية « **مجنون ليلى** » كمشهد المركة الوهمية بين بشر ومنازله وكلها جعجعة بلا طحن ، يرسمها شوقى فى صورة هازلة حافلة بالطرافة

وبعد ، فان المقام لا يتسع للاستفاضة فى ابراز سمات الشعر الفكاهى المعاصر وتحديد براعتـه وخصـائصه ، ومن الاوفق بالقصد أن نتحدث عن ابرز رواد هـذا المجال من الشعراء المعاصرين

أحمد شوقى

وقد ألحنا الى جانب الفكاهة فى شعره المسرحى

كما ان له نتاجا كثـيرا فى لون من الشعر الاسطورى الذى اجراه على ألسنة الحيوان والطير ، فى الجـزء الرابع من « الشوقيات » لا يخلو من فكاهة

اما شعره الغنائى ، فقد كان جانب الفكاهة فيه قليل ، وتخص بالذكر منه دعاباته للمرحوم الدكتور محجوب ثابت ، فله لـبـه سـخريات بديعة فى وصف « مكـوينى » حصان الدكتور محجوب ، وفى وصف سيارته « الاوفرلاند » الخربة ، وفىوصف البراغيث التى طالما صور امير الشعراء ذلك الدكتور محجوب ملعبا لها .. كقوله :

براغيث محجوب لم انسـهـا
ولـم انس ما طعمـت من دمى
تشـق خراطيمها جـوربى
وتنفـذ فى اللحـم والاعظـم
وكنت اذا الصـيف راح اصبحت
فجاء الخـريف فلم احجـم
ترحب بالضـيف فوق الطـريق
فبـاب العيـادة فالسـلم
قد انتشرت جـوقة جـوقة
كما رشت الارض بالسمسم
وترقص رقص الوانس الحـسان
على الجـلد والقلق الاسـحم
بواكير تطلع قبـل الشـتاء
وترفـع الوية الموسـم
اذا ما « ابن سينا » رمى بلقمها
رايتم البراغيـث فى البـلقم
وتبصرها حول « بيبا » الرئيس (١)
وفى شـاربيه وحول الفـم
وبين حفـائر اسـنانه
مع السـوس فى طلب المطعم


عبد الحميد الديب

حسين شفيق المصرى

وكان له شعر جاد جميـل ، ولكنه قليل . ولعل اشتغاله بالصحف الهزلية ، ولا سيما الكشكول ، قد ارغمه على هجر الشعر الجاد والاكثار من الشعر الهازل طلبا للقمة العيش

وكانوا يسمونه « ابو نواس الجديد » لانه كان نواسيا فى حياته وخمرياته

ومن الطرف الالوان التى ابتـكرها فى شـعر الفكاهة .. « الشعلقات » وهى معارضات للمعلقات المأثورة ، يأتى بمطلع الواحدة منها ، ثم يسلك نفس البحر

---

(١) ابن سينا ، والرئيس : كناية عن الدكتور محجوب ، وكان مولعا بتدخين البيبة ، اى الغليون

والقافية ، ساخرا ، مستخدما مزاجا من اللغة الفصحى واللهجة المصرية ،

وله — فيما خاض من ألوان الشعر الفكه — مقطعات كثيرة مرحة ، كقوله على لسان ليلى الأخيلية :

يالى الإهانة والخيانة
والندامة والندامة
انى صبحت كوميدية
من بعد تمثيل الدرامه
انى زعلت فوليكم
من شبشبي يوم القيامه

وقوله على لسان العباس بن الاحنف :

الم ترعينى كيف صار بياضها
حمارا كان العين صارت طماطما
وانى متى ما قيل انك هنا
لفت الى ان صار وشى وارما
لو انك فوق السطح والسطح فى السما
وقلت لى اطلع لى ، انط السلالما

وقد درج أكثر شعراء الفكاهة الذين عاصروه على نهجه ، واتخذوا منه استاذا لهم ، وملأوا وجوه الصحف الهزلية الكثيرة التى كانت شائعة فى العهد الملكى ، كالسيف ، والتلى غرافى ، والمسامير ، والبعكوكة وغيرها ، بألوان مقلدة من ادب حسين شفيق المصرى ، رحمة الله عليه

بيرم التونسي

وبيرم مدرسة ضخمة فى تاريخ الادب الشعبى ، وقد كان يفخر دائما بأنه زجال ، على غير شأن ناظمى الادب الشعبى اليوم ، الذين يصرون على تسمية انفسهم شعراء .. رغم ان نتاج بيرم لم يخل من شعر جاد ، وان كان قليلا

وقد مارس بيرم الشعر الفكه ، وتميز فى هذا المجال على غيره ممن مارسوه ، بأن شعره الفكه كان هادفا دائما

وابرع مثل لذلك ، قصيدته فى « المجلس البلدى » التى حمل فيها على بلدية الاسكندرية حملة شعواء لكثرة ما تفرض من الضرائب على الناس وتحاربهم فى ارزاقهم ، وقد كان اكثر اعضائها يومئذ من الاجانب

يقول بيرم فى هذه القصيدة الفذة :

لا تنكروا ما رأيتم من ضنى جسدى
ولا فؤادى الذى امسكته بيدى
بمحنتى لم يصب فى الناس من احد
قد اوقع القلب فى الاشجان والكمد
هوى حبيب يسمى المجلس البلدى

الى ان يقول فى ختام القصيدة :

لو سمتنى الصخر والفولاذ امضغه
والريح امسكها والماء ادمغه
على نكايتها قد زاد مبلغه
ان الدعاء على الجبار ابلغه
يا رب سلط عليه المجلس البلدى

حفنى ناصف

كان رجلا واسع الافاق متعدد الساريه وكان الى جانب ذلك من ائمة ظرفاء عصره . وهو صاحب الابيات المقذعة التى نسبها الى الشيخ حمزة فتح الله وهو منها برىء

وحكاية ذلك ان حفنى ناصف والشيخ حمزة وآخرين كانوا فى رحلة نيلية على بواخر شركة كوك ، وكان الشيخ لا ينفك يشكو من سوء الخدمة فى الباخرة ،

تنظم حفنى هذه الابيات على انها من نظم الشيخ – الذى اشتهر بالتحام الالفاظ القاموسية المعقدة فى حديثه اليومى – وبعث بها الى اللورد كرومر :

يا ايها الفيصل الزجى نواجره
صوب السلفين وصوب السوس سربله
اشكوك كوكك كى ينفك عن جنف
قد كان كلا وكل مثل ككلله
اباتنى والجرش حشوها فجر
ان مس شقى خشب الفلك فلقله

وله فى مداعبة أصدقائه كثير من هذا اللون ، منه هذان البيتان فى مداعبة المرحوم **الشيخ عبد العزيز جاويش :**

وقالوا احتسى هذا الشويش مدامة
الم تره للبشر يبدى وللانس
وما ذاق طعم الخمر يوما ، وانما
به نشوة من كثرة الاكل للعدس

عباس العقاد

وكان العقاد يبدو للناس عملاقا جهما ، ولكن واقعه لم يكن كذلك . ففى الحق انه كان من الظرف الظرفاء اذا ظفر بقوم **يأنس اليهم ، ويرتاح الى مجلسهم**



احمد شوقى

وكان – اذ هو مقرر للجنة الشعر بمجلس الفنون والاداب – يشيع فى كل جلسة جوا من المرح والايناس بما يسوق من نكات القدامى والمحدثين وطرائفهم ، وكان يفرح بالنكتة الجديدة فرحة طفل كبير

ولعل كتابه « **جحا الضاحك المضحك** » الذى نشرته دار الهلال منذ بضع سنوات وهو من خير كتبه ، يكشف عن روح العقاد المرحة الى ابعد حد

وله فى مداعبة اصدقائه كثير من القصائد والازجال ايضا ، يستأثر بنصيب الاسد منها صاحبه **طاهر الجبلاوى**

مرة .. كتب له طاهر من الفيوم يزعم انه فقد حافظة نقوده ، فبعث العقاد اليه بالبريد يحمل شيكا ومعه هذه الابيات :

تتجنى على اللصوص من الظلم
... فياليتهم تجنوا عليكا
ان يكن ضاع منك ما ضاع فاعلم
ان كفيك غالتا كفيكا
بين كاس شهية وشراب
عبقرى تجلو به عينيكا
فتقبل شيكاتنا ثم حاذر
ان تروغ الشيكات من كفيكا
ثم هرول يا خيتعور من الفيوم
... جريا ، ولو على قدميكا

وكان طاهر الجبلاوى يقتنى كلبا يؤنسه فى وحدته ، فدهمته سيارة ، فقتل ، فبعث العقاد اليه بهذه الابيات يعزيه :

حزنا على كلب طاهر
فانه طاهر الكلاب

تشابها فى خليقة
واتفقا شيمة الصحاب
وربما عن خاطر
وكلبه حاضر الجواب
فليس يوفيه حقه
من اكتئاب او انتحاب
الا اذا بات نابحا
نبح الساهر فى الخراب
عوعو عووعو .. بلا ونى
ولا انقطاع ولا انتصاب
لا تسألوا رحمة له
قد رحم الله واستجاب
لعله مات فانطفا
من ازمة الأكل والشراب
منتحرا فى شبابه
وهكذا يصنع الشباب
اراحه الله من عنى
انقذه القبر من عذاب
فليحمد الله ربه
من جاع فليرض بالتراب

وللعقاد قصيدة مشهورة عنوانها « حديقة حيوانات آدمية » يقول فى مقدمتها :

« هذه الحديقة لا تجمع الا الفنان او المحب للفنون ، سمى كل زميل من زملائها باسم حيوان يلاحظ فى اختياره اتفاق الشبه فى الملامح والعادات »

وقد شبه العقاد فى هذه القصيدة كل صاحب من اصحابه بأحد الحيوانات ، فهذا دب وذاك قرد وثالث جدى ورابع ضبع .. الخ

وهى تذكرنا بالشاعر الانجليزى الكبير الراحل ت.س. اليوت ، اذ كان يرى ان فى كل انسان نوعا من الشبه النفسى او الجسدى ببعض الحيوانات ، فتخير لكل من اصدقائه المقربين نوع الحيوان الشبيه به ، وجعل يناديه باسمه ، فكان يسمى « فرانك مورلى » الحوت .. لفخامته ومهابته ، وكان يسمى « جون هايوورد » العنكبوت ، لان الرجل اصيب منذ عدة سنوات فى حادث اصابه ، الزم بيته على كرسى ذى عجلتين ، وجعل يستدعى اصدقاءه ليجلسوا حوله ويؤنسوه اطول وقت ممكن ، كما يفعل العنكبوت حين ينسج خيوطه ليتصيد اكبر مجموعة من الهوام الهومة حوله

يقول العقاد فى مطلع تلك القصيدة :

اورفيوس الفن سوى بينها
فتلاقى الدب فيها بالقرود
وتغنى فرس البحر بها
يا له من فرس حلق النشيد

الى ان يقول :

حيوانات ، ولكن بينها
كل ذى لب سماوى رشيد

احمد رامى

فى دمشق شخصية ظريفة سمحة ، يعرفها اكثر الادباء والشعراء .. تلك هى شخصية « ابى سهيل » .. المدير الليلى لفندق سميراميس الذى ينزل فيه اكثر اصحاب الاقلام

ومن عادة ابى سهيل ، انه اذا هبط عليه — اذ هو نائم بالليل — احد يطلب غرفة ، قال له دون ان يفتح عينيه ، ان الفندق كله محجوز لشركة كوك

وتكررت هذه الحكاية مع كامل الشناوى

فكتب له هذين البيتين :

او كلما جئنا لنطلب غرفة ارجفت : كولا
ابا سهيل ، انت فى الاباء ملعون !..

والقافية مرفوعة ..

ولم يغضب أبو سهيل ، لانه يحب الشعر ويقدر الفكاهة ويعلم ان « **القافية تطور** »

وحينما نزلنا — رامى وانا — فى هذا الفندق منذ بضع سنوات ، تعودنا ان نسهر خارج الفندق ، ثم نعود فى اخر الليل فلا نجد عشاء ، فنسأل اباسهيل ان يعوضنا عن العشاء ببعض الفاكهة ، فكان يعد ويخلف ، ولا يعد الا ليخلف ، فنظمنا فيه مما نظمه الابيات :

امن حق الوفاء ابا سهيل
نقضى الليل فى اعقاب ليل
ونحن على الطوى من غير قوت
ولو بسطرمة او لحم خيل ؟

ومن الطف ما نظم رامى من الشعر الفكه ، قصيدته فى صديقه الشاعر اللبنانى الكبير امين نخلة ، حين دعاه الى اكلة ضفادع قال رامى :

دعانى الى اكلة ممتعة
وقال سيطعمنى ضفدعة
وكيف تكون الضفادع قوتا
ويبتها الليل فى منقعه ؟
لها مشية مثل زحف القعيد
اذا دب يسعى على اربعة
وجلد كجلد الحذاء القديم
تهرا وصاحبه رقعه

ثم راح يصف صاحبه وهو يأكلها

وراح بعنف يقضقض منها
عظاما لها بيننا قرقعه
فخيل لى ان امد ذراعى
وطاب لكفى ان تصفعه
فلا كان ذاك الغذاء الكريه
ولا كان يومك يا ضفدعه

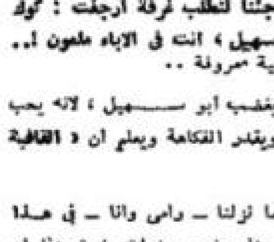
محمود غنيم

ومحمود غنيم هو أكبر المجانين فى هذا العصر ، وينصب مجاؤه دائما على رءوس اصدقائه الشعراء ..

ومن لطيف توريانه فى مداعبة صديقه الشاعر الراحل **محمود الخفيف** :

ايها الشاعر جئنا
هات لحما ورغيفا
واسقنا شايا ثقيلا
لمن الله الخفيفا

لا احسبنى انى استطعت فى هذه الصفحات المحدودة انى اوفيت حق الكثيرين ممن مارسوا هذا اللون من الشعر ، ولكنها صورة مجلى ، تؤكد ان النفس الانسانية لا تزال تتنفس فى مجال الشعر ببسمات حلوة ، وان تكن اكثر حصيلتنا من هذه البسمات ضائعة فى غمار الحياة او فى غمار الحياه


كامل الشناوى

محمد عفيفي:

النكتة

كفن جميل

هناك طرق كثيرة يمكنني ان اتوصل بها الى اضحاكك ، وابسط تلك الطرق بالطبع هي ان ازغزغك ، مع رجاء مني الى المصحح بالا يحولها الى « ادغدغك » . نعم يمكنني ان ازغزغك واظل ازغزغ فيك فلا اتركك الا وانت غارق في دموعك من شدة الضحك . لكن هذا الضحك لايدل بالطبع على انني قد استخدمت اى نوع من انواع الفكاهة التى تعتمد على الفن

كذلك يمكنني ان العب لك حواجبي ، واقلب سحنتي بصورة غريبة ، او اهب فجأة من جلستي الهادئة لكي اتشقلب في الهواء . ستضحك بالطبع من كل هذه الاشياء ، وكل هذا الضحك لا يرجع الى اى نوع من الفكاهة . فانت تضحك هنا لانك تشاهد شيئا غريبا أو مفاجئا ، تماما كما لو رأيتني أنزلق على قشرة موز وأسقط على الارض ، أو رأيتني أسير وقد تدلى من جاكتتي ذيل من الورق ركبه لي طفل شقي

وثمة حركات اخرى يمكنني ان اضحكك بها . كأن اطلي وجهي بالحبر وأرقص رقصة البنياتشوز ، أو أمشي مشية غريبة كمشية شارل شابلن في أول عهده بالاضحاك ، أو ألبس مايوها طويلا مخططا وأقفز به من فوق خشبة الغطس في حمام السباحة مع ترقيص الساقين . كل هذه الحركات سوف تضحكك ، وكلها لاتدخل في باب الفكاهة

انما توجد الفكاهة ـ في ممارستها للمسخرة ـ عندما توجد الكلمة ، الكلمة التي تنبعث من عقل معين وتصاحب عقلا آخر فتنقدح فيه شرارة الضحك . هنا

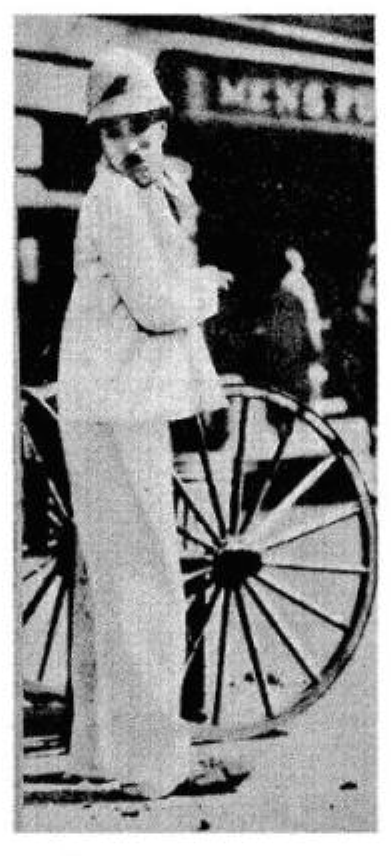
فقط تبدأ الفكاهة ، عندما يكتسب الشيء المضحك صفة الشيء الذهني

ان ابسط الكلمات المضحكة هي النكتة ، والنكتة كما تعلم أنواع ، يمكنني ان أحكي لك نكتة الرجل الذي هم بأن يجلس على القهوة ليجلس على شاي ، أو الرجل الذي جلس فعلا على القهوة فلسعته ، أو الرجل الثالث الذي هم بأن يضرب التليفون ثم صحب عليه ، دعك من الرابع الذي ذهب الى الثلجة ليوجدها لابسة

هناك عشرات من النكت من هذا النوع وما اظنها تضحكك الا اذا كنت تلميذا في المدرسة الابتدائية ، أو اذا كان عقلك ـ بسبب ما ـ لم يتجاوز مرحلة المدرسة الابتدائية . فهي كلها نكت بدائية لاعتمادها في الاضحاك على تلك الطريقة البدائية ، طريقة التلاعب بكلمة ذات معنيين ، أو بالتشابه الصوتي بين حروف كلمتين ، الى آخر الحيل المعروفة في النكت اللفظية

فالعنصر الذهني هنا ـ الذي هو شرط أساسي في فن الفكاهة ـ تافه ومحدود الى الدرجة التي تكاد تلغيه أصلا . ولذلك فقد أجمع الناس على استهجان هذا اللون من النكت ، فاذا قالوها وتضاحكوا منها فهم في الحقيقة يضحكون من الرجل الذي أمكن لذهنه أن يبتدع ويستحلب هذه النكتة

ومن هذا النوع معظم ما يتداول من النكت في المساجلات الفكاهية التي تسمى بالقافيـة ، كلها لا ترقى ـ رغم توفر العنصر الذهني ـ الى مرتبة الفن الفكاهي



شارلي شابلن .. مشية مضحكة

وإذا كانت القافية تنجح فى اثارة الضحك فهو فى أغلب الاحيان يرجع الى عنصر المفاجأة ، والى اعجاب الضاحك بسرعة بديهة قائل النكتة اكثر من اعجابه بالنكتة ذاتها

والدليل على ذلك أن نفس النكتة التى تضحكك عند استماعك اليها خلال المساجلة ، لن تؤثر فيك بالمرة اذا قرأتها مكتوبة على ورقة

فى الطريق الى الفن

انما تبدأ النكتة فى الاقتراب من الفن عندما يصل فيها عنصر « التركيب » الى الدرجة التى تؤهلها لتلك الصفة ، بالمفارقات والمناورات المنطقية التى تؤكد العنصر الذهنى فى مرجع الضحك

مثل هذه النكتة تثير الضحك سواء قرأتها أو سمعتها ، لأنه لا علاقة للضحك فيه بشخصية قائلها وبسرعة بديهته ، فهى نكتة لا علاقة لها بالشخص الذى قالها او بالموقف الذى قيلت فيه ، لأنها نكتة ذهنية فيها براعة الفن

لا أحد يستطيع أن يمتنع عن الضحك اذا سمع - أو قرأ - نكتة الرجل الذى كان يغط فى نومه بدرجة مزعجة جدا حتى أنه اضطر - هربا من الضجيج - الى أن ينام فى حجرة ثانية !

او نكتة الشلة التى مثلت امام القاضى ، رجل اسمه فانوس وزوجته واسمها نجفة وولدهما واسمه قنديل ، فقال لهم القاضى انتو نورتوا المحكمة !

أو نكتة الرجل الذى ذهب لزيارة حماته ذات ليلة ، وانقطعت الكهرباء فجأة فخيم الظلام ، وفى ذلك الظلام انبعث صوت الحماة تقول أهلا يابنى .. انت نورت البيت !

او نكتة الزبون الذى نظر فى صحن الشوربة ثم سأل الجرسون ان كان هذا الصحن لواحد او لاثنين ، وبمعرفته انه



ارسطو



ستالين

لاثنين قال : امال ليه فيه دبانة واحدة ؟!

أو نكتة الرجل الذى عين فى وظيفة فراش فى احدى المدارس الداخلية للبنات، وعندما دعوه فى أول الشهر ليقبض مرتبه قال فى دهشة .. غريبة ، هى الوظيفة دى فيها ماهية كمان ؟!

و نكتة الطفل الذى دخل الى الكازينو مع أبيه وأمه ، وبسماعه للاب يطالب الجرسون بكأسين من الويسكي قال له :

ـ ايه يابابا .. انت موش حتشرب ؟!

وعشرات ـ بل مئات وآلاف ـ من النكت التي تضحك الجميع ، والتي بالرغم من ذلك أقول أنها تقترب من باب العمل الفني دون أن تقتحمه ، فلماذا ؟

مضمون النكتة

ذلك لان الفن ـ أى فن ـ شكل ومضمون ، لا يمكن ان يكون شكلا بغير مضمون أو مضمونا بغير شكل ،وفي جميع النكت السابقة يتوفر عنصر واحد هو الشكل ، ذلك الوعاء البراق الذي يبهرك لحظة ، والذى تنظر فى داخله فلا تجد شيئا . هذا الشيء المفقود هو المضمون، هو الاكلة الدسمة التي كنت تتوقع ان تجدها في الوعاء ، وهو العنصر الثاني الذي يمكنه ـ بالاضافة الى الشكل ـ ان يسبغ على النكتة صفة الفن الجميل

أى ان النكتة الفنية هى النكتة التي لا تستهدف الاضحاك فحسب ، وانما تريد في الوقت نفسه أن تقول شيئا ، تريد أن تسخر من شيء حيوى فى حياة الانسان ، اجتماعيا كان أو اقتصاديا أو سياسيا ، وتمس بذلك وترا حساساً فى اكبر مجموعة من الناس ، محدثة فى نفوسهم ـ عن طريق السخرية والتنفيس ـ ما يشبه الاثر التطهيرى الذى أشار اليه ارسطو فى كلامه عن شروط العمل الفنى



برنارد شو

امثلة للنكتة الفنية

ولعلك تستغرب منى أن أردد هـذه الاصطلاحات « الكبيرة » فى صـدد شيء صغير كالنكتة ، لكن النكتة ـ عنـدما تكون نكتة فنية ـ ليست شيئا صغيرا، فهى فى بعض الاحيان تتحول ـ وفقـا لخطورة مضمونها ـ من نكتة الى قصـة قصيرة مركزة ، شكلها ضاحك ومزاجها ساخر الا أنهـا تقول كلاما فى منتهى الجد

ولست أجد مثالا لهذا اللون من النكت احسن من النكتة التى لابد أنك تعرفها ، والتى تعرفها لكن كل احد يعرفها ، والتى كل أحد يعرفها لانه لا يمكن لاحد ان يعرفها دون أن يرويها ، ولا يمكن لاحد سمعها أن يتساها

هى النكتة الشهيرة التى كنا نتداولها أيام الملك السابق ، نكتة العسكرى الذى سمع رجلا يتحدث عن الملك الفاسد فاراد أن يقتاده الى القسم ، وبقول الرجل انه لم يعين فى كلامه من يكون ذلك الملك الفاسد قال له العسكرى لا ياشيخ .. وهو فيه ملك فاسد غير ملكنا !؟

هذه ليست نكتة مصرية فحسب ، بل هى نكتة عالميـة قيلت بكافة اللغـات البشرية ، وتداولتها كافة الشعوب ـ على سبيل التنفيس ـ كلما اسودت الدنيـا فى عهود الفساد والطغيان

هى قصة قصيرة مركزة أشد التركيز، فى لمحة سريعة تسخر من النظام الاجتماعى والسياسى كله

وهى نكتة فيها مهارة الباحث النفسى أيضا ، بتصويرها للتناقض البـاطنى



بدون تعليق

والنحس الذى تورط فيه ذلك العسكرى التعس ، اذ يعرف أن حكومته فاسدة ، وأنه بالرغم من ذلك يجب أن يؤدى واجبه بصفته ممثلا لها ، فيلقى على الرجل — عن طريق الاسقاط — تهمة سب الملك مع أنه هو الذى سبه حين اختصه من دون سائر الملوك بالفساد

زواج رائع بين الشكل الساخر والمضمون الجاد فى تلك النكتة العالمية الخالدة

ومن النكت الفنية — والسياسية أيضا وهو ما يدلك على أهمية المضمون — تلك النكتة التى قيلت فى أيام حكم ستالين الحديدى ، والتى تحكى كيف راحت أرملة لينين تندد فى المجالس بسياسة خليفته ستالين ، فما كان منه الا أن بعث اليها منذرا اياها بأنها ان لم تكف عن هذه الثرثرة فسوف تضطره الى أن يعين للينين أرملة أخرى !

هــذه بدورها قصة قصيرة مركزة ، لامعة ومريرة ، تصور فى قالب السخرية مدى دكتاتورية ستالين ، وكيف يمكنه بتأشيرة على الورق أن يغير المسلمات الرسمية والاوضاع التاريخية التى لايمكن أن تتغير ، والتى ان هو غيرها فسوف يتظاهر الناس بالاقتناع بأنها قد تغيرت

ونكتة ثالثة أذكر أنى رأيتها بريشة **صلاح جاهين** ، فيها اماطة القصة القصيرة بوضع اقتصادى ونفسى معين • هى صورة ولد شريد يفتش فى صندوق الزبالة عن شىء يأكله ، وأمامه رجـل بدين معمم يشير اليه بأصبع الواعظ آمرا اياه الا ينسى — قبل تناول الطعام — أن يقول بأسم الله الرحمن الرحيم !

فى هذه القصة المركزة عكس جاهين صورة مايمكن أن يصل اليه الفقر بالانسان، وصورة تلك النفسية العجيبة التى يشرف بها الرجل البدين الشبعان على الفقر • هو لا يحاول أن يمد يديه لاصلاح حال الولد الفقير ، حسبه وفقا لعقليته الخاصة أن يستوثق من أن الولد يعرف أصول التقوى ، وأصول الاستسلام لاحكام القدر ، حتى وهو يبحث عن قوته كالكلاب بين نفايات الشبعانين أمثال ذلك الرجل البدين

وليس من اللازم بالطبع أن يكون مضمون النكتة الفنية سياسيا أو اقتصاديا ، فهناك النكت الاجتماعية التى تعلق على مختلف مظاهر التناقض فى المجتمع ، وتنفس عن طريق السخرية عن حيرة الانسان بين ما هو كائن وما يشتهى أن يكون • ولعل الزواج من أكثر الظواهر الاجتماعية التى كانت على مر العصور هدفا للنكت اللاذعة

أظنه بلزاك هو الذى قال تلك النكتة الرائعة فى تصوير الزواج :سيد وعبد ، **وسيدة وجارية ، والكل عددهم شخصان، ذلك هو الزواج !**

وكان أوضح منه برناردشو حين قال : **ان الفرق بين العرس والجنـاز ، انك فى الاول تستطيع ان تشم الزهور مرسلة اليك !**

ولعلك لست فى حاجة الى ان اذكرك بنكتة الرجل الذى كفرت زوجته سيئاته حتى مات ، ولم يهن عليها ان تتركه حتى بعد الموت فذهبت الى احـد الوسطاء واستحضرت روحه ! فلما حضرت روحه

سالته هل هو سعيد فقال الخر نتحابة ! فسألته من باب الفضول ان يصف لهـا الجنة فقال سبحان الله .. حد قال لك انى فى الجنة ؟ !

والمضمون قد يكون فلسـفيا يصور ناحيـة حزينة فى الموقف البشرى وهى تنازع البقاء . وتجد هنا فى نكتة الرجلين اللذين تاها فى الصحراء ، معهمـا ماء ولكن ليس معهما طعام . فاستبد بهما الجوع حتى بدآ يتبادلان نظرات غريبة ومريبة . وفى ذات ليلة تغلب حب النفس على الصداقة ، فتسلل أحدهما الى الاخر حيث نام وذبحه ، توطئة لأن يشعل نارا ليشوى منه ويأكل !

فلما أحس بالشبع عاودته حاسـة الصداقة ، وبينما هو يأكل شريحـة من الكبد تصعب وتنهد وقال فينك يا فلان .. كان يموت فى حاجة اسمها كبده !

حقا انها نكتة قاسية لكنها فنية ، فى لمحة سريعة تلخص ما فى النفس البشرية من تناقضات ، وما يمـكن أن يصمه بالانسان نقص الغذاء

الفكاهة السوداء

وكما توجـد الكوميـديا القاتـمة - التراجيكوميك - كذلك توجد النكتة القاتـمة التى قد تكون نكتـة مروية او مصورة ، وكلها تندرج تحت ما يسـمى بالفكاهة السـوداء

وهنا يرجع الى الموضوعات التى يعالجها هذا النوع من الفكاهة ، والموت بالطبـع على راس تلك الموضوعات

يقول الولد لامه :

- مال بابا وشه أصفر كده ياماما ؟

فتجيبه الام فى قسوة قائلة :

- بلاش دوشة .. افحت واتصاكت!

فنفهم من جواب الام أن هناك عمليـة دفن تجرى ، ولا نفهم لماذا تتـول الام وولدها هذه العملية ، ولا لماذا لا تشرح الام للولد حقيقـة الموقف ، الامر الذى يوحى بأن السيدة هى التى تسببت بقصد او غير قصد فى وفاة رب الاسرة . فهى سخرية شاملة من الموت ومن العـلاقات داخل الاسرة

سخرية جديدة سوداء من جريمـة القتل ، خاصة وهى تدور فى هذا النطاق العائلى المقفل

وغيرها نكتة الزوجة التى تولت قتل زوجها بسهم أطلقته عليه فى جوف الليل من قوس ، وبسؤالها فى المحكمة عن السبب الذى من أجله استخدمت هذا السـلاح الغريب فى حين أنها تمتلك مسدسـا قالت :

- علشان ماأصحيش العيال !

او نكتة الرجل الذى تسببت روشـتة الصيدلى فى قتل زوجته ، اذ ذهب الزوج الى الصيدلى المذكور وقال له أنه قـد اسـتخدم فى تركيب الـدواء عنصر الاسـتركنين بدلا من عنصر الكينين . فأجابه الصيدلى فى جفاء :

- يبقى لى عندك نص ريال زيادة !

من الفكاهة السوداء



ـ اديني ساطور ومنشار
وشنطة كبيرة وفاس وجاروف!

الولد ـ غلط يا بابا ..
موش دي عقدة الشنق!

توفيق حنا :

فعل ضحك

الفاء ضيق وضجر وضغط والعين حركة وحياة وحيلة . واللام كسر .

نحن نضحك حين نجد قانونا من القوانين الانسانية ينكسر ويتحطم . نحن نفسح الحياة بالضحك .. ونطلق المكان المقيد بالضحك ، فالضحك افساح للمجال المقفل سواء في خارجنا او في داخلنا . ففي الترام او الاوتوبيس أو القطار المزدحم نضحك حتى لا يرهقنا الزحام وضغط الناس فالضحك تفريج لأزمة او كرب



النكتة المصرية

النكته المصرية لون من الوان المقاومة .. مقاومة القهر والضغط في داخل عالمنا الصغير وفي واقعنا الخارجي ..

النكتة لا تعبر — كما يقول البعض — عن هروب من المشاكل التي تواجه المصريين ، وهي لا تعبر — كما يقرر البعض — عن سلوك سلبي يلجأ اليه المصريون لعجزهم عن الثورة . النكتة والثورة وجهان لعملة واحدة — وتعبيران ايجابيان عن ارادة الحياة ارادة الانتصار والسيطرة عند المصريين . .

النكتة مظهر من مظاهر الارتباط بالحرية الذي يعيش في سلوك المصريين منذ اقدم العصور

فالنكتة المصرية لون من الوان العلاج النفسي الاجتماعي يعالج به المصريون مافي داخل نفوسهم من نقص وعيب واختلال وانحراف

من طريق النكتة يؤكد الشعب المصري سيطرته على مصيره .. ويعلن بها حبه لمصيره العميق وهو ما عبر عنه نيتشه في



شوقي ضيف



نجيب الريحاني



طه حسين

هاتين الكلمتين : **Amor Fati** :

النكتة المصرية اذن تعبير عن انتصار لا عن انكسار أو انهزام أو استسلام ..

وابن البلد – حامل التعبير عن النفس المصرية – ابن نكتة .. وهو يتميز بالذكاء والشطارة « يفهمها وهي طايرة » .. وهو واع .. ناصح .. وهو سياسي .. ماكر .. يكره الغفلة والعبط والبلاهة .. ولهذا يتخذ من البله والعبط والغفلين موضوعا لسخريته ونكته وهدفا لضحكه و « تريقته »

وفي ريف مصر تجد في مجلس المصطبة رجلا يتخذه أفراد مجلسه هدفا لنكاتهم وموضوعا لسخريتهم .. ويتميز هذا الرجل بشيء من الغفلة والعبط والبلاهة .. وكأن المصريين يقيمون تمثالا حيا لكل ما يكرهونه في أنفسهم .. وبهذا السلوك الجماعي يمارسون لونا قاسيا عنيفا من ألوان النقد الذاتي .. وكأنهم يجسدون في هذا الفرد كل نقائصهم وكل عيوبهم التي يحاولون أن يتخلصوا منها ..

وهذا الرجل يعرف اللعبة .. وهو

يقوم بدوره في هذه الدراما النفسية الاجتماعية عن وعي وباختياره .. لانه يضحك معهم على نفسه وعلى ما في نفوسهم مما يكرهه هو ايضا .. ويريد ان يخلص نفسه ويخلصهم منه ..

ولعلهم يمهدون بهذا النقد الذاتي الى الثورة على المستعمر المحتل المتعصب الذى يعتقد ان المصريين يتمتعون بالغفلة والعبط والخنوع .. التي يجسدها هذا الرجل الهزأة المضحكة المسخرة ..

وهكذا تصبح النكتة المصرية من امضى اسلحة المقاومة .. وتستحيل هذه النكتة عند الثورة الى سلوك حي مدمر .. وتسترد الروح المقهورة «الغلبانة» الى روح منتصرة مسيطرة على ما فيها من ضعف ومن نقص وعلى ما في واقعها الخارجي من استغلال واستعمار ..

وبذلك تكون النكتة المصرية المعبرة اصدق تعبير وابلغه عن وعي المصريين بقيمة الحرية .. بكل اشكالها وتحققاتها ومظاهرها

والنكتة المصرية تكشف عن علاقة المصري بالمرح وبالصفاء وبالانطلاق وبالرشاقة .. والانسان المصري يملك في اعماقه نزعة صوفية تدفعه الى الاسترخاء الكوني في احضان الطبيعة بكل كائناتها واحيائها .. بارضها وبسمائها .. وهذه الصوفية المصرية هي التي بنت الاهرام وتوصلت الى التوحيد وقدمت للانسانية كل ما تعيش عليه الآن من علم وفن وتقاليد ..

ولهذا يحس الانسان المصري انه يعيش في بيت كبير مع هذا الكون كله .. بيت من انس وهدوء وصفاء وسكينة وطمأنينة .. ولهذا تمتلىء قلوب المصريين بالمحبة .. هذه المحبة التي دفعت **أوزيريس** ــ رب القدماء المصريين ــ الى الخروج من مصر لينشر الفلاحة والغناء وكل مظاهر الحضارة في العالم كله .. وهذه المحبة نفسها هي التي دفعت المصريين الى اعتناق المسيحية التي تتخذ من شعار : **الله محبة** ..طريقا لها وعقيدة .. وهي التي دفعت المصريين الى اعتناق الاسلام الذى يقول : **« ادفع بالتي هي احسن .. فاذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم .. »**

النكتة المصرية اذن هي محاولة لاستعادة هذا الجو الطيب الذى يريد المصري ان يعيش فيه مع نفسه ومع غيره ..

والنكتة محاولة لاعادة التوازن في داخل النفس المصرية القلقة التي هزتها احداث ووقائع الخارج ..

النكتة نشاط جماعي .. والانسان الذى يضحك وحده يقول الناس انه مجنون .. او لعله يتذكر نكتة ضحك عليها مع جماعة .. والانسان المصري وهو يضحك على نكتة مع جماعة من الاصدقاء والخلان نجده يستعيد الثقة بنفسه وبغيره وبمستقبل يوفر له الحرية والكرامة والسلام ..

فالنكتة هي أشبه بصوت النفير « البروجي » الذى يدعو الى استعداد وبدء المعركة .. فالنكتة طليعة روحية تكشف الطريق وتمهده لكل الاسلحة الاخرى

❋ ❋

في كتاب « **الفكاهة في مصر** » للدكتور **شوقي ضيف** .. وفي فصل يخصصه

المؤلف من « القاهرة وابناء البلد » نترا هذا النص الذى يصف فيه قاسم امين نامريا من أولاد البلد :

« رجـل خفيف لطيف ، لا تغيب البشاشة عن وجهه ، ولم يره احد فى مبتسم ، اذا قال لك نهارك سعيد ، ضحك ، واذا اخبرته ان الهـواء طيب ضحك ، واذا سمع ان زيدا مات ضحك نه زينة المجالس وانيس النوادى ، يرى نفسه مكلفا بوظيفة السرور فيهـا ، ومنوطا بنشر التفريح حوله ، يستخدم كل شىء لتسليةنفسه واصحابه ، فيجد فى اهم الحوادث موضوعا للتنكيت ، وفى احسن الرجال محلا للسخرية . لو فحصت حياتك فى أشرف الاعمال فلابد ان يفتش فيها عن الجهة التى يتخذها واسطة للاستهزاء وجعلهـا اضحوكة للناس .. »

وفى هذا الوصف الدقيق نلمس جانبا هاما من جوانب روح ابن البلد .. هذا الجانب هو تطرفه فى طلب الكمال .. فى الاعمال وفى الاشخاص .. ينطبق عليه هـذا المثل الشعبى : « ما يعجبوش العجب ولا الصيام فى رجب » ..

ذلك أن للمصرى الذى بنى الاهرام والمعابد والذى صنع أول حضارة انسانية والذى قام بأول ثورة عرفهـا التاريخ .. والذى كان الانسان الاول الذى مارس الحياة على هذه الارض ..

هذا المصرى يملك فى اعماقه وعيا كاملا بالانسان .. الانسان فى صورته التى عبر بها نيتشه اصدق تعبير بكلمة « السوبرمان » ..

هذا المصرى يزعجه أن يرى أى نقص أو أى عيب فى الاشياء الجامدة او فى الكائنات الحية .. ولهذا تراه يسخر من كل مظاهر النقص .. يسخر من عدم الذوق ويسخر من عدم الحياء .. ويسخر من قلة الادب .. والمصرى عندما يستعمل فى سبابه وشتائمه هذه الالفاظ : قليل الادب، وعديم الذوق ، وقليل الحياء .. انما يعبر فى هذه الشتائم عن تقديسه للذوق وللادب « السلوك المهذب » .. والحياء ..

وعندما مات نجيب الريحانى يوم ٨ يونيه ١٩٤٨ سار خلف نعشه ما يقرب من مليون من مختلف الطبقات .. ذلك أن الريحـانى جعل من مسرحه جامعة شعبية — كما قال الدكتور طه حسين بحق — علم فيها النـاس فى بلادى أن



يعقوب صنوع



عثمان امين

يضحكوا على ما فى واقعهم الخارجى وعلى ما فى داخل نفوسهم من نقص ومن عيب ومن اختلال ومن انحراف ..

كان الريحانى يمهد للثورة .. ذلك ان من يضحك على نقص او عيب او انحراف يحاول بعد ذلك أن يتخلص من هذا النقص بكل الطرق ..

خصص **ارسطو** كتابه الثانى عن « **الشعر** » للحديث عن الكوميديا .. ولكن لم يصل الينا هذا الجزء وانما وصل الينا فقط كتابه الاول عن التراجيديا ..

المتكبر فى التراجيديا نستعيد قوانا ونصبح – نحن أيضا – أبطالا أسحاء. نملك الحق فى الضحك و « التريقة » على ما فى الانسان من نقص وعلى ما فى عالم الانسان من عيوب ونقائص ورذائل

وقد اشترك **سيد درويش** عام ١٩١٩ فى تلحين كوميديات الريحانى .. مما يؤكد هذه الصلة الوثيقة بين النكتة والثورة ..

وكما قلت سابقا .. النكتة والثورة وجهان لعملة سلوكية واحدة .. النكتة حيث لا يمكن حل الموقف الا



بيرم التونسى



حسين شفيق المصرى

ايمكن أن نقول ان التراجيديا اذا كانت تطهرنا بالخوف والشفقة ، فان الكوميديا تجعلنا – بعد ان اصبحنا احرارا مطهرين – نعلو على انفسنا ونصل الى هذا الانسان الاخلاقى المتناسق المتوازن الطيب ..

فلعل التطهير تمهيد لهذا الانطلاق الى الانسان من حيث هو انسان ، عن طريق الكوميديا ، بما تدعو اليه من ممارسة فعالة بناءة لامكانياتنا التى كان الخوف يقتلها ويعطلها ويشلها ..

فنحن بعد مشاركتنا للبطل المنهزم

بالنكتة .. والثورة عندما تصبح الثورة هى السلوك الوحيد امام الناس للتخلص من كل ما اتخذته النكتة هدفا لها وموضوعا لاضحاك الناس .. ولعل هذا هو الذى يدعو الناس عندما يضحكون ويبالغون فى الضحك الى هذا الاعتذار او هذا التوقع لما سوف يأتى من احداث ، **اللهم اجعله خيرا** .. فهم يحسون ان هذه الضحك مقدمة لجهاد كبير ولمعارك ..

ونحن نتحدث عن النكتة المصرية لا ننسى المعلم **يعقوب صنوع** أول من انشأ فرقة مصرية للكوميديا عام ١٨٦٩

واول من ادخل الكاريكاتور فى النقد السياسى .. ولقد نفى بسبب جرائه وصراحته ووضوح طريقه النقدى فى رسوماته وفى تعليقاته .. كما لا ننسى الشاعر العظيم بيرم التونسى والشاعر الساخر حسين شفيق المصرى .. وهذا يؤكد مرة أخرى هذه الصلة التى تربط النكتة بالثورة ..

* *

وبعض الامثلة الشعبية عبارة عن صور كاريكاتورية تصلح موضوعات خصبة لرسوم متحركة تقدم أرشق وانضج النكت التى يفيض بها القلب المصرى الممتلىء بالحكمة والوعى والفهم والمكر .. انظر الى هذه الصورة الدرامية الكاملة فى هذا المثل الشعبى الذى ذكره أحمد تيمور فى أمثاله :

رحت المدينة يا دندون
بدك تكيد الرجالة
خطفوا طاقيتك يا دندون
ورجعت براسك عريانه

هذه الصورة الدون كيشوتية لريفى طيب فشل فى قريته واراد أن يجرب حظه فى المدينة .. وهناك — فى المدينة — التقى ببعض الشطار الذين جردوه من كل ما يملكه حتى لباس راسه .. والطاقية فى القرية ترمز الى الكرامة والشرف .. وكان الناس — فى الماضى القريب — ينظرون الى من يسير عارى الراس وكأنه يسير عاريا .. ولعل هذا يعود الى تغلغل التقاليد الدينية فى النفس الريفية .. ولهذا يغطى الانسان راسه وهو يصلى ..

وانظر معى الى هذا المثل الشعبى :

ادلعى يا عوجه فى السنة السوده

أو هذا المثل الشعبى الاخر :

من بره وردة ومن جوه قردة

ولعل أستاذى **الدكتور عثمان امين** يجد فى هذا المثل مظهرا من مظاهر الجوانية

أو هذا المثل الشعبى الذى نظمه **شوقى** على لسان **محجوب ثابت** :

« **يشتمنى فى زفة ويصالحنى فى عطفة** » وقد ذكره مع قصته الدكتور شوقى ضيف فى كتابه « الفكاهة فى مصر » ومن قصيدة شوقى اسجل هنا هذين البيتين :

ايشتمنى سليمان بن فوزى
و « بيبى » فى يدى ومعى « طباقى »
بقارعة الطريق ينال منى
ويوسعنى عناقا فى الزقاق

كما حدثنا الدكتور شوقى ضيف فى كتابه المذكور من « **هز القحوف فى شرح قصيدة ابى شادوف** » ليوسف الشربينى التى صور فيها — فى قصيدة طويلة من بحر الطويل باللغة العامية — حياة رجل الريف فى مصره بجميع صورها وألوانها من اكله الى عمله الى حقله الى صلته بالحكومة .. **وصور فيها ما كان يصبه العثمانيون واخلافهم من المماليك على رءوس المصريين من عذاب**

ويقرر الدكتور شوقى ضيف **ان المصريين حين يجثم على انفاسها كابوس دولة اجنبية ، تنفس عن همها وغمها بالفكاهة الساخرة على نمط ما صنع ابن مماتى بقراقوش فى كتابه « الفاشوش »**

وهذا يؤكد — مرة اخرى — هذه الصلة الحية الديناميكية الجدلية بين النكتة والثورة

بهجت يقدم:



ضحكاتنا

.. بين المتاحف والقراطيس

ظهر رسام الكاريكاتير المصري منذ ٥٠٠٠ سنة . وعاش حتى الان وبدأ ينقش رسومه على الحيطان بالازميل ثم تطورت الدنيا فأصبحت تطبع بالاوفست والروتوغرافور .. بعض رسومه حفظتها متاحف العالم وبعضها اصبحت قراطيس للب .. في بعض العهود سجن وعذب وفي عهدنا هذا كرمته الدولة ومنحته النياشين .. وعلى الصفحات التالية بعض الضحكات من سنة ١٩٣٠ حتى الان .. ضحكاتنا

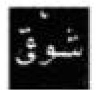


رفيعة هانم ــ طبعا وزني أتقل من وزنك .. موش
انت اتوزنت بالمايوه ، وانا بالفستان .. يا سبع
افندى .. ؟ !

هل السياحة انتيكات ؟

السائح : « امام باب المنزل العتيق » انا عاوز اتفرج على الانتيكات اللي هنا

الخادم : البك والهانم خرجوا يتفسحوا . . !







ترى الحرب : الماكينة دى بتغلط كتير فى النحوى!.

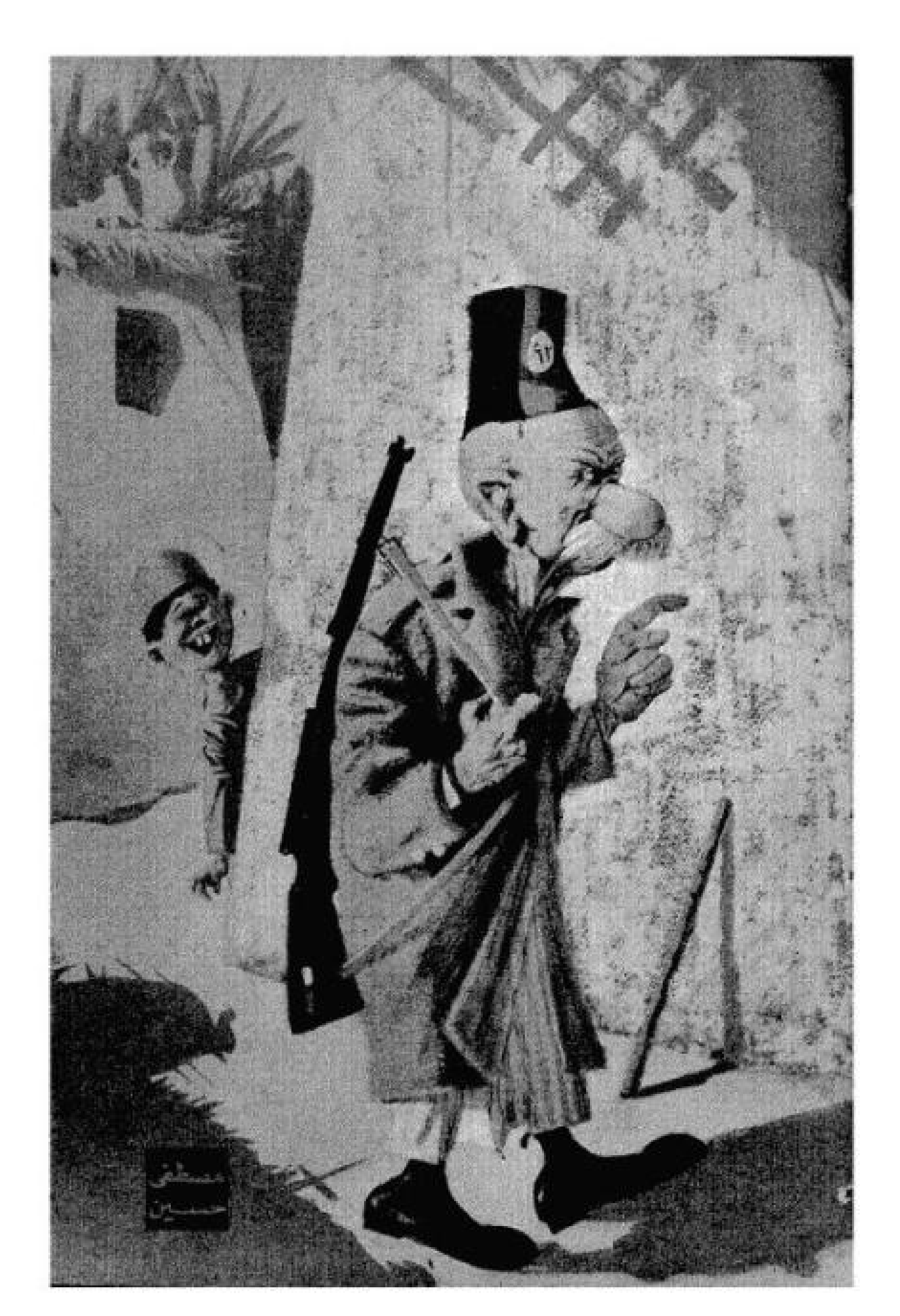




ـ ترضى تتجوزى واحد غنى قوى بس غبى ؟ !
ـ ليه .. أ هو حضرتك غنى قوى للدرجة دى ؟



ـ شوال ايه يا شيخة .. روحى البسى حاجة .. !!





– بعده ! .. فيه حد لعب ف المحفظة بتاعتى ! ..
– ليه ؟ .. لقيت فيها فلوس ؟! ..





الزوج – قولى مين الشخص ده اللى بيشاورلك ! . .





ـ الشوارب .. قبـل الزواج .وبعده ..!

ـ كمان حفلة والنبي .. !!



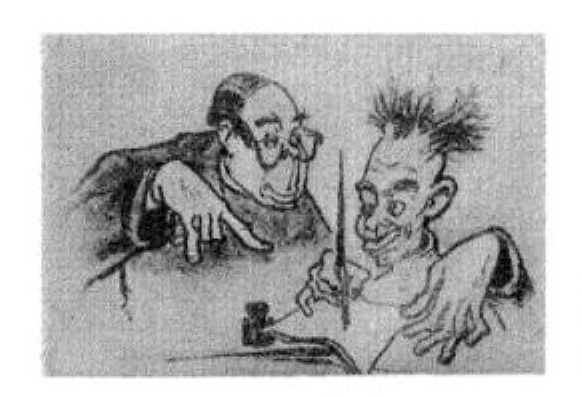

جورج
اصل الوفد النسائية
في الترانزستور



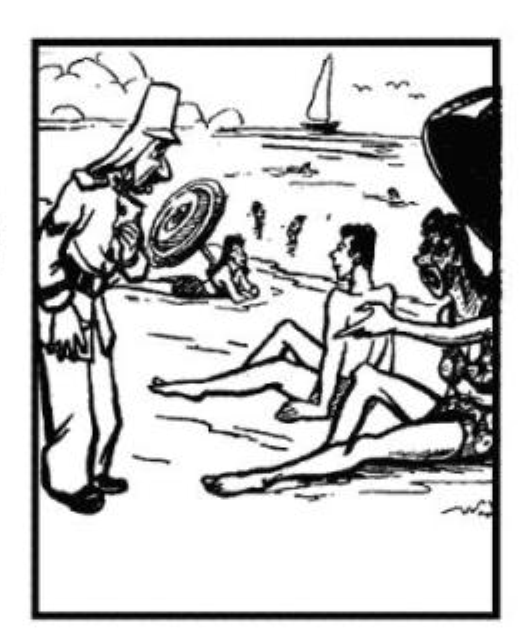


ـ تصور مالقيتش ولاحاجة كويسة فى السوق غير ده ؟ !






المجنون : انا باكتب جواب لنفسي
التمورجي : طيب وفيه ايه الجواب ده ؟
المجنون : وايش عرفني ياأخي.. هو لسه وصلني؟!



على البلاج
النعيمة ـ الشاب ده
بقى لساعة باشلوبش
قاعد جنبي وبيبصبص
للست اللي هناك !!

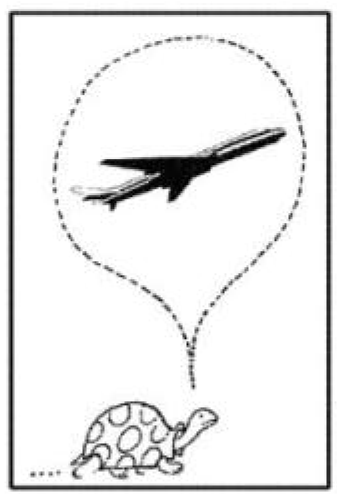




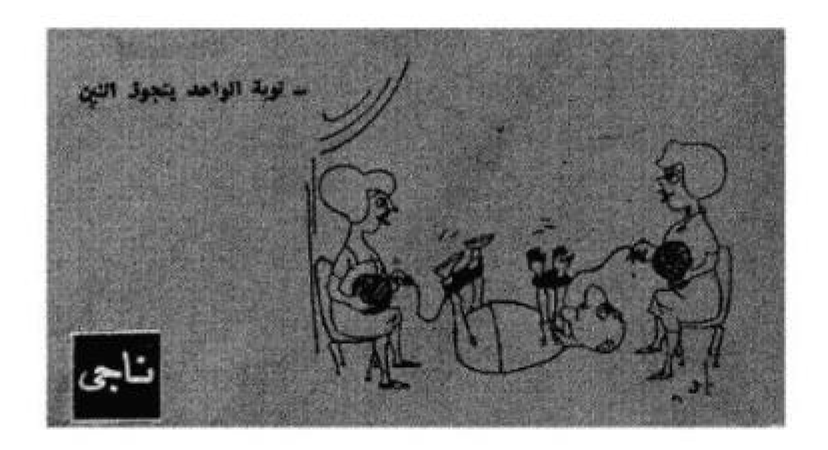
كويس كده ... خليكي نص ساعة بس

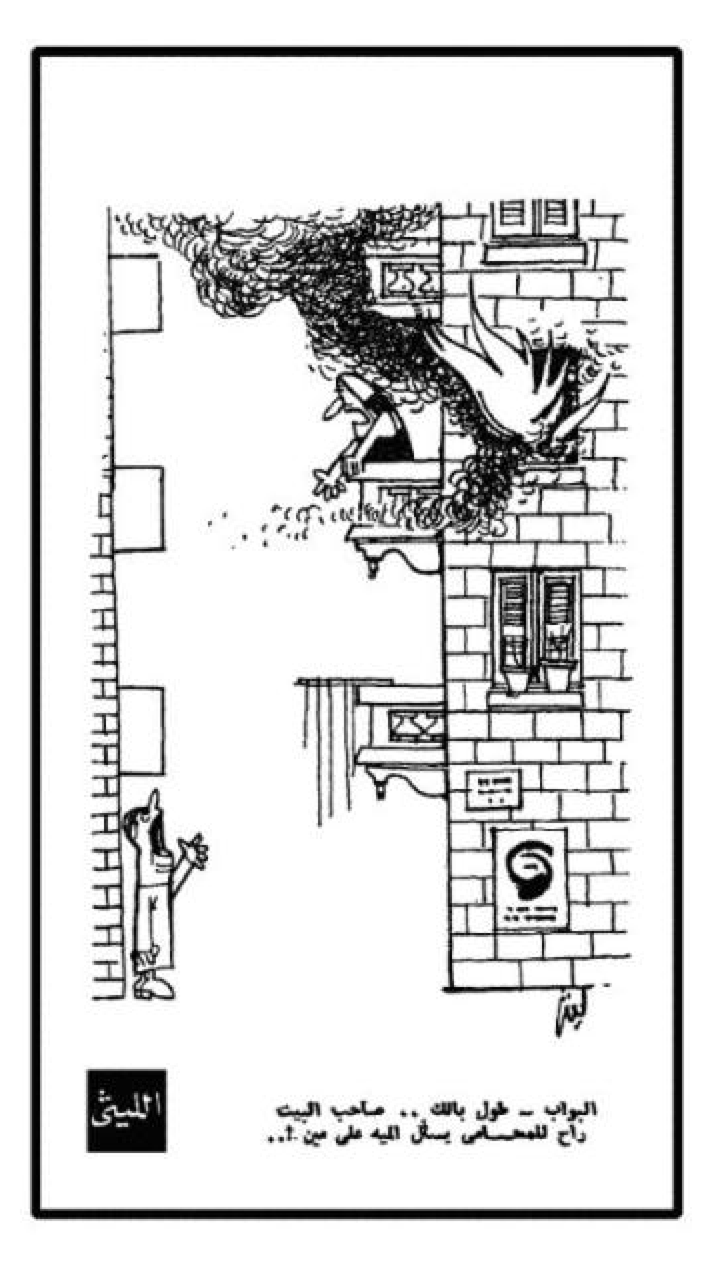
ـ عندكم سمك طازة






اللباد


ـ نوبة الواحد يتجوز اتنين
ناجى



البواب ـ خول بالك .. صاحب البيت
راح للمحـــامى يسأل اليه على مين ..!..





- زى كل يوم ... البطيخة بيضة وعينك حمرا

محمود السعدنى :

اذا كان ليس بعد الكفر ذنب ، فليس بعد الضحك شيء أكثر فائدة للانسان . بشرط ان يكون الضحك بواسطة .. فن عظيم ! والشعب المصرى شعب ضاحك بطبعه ، علمته سنوات الذل والكبت والعدوان أن يسلى همه بالنكت والتأليس والضحك على الفاضى والمليان ! ولذلك كان من الصعب ان تكون ساخرا فى مصر ، اذ كيف يستطيع فرد واحد ان يضحك شعبا من الساخرين العظام ! .. والنكتة المصرية مثل الطرشى والليمون المعصفر والطافيا .. معتقة وحراقة وكاوية تنطلق احيانا كالرصاصة تندب فى الضلوع ! ..





وأول نكتى شهير فى مصر كان يعيش فى عهد كافور الاخشيدى ، وكان اسمه **سيبويه المصرى** ، وذلك لغرامه الشديد بالنحو ، وتعلقه الشـــديد بالصرف والنحو والاعراب . وكان سيبويه يركب حمارة بيضاء اللون ويمشى فى الاسواق هاجيا اعداءه ومنافسيه بافحش الالفاظ ، وعندما سئل ولماذا تركب حمارة ؛ قال لان عندى فى البيت حمارة تركبنى !

ولقد جاء **المتنبى** الى مصر فحمل عليه سيبويه المصرى حملة شعواء ، وكان من الاسباب الرئيسية التى نفرت المتنبى من مصر ومن أهل مصر ، وجعله يهجوهم ويهجوها بشعره الرائع العظيم

ولقد ظهر فى مصر بعد موت المتنبى بنصف قرن فقط عشرات ومئات مثل سيبويه المصرى ولكن على نحو آخر . شعراء عقلاء وعلماء تحولوا فجأة الى مجانين يقولون أشعارا ولا لخبطة البغبغان ، أولهم **أبو الرقعمع** ، **وابن مكنسة** ، **وابن دانيال** ، ولقد استمر هذا الشعر وتطور ، وأطلقوا عليه فى العصر الحديث اسم الشعر الحلمنتيشى ، ونبغ فيه عباقرة افذاذ كان من بينهم **حسين شفيق المصرى** ، **ومحمد مصطفى حمام** . وقد ترك حسين شفيق المصرى ثروة هائلة من الشعر الحلمنتيشى كان أعظمها « **الشعلقات السبع** » على وزن المعلقات السبع التى تركها فطاحل الشعراء العرب معلقة بخيوط من ذهب على استار الكعبة !

وكان من اشهر مشعلقاته تلك التى عارض فيها معلقة طرفة بن العبد والتى مطلعها :

لخولة اطلال ببرقة ثهمد

تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

يقول حسين شفيق المصرى :

لزينب دكان بحارة منجد
تلوح بها اقفاص عيش مقدد
وقوفا بها صحبى على هزارها
يقولون لا تقطع هزارك واقعـــد
انا الرجل الساهى الذى تعرفونه
حريص كجن الطفلة المتلبـــد
فمالى اراني وابن عمى مصطفى
متى ادن منها ينأ عنها ويبعـــد
يقول وقد القى الرغيف وسابنى
الست ترى جوزها عويس بن احمـــد
فلما تاغشنا الغداة وهـــزرت
معانا واعطتنا بروﻻ بمــــوعد
رأت زوجها يدنو فقطت ..
بشال طويل كالملاية اسود
وقالت بالهوى جتكو نيلة امشوا من هنا
الندبة ايه دول جوزى شايف دا شىء
ردى

فاقبل زوج البنت يلعن أمها
ويسعى الينا بالمداس المهربد
ولا خير فى خبص ترى الضرب بعده
ولا هاجم يأتيك بعد الترصد
ستبدى لك العصيان ما كنت جاهلا
ويأتيك بالركوب من لم تهدد

ولقد حرصت على تدوين نص المشعلقة كى يقف القارىء على مدى الجهد الذى بذله الشاعر الحلمنتيشى فى كتابة هذه المشعلقة، ذلك أن بعض الموهومين يظنون أن الشعر الحلمنتيشى سهل ، وانه يكفى أن تقول أى كلام فارغ وهايف لتصبح من الشعراء الحلمنتيشيين !

ولكن الغريب فى الامر حقا أن يكون الشعب المصرى هو الشعب الوحيد فى العالم الذى أفرز شعراء من هذا النوع .. وأن تكون مصر هى البلد الوحيد فى العالم الذى يحول شعراؤه شعراً من هذا اللون !

ومن الانصاف أن أقول أن هذا الشعر الحلمنتيشى لم يزدهر ولم يصبح أدبا محترما الا فى مطلع هذا القرن العشرين، حيث كان وسيلة للنقد وسلاحا فى معركة الثريقة على أوضاع الحكم ، وصرخة احتجاج ضد الاوضاع المقلوبة فى الحياة

والواقع أن النكتة المصرية والفكاهة عموما لم يصبح لها وضع مرموق الا فى العصر الحديث . ذلك أن الرجل الفكهى كان لا يعدو مجرد مهرج أو اراجوز أو طالب قوت فى نظر الاخرين ، وان كان الانصاف أيضا يقتضينا أن نقول أن السواد الاعظم من الناس الفكهية كانوا فى الواقع ارزقية وطلاب قوت . والسبب انه فى مطلع هذا القرن اقتحم سوق الفكاهة عدد من الوجهاء وكبار الموظفين ومشاهير الادباء من بينهم الدكتور **بكر الحكيم ، ورشاد بك القاضى ، والدكتور محمد رافت ، وحسن بك رضا المحامى ، ومحمد بك المويلحى ، ومحمد بك البابلى ، ونعمان باشا الاعصر ، وخليل بك خير الدين ، وحافظ بك ابراهيم ، وساويرس بك ميخائيل .** ولم يمارس هؤلاء الناس الصنعة لاضحاك الناس ؛ بل للضحك عليهم

وقبل ان يدخل السوق هؤلاء الاعلام، كانت الفكاهة مجرد « قعش » ومهرجان للقافية . وهذا النوع من الفكاهة لا يحتاج الى ذكاء كثير ، بل يحتاج الى براعة فى التلفيق ، وهو لا يحتاج الى سرعة خاطر لان اغلبه محفوظ ومكرر ومعاد ويقال فى كل مقام . فاذا كانت قافية السيارات مثلا يقال :

ـ وشك من الضرب
اشمعنى
ـ كبر ليه ..
ويقال ايضا :
ـ لما تخش بيتكو
ـ اشمعنى


حافظ ابراهيم

ــ يبقى فيه تيس

ولاحظ التلفيق الذي بين كابور ليه، وكبرليه ، وكذلك بين فتيس السيارة ، وفيه تيس التي يقصدها الفنان المشترك في القافية

ولقد برز في هذا اللون من الفن عشرات والوف ، ولكن ابرزهم على الاطلاق كان **امام العبد** ، ثم يأتي **حسين الفار** ، **وسلطان الجزار**

ولكن هؤلاء البهوات المتفرغين للنكتة، طوروا القافية الى شيء آخر رقيع ، فقد كان **محمد البابلي** يستمع الى المطرب يغني **« أهل السماح والملاح فين أراضيهم »** فقال البابلي على الفور :

ــ **في الشهر العقاري !**

هذه العبارة تحتاج الى سرعة خاطر وذكاء والى فن

فقد حرف البابلي لفظ « أراضيهم » من الرضا الى « أراضيهم » من الارض والطين والزراعة الى اخر هذه الاشياء !

وكان البابلي يجلس في احد البارات والى جانبه شاب سكران طينة لا يفيق، نظر الى البابلي ورفع كأسه الى أعلى وقال :

ــ شايف يا سعادة البيه ، شايف لون الخمر ياقوتي

ورد عليه البابلي :

ــ دلوقته ياقوتي ، وبكرة ياقوتي

يقصد البابلي انك يا أيها السكران طينة مبسوط أربعة وعشرين قراطا من اللون الياقوتي ، وغدا تلمس وتغلس وتدور على الابواب تشحت قوتك !

ولقد شارك البابلي مشاركة فعالة في تطوير النكتة العربية وتهذيبها ، حتى ليجعل السامع يموت من الضحك بعبارات أرق من النسيم ، وهو في هذا بعكس بيرم التونسي ، الذي يضحكك بكلام صريح وعبارات صريحة ومعنى أكثر صراحة

يقول بيرم التونسي :

في الاربعة دول فقي عاجز نظر وخبيث
قاعد مترفص وفاتح جبته الابليس
لانه عارف بقى النزل مافيهش أنيس
غير المره والمشايخ كلهم عميان
كحت وقالت لسيدنا صاحب العمه
تعرفش تقرا لي عديه يس كامله
الليلة حالا وتقلبها على كاملة
بنت ام غانم وعيشة بنت خضرة كمان
قال الفقي كل شيء حاضر وانا خدام
لكن مفيش وقت ياللا استعجلي لنا قوام
واعطى المشايخ حسابهم يذهبوا بسلام
وانا ابات لك بعدية يس سهران

والمعنى هنا واضح وصريح لا لف فيه ولا دوران

وكان **المعلم دبشة الجزار** من اعلام القافية ايضا ، ولكن أكثر ما قاله لم يدون ، ولكن من القليل الباقي له عبارات تدل على ذكاء حاد وسرعة بديهة ليس لها مثيل ، كان يزور مرة فنانة مشهورة فسألته :

ــ أقرطلك رمان يادبشة ..

فأجاب على الفور :

ــ قرطيلي في عرضك

وكان في حلبة سباق الخيل ، قالت سيدة من جاراته :



سلطان .. والفار

ــ أنت بتلعبني على أي حصان ؟
وقالت السيدة :
ــ لو قلتلك تشاركني على الحصان
واجاب على الفور :
ــ انا مش عاوز اشاركك انت ، انا عاوز اشارك جوزك
وفي هذا الاتجاه ايضا كان البابلي يجلس في المقهى يدخن شيشة في رمضان ويقرا القرآن ، فسأله صديق :
ــ ازاي تبقى فاطر وتقرا قرآن ،
واجاب البابلي على الفور :
ــ انا كنت باقرا آية فاطر السموات والارض
ويسأله صديق :
ــ انت وفديست (نسبة الى الوفد) ولا عدلست (نسبة الى عدلي) ؟
فيقول البابلي :
ــ لا .. انا فلست !

**

ويعتبر مامون الشناوي هو التطوير الجديد لهذا الاتجاه ، نكتته مزيج من القافية والنكتة ، علق على اطراد الزيادة في وزن حمادة الطرابلسي فقال : « انا كنت قاعد معاه وشفته وهو بيتخن »

وكان يركب سيارة مع صديق فقال لصاحب السيارة :
ــ ما تحاسب شوية
فقال الصديق :
ــ اصل الشارع كله مطبات
وقال مامون :
ــ مش معقول المطبات دي كلها في الشارع ، دا لازم فيه مطب لزق في المجلة
وكان يركب سيارة قديمة جدا وقذرة جدا ، فقال للسائق :
ــ ابقى اقفل القزاز بتاع العربية
فقال السائق :
ــ دا مفيش ازاز يابيه ، دا الازاز مكسور
فقال مامون :
ــ طيب ابقى اقفل الهوا
ولكن كامل الشناوي كان على عكس هؤلاء ، كانت النكتة عنده قصة قصيرة وصورة فنية . وهذا النوع من النكت





زكريا الحجاوى البابلى البشرى

تبغ فيه عشرات من الناس ولكنهم جميعا تلاميذ فى مدرسة كامل الشناوى ، ومن هؤلاء **عبد الحميد قطامش المحامى** ، **وعباس الاسوانى** ، **وزكريا الحجاوى**

وان كان زكريا الحجاوى اكثرهم براعة عندما يتكلم ، فاذا كتب تحول الى انسان آخر متجهم شديد الكآبة .. كانه مستودع أحزان !

والحقيقة انه ليس كل من يقول النكتة يجيدها فى الكتابة . فقد كان البابلى من أبناء النكتة العظام ولكنه لم يكتب شيئا ، وعبد الحميد قطامش كلامه يقطر سخرية وضحكا ، ولكنه حين يكتب شيئا لا وصف له على الاطلاق . ولو أن عباس الاسوانى استطاع أن يكتب كما يتكلم لاصبح لدينا أديب ليس له نظير على طول الزمان . ومن هذا الطراز أيضا كان الشيخ **عبد العزيز البشرى** . فقد كان تمسكه باللغة العربية الفصحى حين يكتب ، هو الحائل بينه وبين اكتشاف روحه الحقة كأديب . وأعظم آثاره فى فن النكتة هى التى تركها شفاهة

دخل مرة على **حافظ ابراهيم** وكانا فى طريقهما الى رحلة ، فاستمهله حافظ ابراهيم حتى يغسل وجهه ، فقال له البشرى :

— وشك مش عاوز غسيل ، تغفيه كفاية

وكان الشيخ البشرى فى مأدبة عند الاباظية وحين عاد بعد أن غسل يديه اكتشف أن أحدهم قد رسم وجها لحمار على الجبة فقال البشرى :

— مين فيكم اللى مسح وشه فى الجبة ؟!

ويشكو لطبيبه من الم فى المصران الاعور ، ويشير له الى مكان الالم ، فيطمئنه الصديق بأن المصران الاعور فى الجهة اليمنى والالم الذى يعانيه فى الناحية الشمال ، فقال البشرى :

— طب ما يمكن أنا اعور شمال

ولكن الشيء الذى تطور حقا هو فن الكتابة الضاحكة

ولقد كانت كتابات البشرى هى اعظم المحاولات فى هذا الطريق ، وكذلك استطاع بيرم التونسى وحسين شفيق

المصرى أن يضيفا أشياء كثيرة الى فن البشرى ، والسبب هو قدرتهما الفائقة على استعمال العامية، وثقافتهما العريقة فى التراث

وكانت مجلة البعكوكة اضافة جديدة مستترة ، لأن كل المحاولات السابقة لم يتوافر لها الاستمرار كالسيف والمسامير والشجاعة والخلاعة . وحتى الكشكول أيضا لم يكتب لها البقاء ، ولو لم ينضم صاحب البعكوكة الى قلم الاستعلامات البريطانى ، ولو لم يكرس جهوده للحرب ضد بيرم التونسى ، ولو لم يبذل جهدا فائقا لنفاق الملك وبطانته ، لولا هذا لكانت مجلة البعكوكة هى خير ما نعتز به فى هذا المجال . ذلك ان الفكاهة لا يمكن أن تدوم طويلا اذا كانت حربا ضد المبادىء ، أو اذا استخدمت ضد الشعب

ثم جاءت بعد ذلك مجلة **كلمة ونص** وكانت اضافة جديدة بعد البعكوكة

وتعتبر مجلة **صباح الخير** هى آخر فرع فى هذا الطابور . ولكن ينبغى لنا الوقوف لحظة عند مجلة **الفكاهة** التى أصدرتها « دار الهلال » ، والتى كان يحررها **حسين شفيق المصرى ووليم باسيلى**

فلقد كان العيب الحقيقى فى هذه المجلة هو الوقوف فى الوسط بين الطغاة والمحكومين ، وبين الاستعمار والشعب ، وبين الظالمين والمظلومين ، فكانت الفكاهة فيها للفكاهة ولذلك لم تصمد طويلا ، واضطرت دار الهلال الى ادماجها فى مجلة **« الاثنين والفكاهة »** ولعل هذا هو عيب وليم باسيلى أيضا ، فلو انه اتخذ لنفسه موقفا محددا فلربما كان له الآن شأن آخر . ولكنه آثر الحياد فى المعركة ، لذلك كانت فكاهته فاترة باردة لا تنفذ حتى العظم !

والفكهى الحق ينبغى أن يكون ممرورا غاية المرارة ، والا فان فكاهته تصبح ضربا من اللهو ومن كتاب الفكاهة العظام **يحيى حقى** ، ولكنه آثر السكوت الآن لا أدرى كيف ! وجليل البندارى أيضا كاتب فكهى جيد ولكنه عندما يتكلم يتحول الى شتام . **وصلاح جاهين** كاتب فكهى ممتاز ولكنه عندما يتكلم لا تسمع أى شىء ، **واحمد رجب** يعيبه انه وقع فى نفس الخطأ الذى وقع فيه وليم باسيلى من قبل . **ومحمد عفيفى** يبدو فى كتاباته متأثرا بالغرب أكثر من تأثره بالتراث . ولكن كل هؤلاء على مستوى اعظم بكثير مما كان عليه الذين سبقونا الى رحمة الله

ولعل من غريب الامور ان الكتابة



نعمان الاعسر



مأمون الشناوى

الفكاهية منذ ٥٠٠ سنة كانت احسن منها فى أوائل هذا القرن . لقد كتب ابن سودون المصرى أشياء رائدة وبسيطة تصلح للنشر هذه الايام

كتب مرة خطابا الى ابيه فى الصعيد :

« ويا والدنا العزيز اعرفك انى نجوت من خطر خطير وشر مستطير ، فقد غسلت الجبة ونشرتها على حبل الغسيل ، وكانت الليلة قمرها غائب وبردها اليل ولذا تعكر الجو فجأة ، وهبت ريح عاتية ، من جهة الشمال آتية ، واذا بالجبة تطير ، وعلى الارض تستقر ، فوالله يا والدى ، لو كنت انا فى الجبة ساعة هذا الحادث الخطير ، لكنت مت فى الحال واصبحت جثتى كالفطير .. ولا حول ولا قوة الا بالله العلى القدير »

هذه عينة من كلام ابن سودون

واليك عينه اخرى من كلام البشرى :

« ولقد كان حافظ ابراهيم يعرف عنى شدة الخوف مثلا من سرعة السيارات ، يستدرجنى الى احداهن لنزهة او لعدة ولا اركب حتى استوثق من ان السائق لا يغفل ، واذا هو قد اوصاه ، وربما رشاه ، فما يكاد الخنزير يبعث عمل السيارة ، حتى يجريها فى سرعة الكوكب الهادى ، او البرق الخاطف ، مايبالى زحمة الطريق ، ولا مواجهة الترام ، ولا يطامن منه انه يرقى قلعة ، او مشت على حافة ترعة ، او نحو هذا مما يغلب توقع التلف منه على توقع السلامة » !

من هذه المقارنة نجد ان كفة ابن سودون ارجح ، فاذا قارنا الاثنين بأى كاتب ساخر جديد وجدنا ان النتيجة فى جانب الجديد

واعتقد ان مصر لديها عددا من الكتاب الضاحكين أضعاف أضعاف ما هو موجود فعلا فى اى بلد آخر

وفى المانيا الغربية مثلا يدفعون ثلاثة أضعاف الاجر المجدد لمن يكتب برنامجا يضحك المشاهدين

وفى المانيا الشرقية دور النشر تترجم كل الكتب الساخرة التى تصدر فى انحاء العالم .. لانه لايوجد كاتب واحد ساخر فى المانيا كلها .. غربها وشرقها

ولعل كتابنا المرحيين جميعا من الكتاب المتفكهين . واعظمهم فى هذا المجال بلا شك **نعمان عاشور** ، ويأتى بعد **سعد وهبة ، ثم الفريد فرج**

ولعل مصر ايضا هى البلد الوحيد الذى يتمتع بهذا العدد الوفير من رسامى الكاريكاتير . ذلك ان الرسام الكاريكاتيرى هو كاتب ساخر ، لان الكتابة الساخرة هى الاخرى نوع من الكاريكاتير

فاذا استثنينا من رسامى الكاريكاتير صاروخان ، وطوغان ، وعبد السميع ، باعتبارهم رسامين سياسة واحداث ومواقف درامية ، لو استثنينا **هؤلاء** لوجدنا عشرات من الرسامين المتفكهين ، اعظمهم بلا جدال ، **رخا ، وصلاح جاهين ، وبهجت ، وحجازى ، وايهاب ، وجورج**

ولقد كنت ارجو أن اكتب بالتفصيل عن ميزات كل منهم وعن عيوبه ، ولكنى اخشى الا يتسع المجال لهذا الحديث ، فالى مناسبة أخرى ، وان كان كل يوم فى الاسبوع يصلح مناسبة للحديث عن الفكاهة والتفكهين ، كفاكم الله شرهم .. امين .. يارب العالمين

عباس الأسوانى



فيكتور هيجو — جورج صاند



انا شديد الانجذاب الى الشخصيات التى تتسم بغرابة السلوك عن اصالة . ولعل هذا الانجذاب يرجع الى عطفى على غربتهم وتقديرى لحرصهم على ذاتيتهم واعجابى بتحديهم للمألوف من العادات والثابت من السلوك

وقد عرفت الكثيرين من هؤلاء ، واقبلت عليهم غير مفرق بينهم مهما تفاوتت اقدارهم وتباينت مراكزهم الاجتماعية أو الادبية

المهم أن يكون الواحد منهم أصيلا « أوريجينال » حتى يكون قريبا الى القلب

وشذوذ التصرفات من بواعث الفكاهة لان الناس جرت على أن يضحكها غير المألوف . وقد عرف القرن السادس عشر كوميديا « الامزجة » التى يتصف أبطالها بغرابة المزاج comedy of Humours وسادت كوميديات العادات Comedy of Manners فى القرن الثامن عشر

واذا كان الشذوذ فى العادات والسلوك يبعث على الفكاهة بصفة عامة الا أنه بالنسبة للشخصيات الهامة يؤدى فى كثير من الاحيان الى اتاحة الفرصة للخصوم والفاشلين للاضرار بهذه الشخصيات عن طريق التشهير بسلوكها ، كما أنه يرضى العامة ويعوضهم عن احساسهم بالنقص ازاء الذين يفوقونهم فى المكانة أو المواهب

فكم من عبقريات تألقت كالشهب فأثارت كوامن الحسد ولكنها بسبب سلوكها المتفرد العجيب مكنت خصومها من اطفاء شعلتها وسد الطريق عليها

ولعل ما وقع لاوسكار وايلد أنصع دليل على ما نقول . اذ تمكن حساده من التشهير به ثم القائه فى غياهب السجن حيث خرج محطما عاجزا عن الكتابة

وعلى الرغم من انكار المجتمع للسلوك الشاذ وقسوته على أصحاب العادات الغريبة ومحاولته حرمانهم من حقهم الذى يتناسب مع مواهبهم وكفاياتهم الا أن المجتمع لا يستطيع اغفاء تفكهه بهذه العادات الغريبة بل ولا يفتأ أن يذكرها ملتصقة بسيرة وانتاج أصحابها

ولا تزال المؤلفات تروى عن كبار العظماء والعباقرة ما ألوه من غريب التصرفات. فلا يزال الناس يذكرون كيف ان عالما فاضلا هو « أرشميدس » خرج عاريا من الحمام وهو يصيح فى الطرقات « وجدتها .. وجدتها » . ولا يزال ضعف ذاكرة « نيوتن » مضرب الامثال .. كذلك تحفل سير « دستوفسكى » و « جورج صاند » و « روسو » و « هيجو » وغيرهم من أقطاب الادب العالمى حافلة بروايات عجيبة عن أسلوب حياتهم وطريقة تعاملهم مع الناس

وفى مصر لا ينسى أى أديب كيف أن



سيد درويش

أمير الشعراء **شوقي** كان يتسم ببعض العادات الغريبة .. منها أنه كان اذا فرغ من نظم احدى قصائده شرب بيضا نيئا حتى يعوض ما بذله من جهد ! كما انه لم يعرف أحد من أقاربه ولا أصدقائه حتى تاريخ وفاته .. أين كان يختفي شوقي يوميا ساعتين عند الغروب !

أما **سيد درويش** فقد كان ينام بالجملة ويأكل بالجملة ! ينام ثلاث ليال متصلة .. ويجلس مثلها أمام مائدة الطعام !

وروى عن **حافظ ابراهيم** انه كان لا يثق بالتعامل مع البنوك حتى ولو كان البنك الاهلي ! فقد أودع حافظ مرة مبلغا من المال . ولم تمض ساعات على الايداع حتى جن حافظ وأيقن أنه أخطأ بهذا الايداع وأن أمواله لا شك ضائعة . فظل يدور حول البنك الاهلي من المساء حتى صباح اليوم التالي فكان أول الداخلين لسحب نقوده وانقاذها !

وتعاقد **عبد الحميد الديب** الشاعر البائس مع أصحاب جريدة هزلية .كان يتولى تحريرها كلها مقابل الطعام والشراب و « **لاكرة كوكايين** » .. وتقبل أصحاب الجريدة الاتفاق شهرا كاملا ولكنهم لم يلبثوا أن ضاقوا بهذا الالتزام فما كان منهم الا أن راحوا يقدمون له مسحوق « **الجير** » على انه المخدر المطلوب .. فلما لاحظوا بعد أيام ان الديب لم يفرق بين الجير والكوكايين ظنوا أن مكاشفته بالسر قد تؤدى به الى الاقلاع عن المخدر ولكنهم فوجئوا بالديب يثور ثورة عارمة على هذا « **الغش** » ويمتنع عن تحرير المجلة

وكان عبد الحميد الديب شاعرا موهوبا أصيلا،ولكنه كان عجيبالتصرفات والسلوك وعانى ضروبا من الفاقه . كان في وسعه أن يحمى نفسه منها لو كان قد استطاع أن يتلاءم مع المجتمع الذى يعيش فيه . كان يبدد كل ما يكسبه ــ وهو قليل ــ على مهيئات النسيان . وكانيقيم في غرفة عارية لا أثاث فيها على الاطلاق. قال فيها ..

وباء .. الى غرفتي انا ام في لحدى
الا شد ما القى من الزمن الوغد
فاعدا انفاس تكاد تهدها
وأيسر لمس في بشايتها يردى
تساكنني فيها الافاعي جريئة
وفي جوها الامراض تفتك او تعدى
تحملت فيها صبر ايوب في الضنا
وذقت هزال الجوع اكثر من غاندى
جوارك يا رب لى رحمة
فخذني الى النيران..لا الى جنة الخلد

❖❖

والشخصيات العجيبة التى حفل بهما الميدان الادبى قبل الثورة كثيرة . ولعل عدمرعاية الدولة وقتها للادباء كانتسببا مباشرا في سوء حالة معظمهم فقضوا في الفاقة والحرمان عمرهم

على أننى عرفت بعض الشخصيات التى لم يكن ينقصها المال أو تعوزها الموهبة ولكنها كانت على قدر كبير من غرابة التصرفات وشذوذ السلوك وفى مقدمة هؤلاء أشهر عازف عود عرفته مصروالبلاد العربية . **السيد أمين الهدى**

اذا مررت هذ الايام أمام محكمة مصر

فى باب الخلق فتشاهد الى جوار دار الكتب المصرية محطة لبيع البنزين ! لن تلفت نظرك فى شىء .. ولكن الذين عرفوا أمين المهدى لايرون هذه المحطة الا ويذكرونه ويذكرون لياليه الساهرة !

لقد أقيمت المحطة على الارض التى كان يقوم فوقها منزل السيد أمين المهدى أشهر وأبرع من عزف على العود .. كان أمين من هؤلاء العازفين الموهوبين الذين يضعون روحهم فى أناملهم .. وفى خلال الخمسين سنة الماضية كان يتردد على هذا المنزل لسماع أمين والسهر معه أقطاب الفن فى مصر .. **أم كلثوم** ، **وعبد الوهاب** ، **وشوقى** ، **وحافظ**..ولكنهم بعض السنين وغرابة سلوك أمين المهدى حيالهم انفضوا من حوله وتركوه للهواة الذين يتحملون كل شىء فى سبيل سماعه وهو يعزف !

والسيد أمين المهدى هو حفيد الشيخ المهدى الكبير الذى عاش أثناء الغزو الفرنسى لمصر وعينه **نابليون** فى المجلس الوطنى ، ثم أصبح بعد ذلك شيخا للازهر واستطاع فى حياته أن يجمع مالا وعقارا خلفها لابنائه وأحفاده ، من بعده

وكان أمين المهدى يعيش فى بحبوحة من العيش ولا مزاج له الا العزف على "العود" ولكنه كان لا يمسك العود الا بعد منتصف الليل تماما بعد أن ينقطع الترام ويخفت ضجيج الشارع .وكان يجلس فى السلاملك الى جوار النافذة المطلة على الطريق يخاطب بعض المارة فى أحاديث لا معنى لها أو يشترى أوراق الياصيب بالجملة حتى عرفه الباعة فكانوا يلعبون طول النهار ويحضرون فى منتصف الليل ليبيعوا لامين المهدى كل أوراقهم !

وكان أمين يرتدى فى الليل زيا عجيبا .. طاقم مكون من جلباب وطاقية وخف جميعها من لون واحد .. اليوم لونه أزرق .. وغدا أبيض .. وبعد غد أسود .. وكان على مقدرة كبيرة فى التلاعب بالالفاظ و « القفش » الذى يدل على سرعة بديهة فائقة

عينه **نجيب الهلالى** ـ رغم عدم حصوله على مؤهلات ـ مفتشا للموسيقى بديوان وزارة المعارف فلم تطأ قدماه الوزارة . ولما سئل لماذا لا يشاهد فى الديوان أجاب « **باروح بالليل** » !!

وكان يضيق بالثقلاء جدا حتى لقد حدث ذات مرة أن التصق به أحدهم ولم يستطع الخلاص منه فما كان منه الا أن انتهز فرصة مروره على أحدى المقاهى الغاصة بالجالسين على الطريق واستدار فجأة اليهم وقال لهم فى توسل حقيقى « فى عرضكم خلصونى من الراجل ده .. هو موش عاوز يسيبنى » !

وكان اذا دعى الى احدى الحفلات أو الافراح يلعب بعد الحاح فيستقبله أصحاب الحفل بكل تكريم لانه كان لا يتقاضى أجرا .. فاذا لمح ثقيلا وسط الجالسين .. اغتمت روحه على الفور .. وتظاهر بالذهاب الى دورة المياه وفر من المنزل تاركا المدعوين مع العود !

وكان أمين المهدى محبا للسهر بشكل لم



أم كلثوم　　　　عبد الوهاب

أشهد له مثيلا حتى الان. كان يسهر من هؤلاء الذين يسهرون حتى الرابعة أو الخامسة صباحا ويسمى مثل هذا السهر « سهر عيال » اذ كان أمين يسهر الى الثالثة في الخامسة صباحا حتى يستبقى جسر الليل ولا يصعد للنوم الا في الحادية عشرة صباحا ..

وقد أثر هذا السهر القاتل في صحة بعض المترددين عليه فتوفوا الى رحمة الله .. وفصل البعض الاخر من عمله لتكرر غيابه !

ومن هؤلاء «الشيخ حسن» وكان مدرسا الزاميا وفصل بسبب سهره الدائم عند أمين المهدى . وقد رآني ذات صيف في الاسكندرية فاقبل مسرعا نحوى يشكو من ان أمين المهدى قد أحضره الى الاسكندرية معه ولكنه تركه بلا نقود حتى اضطر الى سؤال بعض المارة ولكنهم لم يعطوه !

وأضاف انه لم يستطع اللقاء بأمين المهدى منذ حضورهما لانه يدخل الفندق خلسة ويخرج خلسة ..

ولم تمض ساعات حتى التقيت بأمين المهدى بطريق الصدفة في مدينة الملاهي يتسلى برؤية المراجيح .. ونقلت له شكوى الشيخ حسن فقال لي في هدوء :

ـ « وأنا مالي يا اخي .. واحد قلت له .. تحب تلغ هوا .. قال آه .. جبته يلغ هوا .. عاوز ايه منى أكتر من كده!

والحديث عن تصرفات أمين المهدى الشاذة وسلوكه العجيب ونوادره العديدة لاينتهى أبدا .. وقد عمر أمين المهدى فمات في السبعين. وكان لا يكره شيئا قدر كراهيته لسيرة الموت أو المرض . فاذا مات صديق له لا يذكره الا مضطرا وفي اقتضاب شديد ولو مضت على وفاته ساعات !

كان له صديق يسهر لديه باستمرار يدعى « عباس عباية » وكان هذا الاخير شخصية عجيبة جدا ·· لايظهر الا ليلا ولم يشاهده أحد فى النهار طيلة حياته كان يعيش ــ مثل كثيرين فى مجتمع قبــل الثورة ــ بلا عمل ولا مورد · وفى عام ١٩٥٢ فوجئت بوفاة « عباس » فلما زرت أمين المهدى سألته عنه فأجابنى اقتضاب:

ــ موته مرتضى المرافى !

فادهشتنى الاجابة ولمح هذه الدهشـة فاضاف :

ــ انت عارف عباس حياته كانت فى السهر بالليل ·· والمرافى منع التجول·· فاضطر يقعد فى أودته ·· وكلها رطوبة ·· عيى ومات ·· يبقى الل موته مين ؟!

واعجب العجب فى سلوك أمين المهدى انه وهو أعظم عازف عود بشهادة جميع العازفين · لم يكن يرتاح فى حديثه الا لاشخاص لا علاقة لهم بالفن ·· كانوامن البسطاء وذوى المهن والحرف اليدوية فى الغالب ·· يجلسون اليه فى أول الليل ·· يتحدث معهم فى أشياء مملة وتافهة بالساعات ! حتى اذا تهيأ للعزف على العود انصرفوا جميعا !! وتركونا وحدنا مع أمين المهدى · وكثيرا ما كان يستبقيهم ــ بدافع التعذيب ــ ساعات طوالا ونحن جالسـين على الجمر لعلمنا انه لن يعزف روائعه الا بعد انصراف أصدقائه هــؤلاء الذين لا يسمعونه قط.

ومن الغرائب التى قد تقوى حجج علماء الوراثة ما ذكــره **الجبرتى** عن جد أمين المهدى··اذ كتب صفحات طوالا عن الشيخ المهدى الاكبر عضو المجلس الوطنى وشيخ الازهر وأحد الطالب المصريين فى الاحتلال الفرنسى وأوائل عهد **محمد على** ·· اذ اتضح أن الشيخ الكبير لم يكن أيضا عادى التصرفات ··

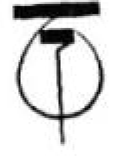
يقول الجبرتى :

« يذهب من يريد ان يذهب معه لحاجته ليقطع نهاره وليله طوافا وسعيا وذهابا وايابا لا يستقر بمكان ولا يعثر به صاحب حاجة الا نادرا · ولا يبيت فى بيت من بيوته الا فى الجمعة مرة أو مرتين · واذا غاب لا يعلم طريقه الا بعض اتباعه ·وعلى ما كان فيه من الغنى وكثــرة الايراد والصرف · تراه مفقود اللذة عديم الراحة · يتفق انه يذبح بداره الثلاث الغنام ولاياكل منها شيئا بل يتركها ويذهب الى بعض اغراضه ببولاق مثلا ويتغدى بالجبن الحلوم او الفسيخ او البطارخ ويبيت باى مكان ·· ولو على نسج او حصير فى اى محل كان ! »

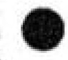
وكما كان أمين المهــــدى عازفا قادرا موهوبا الا ان تصرفاته وغرابة ســلوكه وعدم صبره ·· كل ذلك منعه من التاليف الموسيقى مع قدرته عليه فكذلك كان جده الكبير اذ يقول الجبرتى :

« ولو استمر على طريقة اهل العـــلم السابقين لكان نادرة عصره · اذا شرع فى الاقراء فلا يتم الكتاب فى الغالب ويحضر الدرس فى الجمعة يوما او يومين ويهمل كذلك ولم يصنف تاليفا ولا رسالة فى فن من الفنون مع تاهله لذلك »

كشف حساب ١٢ سنة ثورية
في حياة مصانعنا الحربية



على موعد مع عيدنا الثوري الجديد ، العيد الرابع عشر لثورة ٢٣ يوليو الخالدة ، يعيش الملايين في أنحاء وطننا العربي الكبير فرحة الانتصار بانجازات النضال المصرى الخلاق في بناء مجتمع الكفاية والعدل وتستقبل قلعة الصناعات العربية ـ مصانعنا الحربية ـ عيدا جديدا من من عمر انطلاقتها الظافرة على طريق الاكتفاء الذاتي وتوطيد دعائم السلام والقوة والرخاء .. ان المصانع الحربية التى تحتفل اليوم بمرور ١٢ عاما من حياتها ، قد استطاعت في هذه الفترة القصيرة من الزمن ، ان تعطى بانتاجها المدنى قطاعات عريضة في كل جوانب حياتنا ... ومع الفرحة الكبرى لعيدها وعيد ثورتنا المجيدة الرائدة ، نرجو ان تكون صفحات هذا التحقيق الصحفي الجديد بطاقة تهنئة متبادلة بين المصانع الحربية وملايين المواطنين الذين تكتسب حياتهم كل يوم رفاهية متجددة بفضل ثمرات الانتاج المدنى للمصانع الحربية ...



هكذا بدأت مرحلة التحول العظيم في الحياة الانتاجية لمصانعنا الحربية ...

كان ذلك في أعقاب معركتنا ضد العدوان الثلاثي الغادر ، تلك المعركة التي سجلت انتفاضة شعبنا الباسل في ظل القيادة الملهمة لزعيمه البطل ، وابرزت أهمية الدور الخطير الذي لعبته المصانع الحربية بوقفتها المجيدة وراء الجيش والشعب ، لتزود المناضلين من الحربية في كل شبر على أرض الوطن باحتياجاتهم من الاسلحة والذخائر والمعدات الحربية وقطع الغيار التي تصنع لبلدنا وفي بلدنا لاول مرة ...

وعندما تحقق النصر للاحرار ، وعاد السلام ، وتطهرت أرضنا الطيبة من كل اثر للطامعين المعتدين ــ كانت عجلة الانتاج لا تزال تدور في المصانع الحربية ، حتى تكاملت مطالب الاكتفاء الذاتي ، وتحولت الى آفاق جديدة في تلبية احتياجات بعض الدول الصديقة ، ثم بقى بعد ذلك فائض من الانتاج الكبير يتزايد يوما بعد يوم ...

ومن هنا ولدت تلك الفكرة الثورية الجديدة ، فكرة تحويل جانب من هذه الطاقات الانتاجية الهائلة الى الانتاج المدني لتوفير احتياجاتنا من السلع والمنتجات ، وتزويد الصناعة العربية بالآلات والمعدات وقطع الغيار ، ولرفع مستوى الحياة وتدعيم الرخاء لجماهير الشعب في مجتمعنا الاشتراكي الجديد ..

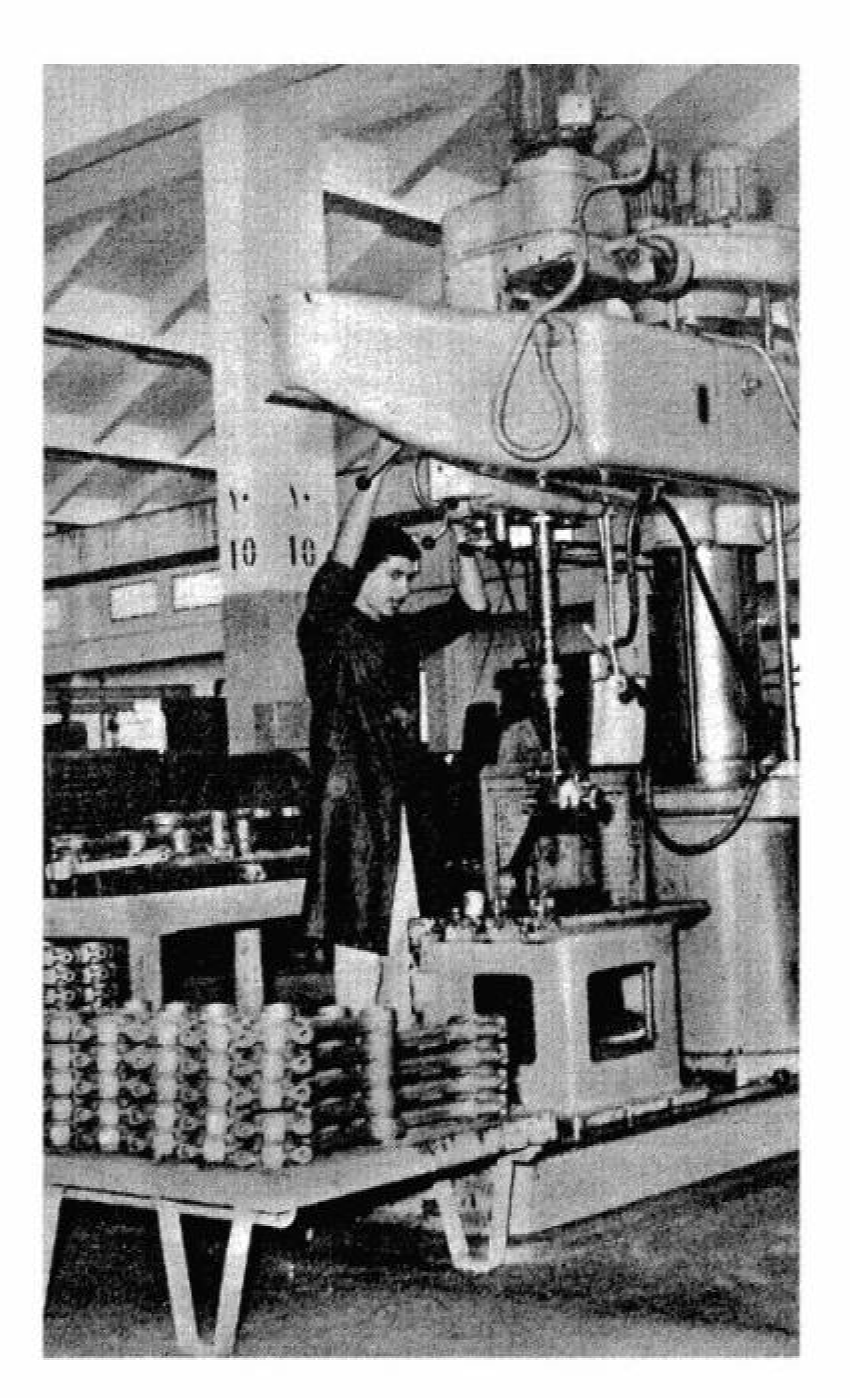
وعلى ضوء خطة دقيقة شاملة ، جاءت مرحلة التحول العظيم ، فبدات الآلات الضخمة التي تصنع الذخيرة والسلاح ، تنتج أنابيب البوتاجاز ومحركات الديزل ومراوح الهواء ، وماكينات الخياطة ، ومفارم اللحم ، والادوات المنزلية ، ومعدات العمل في الانتاج الزراعي وأدوات المكتب ، وآلات القطع وأجهزة العمل بالورش ، وعدادات المياه والكهرباء ، وأجهزة التليفزيون والراديو والتليفون ، وغيرها من الاجهزة والمنتجات التي تصنع رفاهية حياتنا ، وتدعم بالاكتفاء الذاتي اقتصاديات الرخاء في بلدنا ...

ولم تمض سنوات معدودة على بداية هذه المرحلة الجيدة في حياة المصانع الحربية ، حتى كانت قد قطعت خطوات رائدة على طريق التقدم والانتصار ، وسجل قائدنا الظافر الرئيس جمال عبد الناصر صورة معبرة لهذا الانتصار في كلمة خالدة قال فيها : يوم زيارته لاحد المصانع الحربية في ١٥ سبتمبر ١٩٥٨

انا اليوم نسير في الطريق الى المستقبل بأمل كبير ، وايمان بالله وايمان بالشعب العربي ... ايمان بأننا نستطيع أن نحقق الكفاية الذاتية ، ونعتمد على انفسنا ، حتى لا نكون تحت رحمة المحتكرين للسلاح ، ولغير السلاح ... »

ملامح العمل الخلاق

واليوم ، ونحن نعيش فرحة العيد الرابع عشر لثورتنا الرائدة ، ونستقبل مع مصانعنا الحربية عيدا جديدا من حياتنا المجيدة ــ لا يكاد أحد منا يتجول بنظرة سريعة في حياته وحياة المجتمع من حوله ، حتى يتبين ضخامة الاثر الكبير للانتاج المدني الذي تقدمه المصانع الحربية وتصنع لنا به رخاء الحياة ورفاهيتها ...


١٠
10
١٠
10

ففي كل مجالات هذه الحياة تتدفق الثمرات المتجددة من مختلف السلع والمنتجات : في البيت ، والمكتب والمصنع ، والحقل ، ومرافق الخدمات ، وميادين العمل الخلاق لدفع تطور الطلاقة التقدم والعمران في كل ركن بأنحاء جمهوريتنا الفتية الصاعدة ...

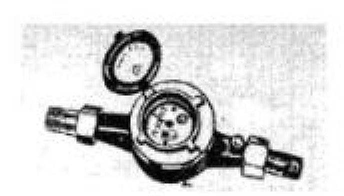
والقوائم النوعية لبيانات الانتاج المدنى الذى تقدمه المصانع الحربية ، تحوى مئات ومئات من أنواع السلع والمنتجات التى تكفل مطالب حياتنا بصورة متكاملة ...

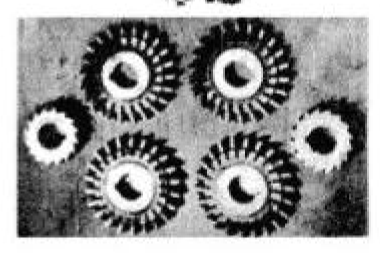
ووراء كل نوع واحد من أنواع هذه المنتجات التى قدمنا هنا بذكر اسمها فقط ــ صورة رائعة لا يحيط بها الوصف ، وتتمثل أبرز ملامحها في الآلات والاجهزة العملاقة والخبرات الفنية والجهود الضخمة التى ينهض بأعبائها المهندسون والخبراء والفنيون والعمال العرب ، ليخرج انتاجهم لك متكاملا يتفوق على ارقى مستويات الانتاج العالى ، وليوفروا لحياتك بهذا الانتاج كافة احتياجاتها ووسائل رفاهيتها ...

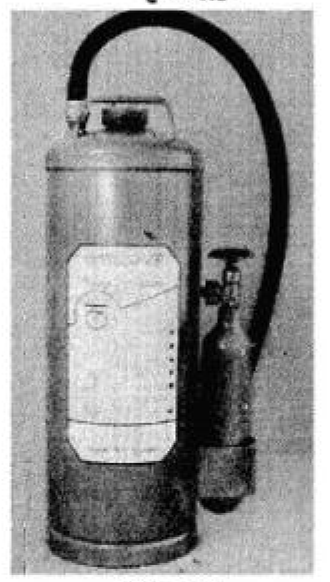
ولكى تكون لديك صورة متكاملة عن جهد العمل ودقة الانتاج ، يكفى أن نقدم لك نموذجا سريعا عن طبيعة العمل في نوعين اثنين فقط من قائمة الانتاج الكبير لمصانعنا الحربية ، لترى ما يبذل له من جهد ودقة وخبرات فنية عالية ...

الانتاج الاول هو : محركات الديزل

ففي مصانع شركة حلوان للصناعات الحربية والديزل ، يتم الآن انتاج مجموعتين من هذه المحركات المجموعة الاولى تعطى قوة تتراوح ما بين ٤٠ الى ٢٤٠ حصانا ، وتعد من محركات الديزل السريعة التى تتميز بقوة الاحتمال لتناسب العمل المستمر ، ويمكن استخدامها في توليد الكهرباء ، والطلمبات ، وكباسات الهواء ، ومراكب الصيد ، وقاطرات السكك الحديدية لاعمال المناورة والاستخدامات الاخرى المناسبة


عداد مياه


عدد القطع


طفايه حريق

اما المجموعة الثانية فتشمل انتاج محركات تبدأ من اسطوانة واحدة (سلندر واحد) حتى ست اسطوانات بسرعة تتراوح بين ١٨٠٠ و ٢٨٠٠ لفة .

وهذه المحركات اقل وزنا من الاولى ، وهى تصلح لاعمال النقل ، ويمكن استخدامها فى سيارات اللورى وسيارات الاوتوبيس الكبيرة ، والمراكب السريعة والزوارق (اللنشات البحرية)

ويتم الآن تصنيع ٨٥ ٪ من محركات الديزل فى مصانعنا العربية بأيد عربية وخامات عربية ١٠٠ ٪ ، أما الباقى من تكلفة المحرك وهو لا يتجاوز ١٥ ٪ فانه من الصناعات الدقيقة المخصصة والخامات الخاصة التى تستعمل فيها الخبرات العالمية الفنية العالية

وفى هذه الايام تجرى الدراسات التنفيذية لانشاء هذه الصناعات الدقيقة فى جمهوريتنا العربية ، حيث تقدم مصانع جديدة خاصة لانتاجها لتغذى مصانع الديزل الحالية ، وبذلك تكون كل أجزاء محركات الديزل من صنع أيدينا وانتاج بلادنا ...

وقد تم اعداد المشروع الكبير للتوسع الجديد فى مصانع محركات الديزل ليتضاعف انتاجها ثلاث مرات ويشمل تطويرا ضخما فى تنويع الانتاج ..ويتضمن هذا المشروع الكبير انتاج أنواع جديدة من المحركات للاستعمالات المختلفة مثل خلاطات الخرسانة ، ومولدات الكهرباء الصغيرة ، ومحركات شحن البطاريات . والمحركات الثقيلة متوسطة السرعة والمستخدمة فى اضاءة المدن أو محطات الرى والصرف والمحركات البحرية والمحركات السريعة . وكذلك يتضمن تنفيذ هذا المشروع ايجاد استعمالات أخرى للمحركات تساعد على انشاء الصناعات المغذية وتقويتها ...

والنموذج الثانى من أنواع الانتاج وقد اخترناه أيضا بغير تحديد واعداد ـ هو : آلات الورش ومنتجاتها من المخارط اللازمة لاحتياجات الصناعة طبقا لاحدث المواصفات العالمية ...

ففى مصانع شركة حلوان للصناعات الحربية والمدنية ، يتم الآن انتاج آلات الورش التى تمثل الطاقة الانتاجية فى معظم المشروعات الصناعية ... وقد بدأ هذا الانتاج بتصميم آلات الورش التى يسهل انتاجها مثل بعض أنواع آلات قطع المعادن ، ثم تطور حتى أصبح يشمل انتاج المخارط الكبيرة طراز ١٦٢ ، والمثقاب الرأسى طراز ٢١٢٥ ومثقاب الترجة طراز ٢١١٢

ويعتمد الانتاج فى هذه المصانع على استغلال الطاقات الانتاجية والامكانيات المحلية لتغطية كافة احتياجاته ؛ والاستعانة بكافة مصادر توريد الخامات المحلية بحيث يتكامل انتاجه ليصبح عربيا ١٠٠ ٪ فى تصنيعه وخاماته ...

وقد تم الآن انشاء المصنع الجديد لشركة حلوان للصناعات الحربية والمدنية ، وهو مصنع مستقل بذاته ، وسيوفر لنا موارد كبيرة من العملات الصعبة . بانتاجه من البسامير والتنابر والتمبيزات والبنوز ، وتوفير الاجهزة المستخدمة فى صناعة محركات السيارات بحيث يغطى احتياجاتنا منها لشركة النصر للسيارات ولكافة الانواع الاخرى من السيارات وسيكون لهذا الانتاج الجديد أثره الكبير فى خدمة التقدم الصناعى وتنشيط الرواج الاقتصادى لمجالات كثيرة فى حياتنا الجديدة ...

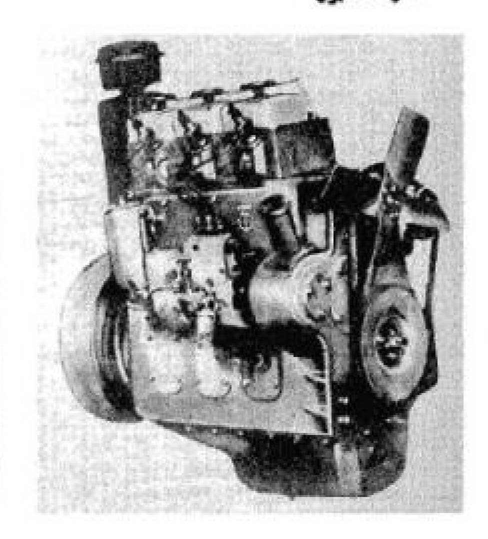
وكما قلت لك من قبل ، فقد اخترنا من قائمة الانتاج المدنى الكبير لمصانعنا الحربية ، هذين النوعين من المنتجات كنموذج فقط من ملامح الطاقة الهائلة للعمل والانتاج فى هذه القلاع الصناعية الكبرى التى تتجسد فيها أروع انتصارات الثورة الصناعية فى وطننا العربى الكبير..

طاقات انتاجية جبارة

واذا كانت ثمرات الانتاج الضخم الذى تقدمه المصانع الحربية لحياة التقدم

مطرطة 〈

محرك الديزل





والرفاهية فى مجتمعنا الجديد ، تعبر عن كفاية طاقاتها الانتاجية المتكاملة ، فان هذا الانتاج يعبر أيضا وفى نفس الوقت عن كفاية التخطيط والاشراف الذى تتولاه المؤسسة المصرية العامة للمصانع الحربية،

التى توجه دفة التنظيم والانتاج فى كافة مجالات العمل والنشاط لمجموعة شركاتها الكبرى التى تضم ثلاث عشرة شركة ، نقدمها لك فيما يلى مع بيان موجز عن انتاجها ...

● **شركة حلوان للمسبوكات الحربية والمدنية**

ومن منتجاتها **مسبوكات زهر** : تشمل مسبوكات آلات الورش ، ومسبوكات محركات الديزل ، ومسبوكات ماكينات الخياطة ، ومسبوكات السيارات والجرارات الخاصة بشركة النصر للسيارات

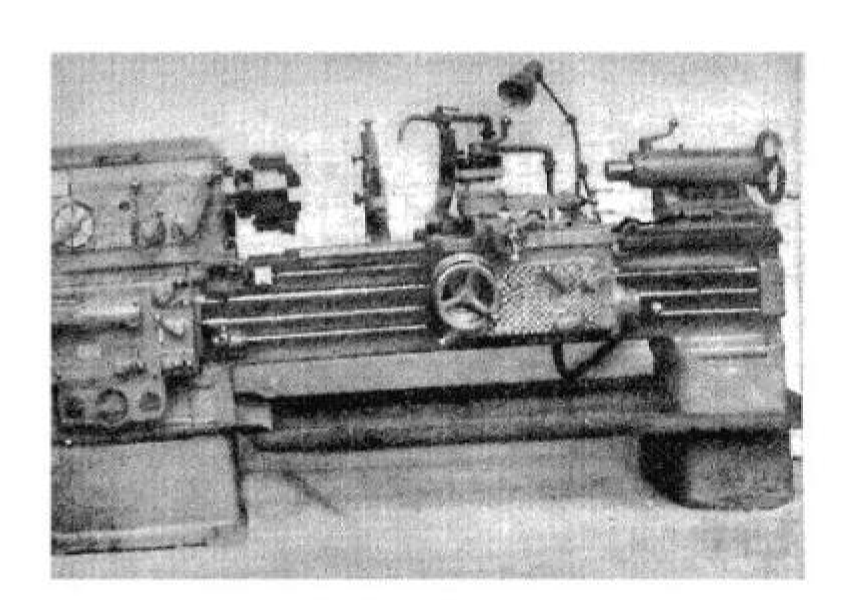
ومسبوكات زهر ثقيلة : تشمل قوالب صب كتل الصلب الخاصة بشركة الحديد والصلب ، وقواعد صب كتل الصلب الخاصة بشركة الحديد والصلب ، وحلل الجلخ ، ومصبات

ومسبوكات صلب : تشمل مسبوكات الصلب المنجنيز الخاصة بالسد العالى وقناة السويس ، ومسبوكات الصلب اللازمة لانتاج عربات السكة الحديد الخاصة بشركة سيماف

ونماذج خشبية ومعدنية لازمة للمسابك ، ومسبوكات زهر وصلب بطريقة السبك الدقيق ، ومسبوكات الشنابر والتميزات

● **شركة ابى قير للصناعات الحربية والمدنية**

ومن منتجاتها : علب صفيح الاغذية



المحفوظة "، وأوعية زنك للبطاريات الجافة ، وأوعية وأنابيب ألومنيوم للأدوية ، وأجهزة فرش سينمائي ، وولاعات بوتاجاز ، وبنادق صيد السمك

● **شركة أبي زعبل للكيماويات الحربية والمدنية**

ومن منتجاتها : النيتروسليلوز للاكيهات ، والأثير الطبي (أثير تخدير) ، والأثير الصناعي ، وأثير المعامل ، وبارود الصيد ، والديناميت ، وزيت متجمد للأكل ، وحامض الاستياريك ، والجلسرين التجاري ، والنيتروبنزين

● **شركة شبرا للصناعات الحربية والمدنية**

ومن منتجاتها : المفاتيح والبرايز الكهربائية ، ورشاش المبيدات الحشرية ، وعفارة « د . د . ت » ، ورشاش الملاريا ، ودبابيس دباسة ، ودبابيس شعر ، ودبابيس - خرامات ، والمراوح الكهربائية ، والمحركات الكهربائية ، وجنزير الدراجة ، وخرطوش الصيد ، ورش الصيد

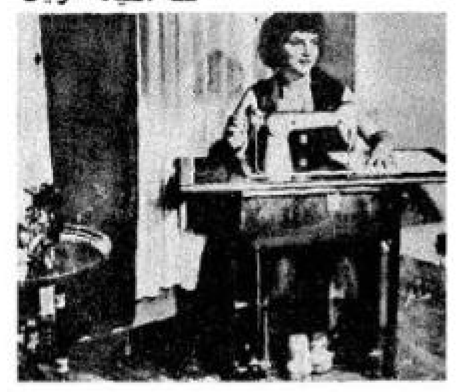
● **شركة المعصرة للصناعات الحربية والمدنية**

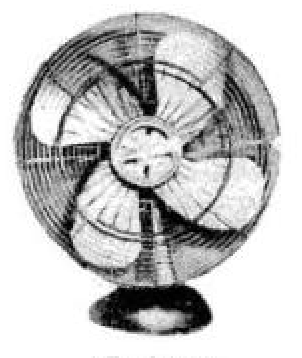
ومن منتجاتها : عدادات المياه ، من النوع ذي التربينة الجاف والقمور بلاكورد من ٥ر. الى ٥ر١ بوصة

وعدادات الكهرباء : ١٠ أمبير ، ٤٠ أمبير ، ٦٠ أمبير / ٢٢٠ فولت ، ١١٠ فولت ، للتيار المتغير وجه واحد ملف واحد للتيار أو ملفين للتيار

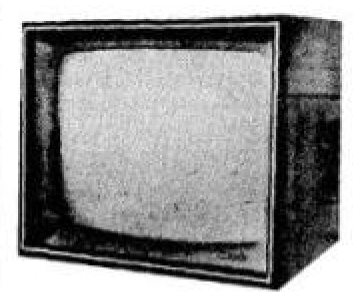
والمسامير : جميع أنواع المسامير والصواميل والورد اللازمة للصناعة

مكنة الخياطة نفرتيتى



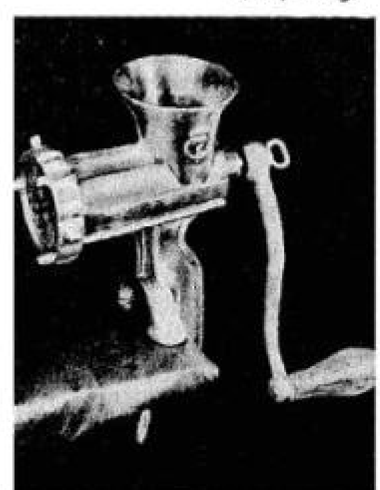


مروحة كهربائية



تليفزيون لوتس ٢٢ بوصة

مفرمة لحم رقم ٨



ومسامير برشام بأنواعها ، ومسامير بورمة صاج ، ومسامير تنجيد ، وورد مسننه

● **شركة المعادي للصناعات الحربية والمدنية**

وتشمل منتجاتها : ماكينة الخياطة لفرتيش من أنواع تدار بالرجل - أو باليد - أو بالموتور

وادوات منزلية : منها مفارم اللحم رقم ٨ - وفتاحات العلب ، وسكاكين مطبخ ، ومقصات منزلية ، ومطاوى

والات جراحيــة وادوات طبية : تشمل مشارط جراحة - مقصات طبية - جفت تشريح - جفت شرياني - جفت كوخر - كلبس للجروح - غلايات للحقن بالكهرباء او بالسبرتو - حقن ريكورد ٢ ، ٥ ، ١٠ ، ٢٠ سم ٣ - ابر حقن

وعدد القطع العامة : ومنها البراغل - دكرة ولقم الفلاووظ - سكاكين فرايز - المثاقيب وزنب المراكز - أقلام الخراطة بلقم كربيدية وبدونها - اسلحة منشار منشار

وسربنتينة الرادياتير جميع المقاسات للسيارات والجرارات ، وبنادق الصيد بالخرطوش عيار ١٢ موديل (النيل) ، وبنادق التدريب منصورة عيار ٢٢ر٠ بوصة بوجه طويل (٦ر٥) موديل منصورة ، وبنادق ضغط الهواء رش عيار ٥ر٤ م موديل (رمسيس)

وبالاضافة الى هذه المنتجات أن الشركة مستعدة للقيام بالتشغيلات الهندسية الخاصة التي تحتاج الى دقة فى التشغيل ودقة فى حدود السماح والتجاوزات

● **شركة حلوان للمعادن غير الحديدية والمنتجات الحربية**

ومن منتجاتها : أجسام عدادات المياه - قطع البوتاجاز - قطع التوكسالين - رشاشات الرى بالرش وقطع غيارها - مواسير الرى بالرش ووصلاتها - كريستات الومنيوم ونحاس - مواسير بجميع أنواعها ومقاساتها للغلايات والمكثفات واعمال الحفر والبترول والنقب وتكرير السكر واعمال التبريد وخلافه - المرفلات من الواح نحاسية والواح المنيوم تستخدم فى اغراض الصناعات المدنية المختلفة كالتوكسالين وعدادات الكهرباء - الرقائق النحاسية للرادياتيرات - كابلات الالمنيوم لنقل الطاقة الكهربائية من السد العالي الى جميع جهات الجمهورية العربية المتحدة - بعض المنتجات الخاصة بصناعة السيارات من اكر ومقابض وملحقات هامة لهذه الصناعة - أجزاء خاصة بصناعة طلمبات البنزين - شرائح الالمنيوم بروفز الخاصة بالعملة - السبيكة البيضاء .

● **شركة مصر الجديدة للكيماويات الحربية والمدنية**

ويشمل انتاجهـا الانواع التالية : فتيل ، ومواد ناسفة ، ووقود جاف ، وهكسامين ، وفورمالد هايد ومشتقاته ، وبودرة معادن ، وحامض تيتريك .

● **شركة حلوان للصناعات الحربية والمدنية**

ومن منتجاتها : ادوات المائدة واطباق صلب لا يصدأ ، واجهزة اطفاء الحريق ، وطلمبات البنزين ، والمراوح الهوائية واجزائها ، ومعدات وآلات الورش ، واسطوانات البوتاجاز والمنظمات ، والمقارات اليدوية لمقاومة الآفات ، وأقساط اللبن ، والموازين الآلية ونصف الآلية

● **شركة بنهـا للصناعات الالكترونية الحربية والمدنية**

ومن منتجاتهـا : اجهـزة راديو هليوبوليس ، وراديوهات كرنك ، وراديوهات سندباد ، وراديوهات أسوان ، وراديوهات كايرو ، واجهزة التسجيل ، وتليفزيون « لوتس » ٢٣ بوصة

● **شركة قهـا للصناعات الكيماوية الحربية والمدنية**

ومن منتجاتها : الالعاب النارية ، واقفال النشط ، وسوست اللابس

الالمنيوم / ٣ والنحاس / ٢ والنحاس/٥، وكبول الاحذية الحديد والالمنيوم ، وكبول الجربندية ، وكبول خرطوش صيد جيفلوت سيندكيد ، وسن القلم الحبر ، وبطاريات جافة وحجارة البطاريات

● **شركة المعصرة للصناعات الحربية والتليفونات**

ويشمل انتاجها : العدد التليفونية ، واللوح اليدوية ، والسنترالات الاوتوماتيكية الخاصة والعامة

● **شركة حلوان للصناعات الحربية والديزل**

ويشمل انتاجها : محركات الديزل ولوازمها فى الاستخدامات المختلفة الآتية :

استخدامات صناعية ، ووحدات كبس هواء ، ووحدات رى ، ووحدات توليد كهرباء ، ووحدات الجر والنقل

حقائق وارقام

وبهذا الانتاج المملاق تتوافر لبلادنا مطالب التقدم والعمران ورفاهية الحياة



ادوات مائدة من الصلب الذى لا يصدا

فى مجتمعنا الاشتراكى الجديد ، وتتحقق أهدافنا فى تكامل الاكتفاء الذاتى الذى يصنع الرخاء ويدعم انطلاقة جمهوريتنا الفتية على طريق القوة والعزة ونصرة الحرية والاحرار وحماية السلام ..

ومن المفاخر التى تعتز بهما نهضتنا الصناعية ، أنه فى نفس الوقت الذى يتنوع فيه الانتاج المدنى للمصانع الحربية حتى يغطى معظم القطاعات الحيوية فى حياتنا ، فأنه يتزايد يوما بعد يوم ، ويرتفع البيان التصاعدى لقيمته التى اصبحت تمثل جانبا هاما فى التنمية الاقتصادية لموارد الدخل القومى فى بلادنا ...

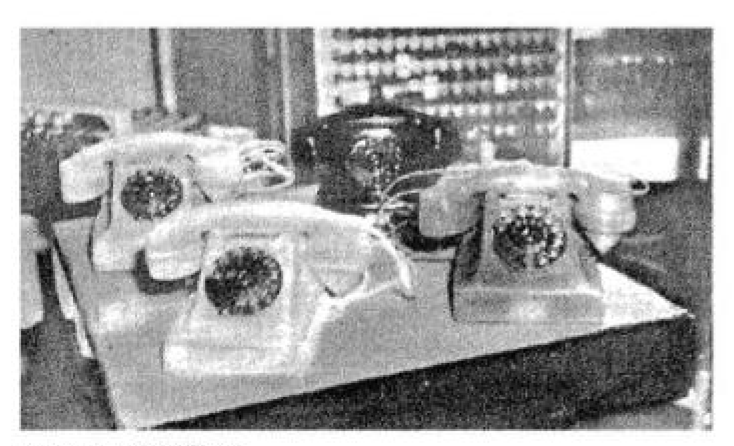
والحقائق والارقام التى نسجلها فيما يلى عن قيمة الانتاج والعمالة والاجور فى مجموعة شركات المؤسسة المصرية العامة للمصانع الحربية تبرز ملامح الصورة الكاملة لاثر الانتاج المدنى بالمصانع الحربية فى كافة مجالات حياتنا الاقتصادية ...

ففى عام ١٩٦١/٦٠ كانت جملة قيمة هذا الانتاج ٠٠٠ر٧٧٠ر٧ جنيه ، وفى عام ١٩٦٥/٦٤ تضاعفت قيمة هذا الانتاج حتى بلغت ٠٠٠ر٩٩١ر١٨ جنيه ، أما فى عام ١٩٦٦/٦٥ فقد سجلت البيانات الاولية عن مجموع الانتاج قفزة ضخمة ينتظر أن تصل بها الى ٠٠٠ر٦٩٠ر٣٣ جنيه

وقد كانت القيمة المضافة الى الدخل القومى عام ١٩٦١/٦٠ من الانتاج المدنى للمصانع الحربية ٠٠٠ر٤٠٠ر٣ جنيه ، ثم تضاعفت فى عام ١٩٦٥/٦٤ فبلغت ٠٠٠ر٢٥٠ر٨ جنيه ، وواصلت صعودها فى عام ١٩٦٦/٦٥ بحيث يقدر أن تصل الى ٠٠٠ر٢٥٠ر١٣ جنيه

وكانت قيمة المبيعات فى عام ١٩٦٢/٦١ تبلغ ٠٠٠ر٢٠٠ر١٠ جنيه ، أما فى عام ١٩٦٦/٦٥ وحسب البيانات التى وصلت حتى الآن ، فان قيمة المبيعات تصل الى ٠٠٠ر٠٠٠ر٣٠ جنيه

ويساير هذا التطور الكبير فى زيادة الانتاج وقيمة المبيعات ، تطور آخر فى زيادة فرص العمل أمام الكفاءات والخبرات



عدد التليفونات والسنترالات

والايدى العربية العاملة بالمصانع الحربية ، ففى عام ١٩٦١/٦٠ كان مجموع عدد العمال ١٢٫٢٠٠ عامل ، وفى خلال ٤ سنوات فقط تفتحت آفاق جديدة لالوف من العمال الجدد ، اذ أصبح مجموع عدد العمال ١٨٫٥٠٠ عامل ، أما فى هذا العام (١٩٦٦/٦٥) فقد تضاعف هذا العدد

وكانت قيمة الاجور والمزايا العينية لعمال المصانع الحربية فى عام ١٩٦١/٦٠ تبلغ ٢٫٧٠٠٫٠٠٠ جنيه ، وفى عام ١٩٦٥/٦٤ بلغت ٥٫٣٥٠٫٠٠٠ جنيه ، ثم واصلت ارتفاعها لتبلغ فى هذا العام ٦٫٥٥٠٫٠٠٠ جنيه ...

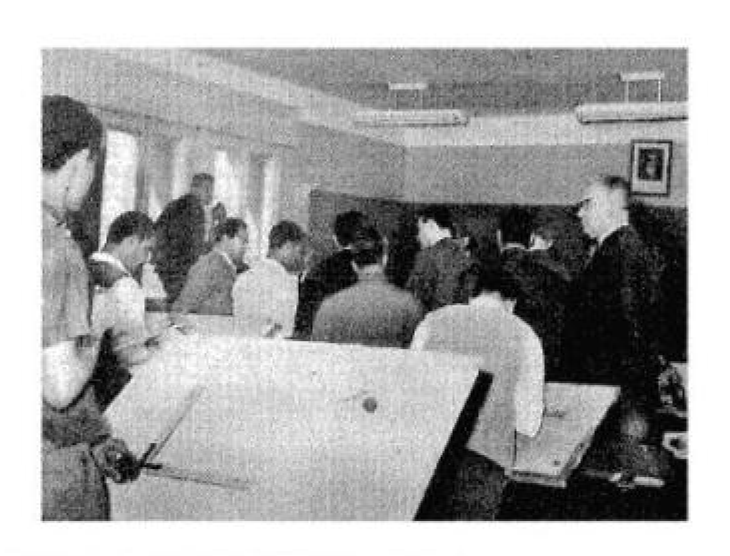
فى ميادين الكفاية الانتاجية

ومع مشاعر الاعجاب والاعتزاز التى تبعثها فى النفس حقائق هذه الارقام الباهرة ودلالتها ، فانها تثير الى جانب ذلك أسئلة ملحة تقفز الى الذهن حول تنظيمات العمل والانتاج ، اذ كيف يتيسر

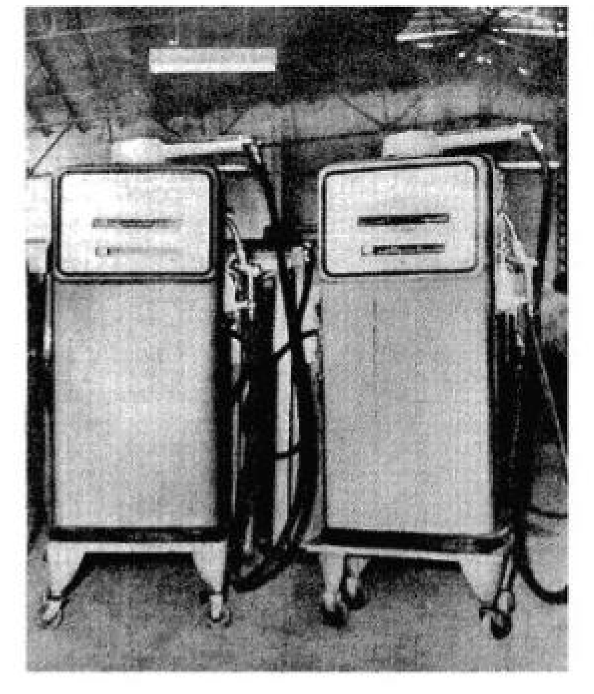
للمؤسسة المصانع الحربية أن توفر لمصانعها كل هذه الالوف من العمال الذين لابد أن تتوافر فيهم الكفايات والمهارات الفنية التى تتطلبها ظروف العمل على الاجهزة والآلات الحديثة وطبيعة الانتاج الذى يتميز بالدقة والمستوى الصناعى الممتاز ؟

والجواب عن هذا السؤال ، تقدمه من صميم واقع تلك التجربة الثورية الرائدة التى تعيشها المؤسسة فى مجالات التصنيع ، فقد أنشأت مراكز خاصة للتدريب المهنى توفر وسائل الاعداد الفنى والمهارات ورفع مستوى الكفاية الانتاجية للعاملين بمصانعهما على مختلف مستوياتهم ...

وبالاضافة الى ما تؤديه هذه المراكز من الخدمات الضخمة فى مجالات التثقيف والوعى الصناعى ، فان المؤسسة تنظم لهم بعثات دراسية علمية ومهنية فى الخارج ، للتزود بأحدث المعارف والخبرات وللتخصص فى كافة ميادين الانتاج ... ومن الحقائق الجديرة



في احد مراكز التدريب



طلمبات البنزين

بالتسجيل في هذا المجال ان طلبة مراكز التدريب بالمصانع الحربية الذين سافروا الى المانيا خلال العامين الماضيين للتدريب بمصانعها ، قد استطاعوا ان ينتزعوا اعجاب الخبراء الالمان هناك بتفوقهم على العمال الالمان انفسهم في مجال زيادة الانتاج وارتفاع مستواه ...

وعندما يلتحق عمال جدد بالمصانع ، فان مراكز التدريب تنظم لهم برامج مدروسة تساير استعدادهم وتنمي مواهبهم ، وترفعهم الى مستوى العمال المهرة ، وتتيح للمتفوقين منهم ومن العمال الذين سبقوهم التخرج من هذه المراكز مؤهلين للعمل في الصناعات المعدنية والكهربائية والكيماوية ، كما تؤهلهم للعمل بعد التخرج كملاحظين او فنيين للعمليات الانتاجية ، وفنيين متخصصين في التكنولوجيا والتصميم

وهناك الآن ثلاثة مراكز للتدريب الفني انشأتها المؤسسة وزودتها بالمعدات والتنظيمات العلمية والعملية ، أولها مركز التدريب على الصناعات المعدنية ، وهو يتسع لحوالي ٦٠٠ طالب ، ويقبل فيه حملة الثانوية العامة للدراسة مدة سنتين ، كما يقبل حملة الاعدادية للدراسة به مدة ٦ أشهر ، ويتم تعيينهم بعد التخرج في مجالات تخصصهم وبمرتبات وأجور مجزية

ومركز التدريب الثاني للمؤسسة هو مركز التدريب الكيماوي ، وتتضمن برامج الدراسة به التدريب على المهن المختلفة بالصناعات الكيماوية ، ويقبل به أيضا حملة الثانوية العامة والاعدادية ... أما المركز الثالث مركز التدريب الالكتروني ، ويقبل فيه حملة الثانوية العامة للدراسة مدة سنتين ، ويلتحق خريجوه بالعمل في المصنع الالكتروني التابع لمؤسسة المصانع الحربية

وبالاضافة الى ماتتيحه هذه المراكز التدريبية والمعهد الفني الذي انشيء بعدها — من فرص واسعة للتقدم والنجاح لعمال المصانع الحربية ، فان المؤسسة تفتح أبواب هذه المراكز أيضا لتدريب العاملين بالشركات والمؤسسات الاخرى . فقد قامت هذه المراكز بتدريب العاملين بالسد العالي ، وغيرهم من العاملين بالشركات والمؤسسات التابعة للقطاع العام

قيمة الانتاج :
٣٣,٦٩٠,٠٠٠ جنيه
المبيعات :
٣٠,٠٠٠,٠٠٠ جنيه
المضاف للدخل القومي :
١٣,٢٥٠,٠٠٠ جنيه

معالم التطبيق الاشتراكي

واذا كانت الحياة في داخل المصانع الحربية تمثل صورة مشرقة من انتصارات ثورتنا الصناعية في ميادين التنظيم والعمل والانتاج ، فان لهذه الحياة ايضا صورة مشرقة أخرى في ميادين التطبيق الاشتراكي على طريق الكفاية والعدل ...

ففي ظل مبادىء اشتراكيتنا الانسانية العادلة ، توفر مؤسسة المصانع الحربية لاسرة العاملين في كل مصنع من مصانع شركات المؤسسة كل وسائل الرعاية الاجتماعية الشاملة ، ومن ابرز ملامح هذه الرعاية أن المصانع الحربية التي تنتشر الآن في انحاء الجمهورية ، أصبحت تنتشر حولها المدن السكنية الحديثة المتكاملة المخصصة للعمال وعائلاتهم ، وفي هذه المدن السكنية التي انشأتها كل شركة من شركات المصانع الحربية ، تتوافر مرافق الخدمات والرعاية الصحية والاجتماعية ، وتقوم الجمعيات التعاونية التي تكفل للعمال احتياجاتهم من السلع والمواد التموينية ومن احتياجات الحياة ومطالبها في ظل



التنظيمات التعاونية وبالاسعار المخفضة ...

وقد أعدت مؤسسة المصانع الحربية بجميع شركاتها برنامجا للمساعدات الاجتماعية التي يصل الرصيد المخصص لها في بعض الشركات اكثر من ١٠٠٠ جنيه سنويا . ويكفل تنفيذ هذا البرنامج تقديم الاعانات للعمال واسرهم في الظروف الطارئة وحالات الازمات العارضة ، وكذلك تقديم مساعدات عينية ومالية في حالات المرض ، ويتولى صندوق الخدمة الاجتماعية بكل شركة تقديم المساعدات والمواد التموينية وغيرها في المناسبات التي تتطلب ذلك » وفي حالة وفاة أحد العاملين تقدم لاسرته مساعدة عاجلة قدرها ٢٠٠ جنيه بالاضافة الى مبلغ ٢٥ جنيها لنفقات الجنازة

وفي كل مصنع من مصانع شركات مؤسسة المصانع الحربية ، مطعم كبير خاص مزود بأحدث المعدات يعمل بطريقة آلية على أحدث النظم الصحية ، ليقدم للعاملين والعاملات بالمصنع وجبات غذائية كاملة ، مقابل أجر رمزي لايتجاوز ٢٠ مليما ، وتتحمل ادارة المصنع باقي التكاليف

وفي اقسام العمل بالسابك وورش الطلاء والبويات وغيرها من اماكن العمل المماثلة ، تصرف لكل العمال وجبة اضافية من اللبن تقدم لهم بالمجان ...

وتكفل المصانع الحربية لجميع العاملين بها كل وسائل الرعاية الطبية والصحية الكاملة ففي كل مصنع قسم طبي خاص لعلاج الحالات العادية والعاجلة ، اما الحالات الاخرى والفحوص الطبية فتحول الى القسم الطبي الخاص للمصانع في منطقة الدقي ، وهو مجهز بأحدث الآلات والاجهزة الطبية ، وبالاخصائيين من الاطباء لكل الحالات

وبالاضافة الى هذا فهناك اجنحة خاصة في مستشفى الجمهورية ومستشفى هليوبوليس ومستشفى المبرة بالمعادي حجزتها المؤسسة للعلاج والعمليات الجراحية لعمالها على نفقتها

احد الوفود الاجنبية
فى زيـــارة للورش

فى مصنع المعادن
غير الحــديدية



وقد نظمت فى كل شركات المصـــانع الحـربية ، وتحت اشراف المؤسـسة ، لجنـــة تتولى تنظيم زيارة المرضى من العمال وتقديم كل ما يحتاجونه من رعاية ومساعدات

وبالنسبة لاسر العمال فان المستشفيات المخصصة للشركات تتولى علاجهم برسوم مخفضة تدفعها الشركة ، ويسدد العامل رب الاسرة على أقساط شهرية بسيطة تتناسب ومرتبه ...

ثمرات التوعية الشاملة

وتمتد رعاية المؤسسة المصرية للمصانع الحربية لاسرتها الكبيرة ــ أسرة العاملين بها ــ الى كافة الميادين التى تتيح لهم حياة مستقرة منتصـــرة ، ومن هـذه الميادين ميدان تيسير وسائل الانتقـــال والمواصلات ، فقد أعدت لهم ســيارات أوتوبيس تتولى نقلهم من المصانع البعيدة الى وسط القاهرة وبالمكس ، ووفرت لكل من يريد منهم الحصول على دراجة يستخدمها فى مواصلاته

ونظمت لهم وسائل النشاط الرياضى ، فأقامت الملاعب الرياضية فى أماكن ملحقة بالمصانع ، كما أقامت النادى الرياضى الـكبير بمدينة نصر ، ووفرت المدربين والمشرفين لتوجيـــه نشـاطهم ولتنظيم المباريات الرياضية بين الفرق المختلفة للمصانع ...

وهناك الرحلات الترفيهية والتثقيفية التى تشترك فيها جميع شركات المصانع الحربية والمعسكرات الصيفية التى تقيمها لعمالها ببورسعيد ورأس البر والاسكندرية لقضاء اجازة الصيف مع عائلاتهم بأرخص التكاليف ، وتتيح تنظيمات الرحـلات الترفيهية للعمال لزيارة معالم البلاد فى رحلات طويلة ، أو قصيرة لقضاء اجازة

عطلة الاســـبوع » وتسهم الشركات بالجانب الاكبر من نفقات هذه الرحلات، حتى أن الرحلة التى تستغرق يومين لا تكلف العامل أكثر من ٢٥ قرشا بما فى ذلك أجر السفر ذهابا وايابا والاقامة الكاملة والبرامج الترفيهية ...

وفى المصانع اذاعات داخلية تقدم الاغانى والموسيقى للعمال ، وتذيع عليهم البيانات وأخبار المصنع واحصائيات الانتاج . وهناك أيضا صالات للسينما تعرض فيها الافلام الثقافية والترفيهية ، وصالات للتليفزيون ، ونواد اجتماعية ، ومكتبات ثقافية تتيح لكل عامل فرص الاطلاع فى مختلف فنون العلم والمعرفة ومتابعة ماتقدمه الصحف والمجلات

احدث اخبار المصانع ..

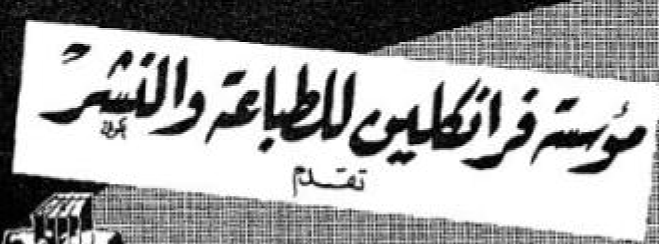
وعلى هذه القاعدة العريضة من التطبيق الاشتراكى السليم ، يتجدد نجاح شركات المصانع الحربية ، وتتوالى انتصاراتها فى ميادين الاكتفاء الذاتى بما تقدمه من انتاج منوع كبير ، يخدم انطلاقة التقدم والعمران ويصنع رفاهية الحياة فى مجتمعنا الاشتراكى الجديد

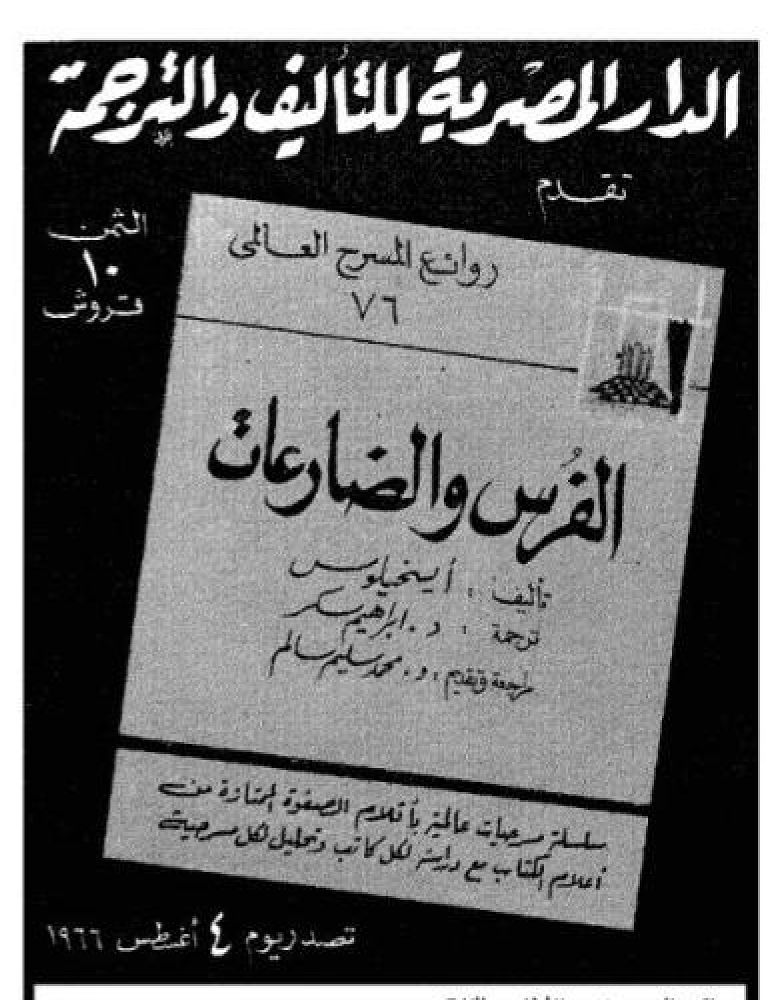
لقد أصبحت ثمرات الانتاج المدنى لمصانعنا الحربية تملأ كل جوانب حياتنا الصاعدة ، فهى تقدم للاسرة أهم احتياجاتها من المنتجات الحديثة لكل بيت ، كما تقدم للحياة العملية فى المكاتب والادارات أنواعا هامة وضرورية من اللوازم والمعدات ، وللصناعة بمختلف قطاعاتها ميادين نشاطها فى المعدات والآلات وقطع الغيار ، وللزراعة والانتاج الزراعى : منتجات ومعدات تيسر أعباء العمل وترفع زيادة المحاصيل ، وللمرافق العامة وميادين التقدم والعمران : كل الاحتياجات من طاقات القوة الانتاجية الدافعة

وليست هذه الامثلة الا جزءا من ملامح الصورة للانتاج الضخم الذى يغزو كل يوم آفاقا جديدة ، فان أحدث أخبار المؤسسة المصرية العامة للمصانع الحربية لهذا العام تتضمن مشروعات التوسع الانتاجى التالية :

- استكمال مراحل العمل فى انشاء المصانع الجديدة للشنابر والشمبرات لامداد مصانع شركة النصر للسيارات باحتياجاتها من هذا الانتاج
- اتمام التوسيعات الجديدة فى مصانع الرومان بلى لانتاج موتورات ديزل بقوة اكبر من طاقات الموتورات المنتجة حاليا
- تنفيذ التخطيطات الاخيرة فى عمليات التوسع الجديدة بمصانع رقائق الالومنيوم
- استكمال مشروعات التوسع بمصانع موتورات الكهرباء لانتاج أنواع جديدة من الموتورات الكهربائية تصل قوتها الى ١٥ حصانا

وهكذا تتوالى خطوات المؤسسة المصرية العامة للمصانع الحربية على طريق التقدم والنجاح ، لتؤدى دورها العظيم فى خدمة السلام والرخاء وتدعيم بناء مجتمع الكفاية والعدل ، فى ظل ثورتنا المجيدة الرائدة وتوجيهات زعيمنا القائد الظافر الرئيس جمال عبد الناصر


مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم


الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
الثمن
١٠
قروش
روائع المسرح العالمى
٧٦
الفرس والضارعات
تأليف : ايسخيلوس
ترجمة : د . ابراهيم سكر
مراجعة وتقديم : د . محمد سليم سالم
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة الممتازة من
أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
تصدر يوم ٤ أغسطس ١٩٦٦
ملتزم التوزيع فى الداخل والخارج :
مكتبة الخانجى
١١ شارع عبد العزيز - القاهرة
ت : ٩٠٦١٤٨ - الإدارة ت : ٩١٥١٤٨

عـــزيـــزى
القــــــارئ!

بعض انصـــــار فكرة الفكاهة للفكاهة ، يقولون ان الفكاهة لا يمكن ان يكون لها هدف سوى الاضحاك ٠ ولكن دراسة تاريخ الفكاهة فى مصر ـ وقد ازدان تاريخنا بالفكاهة اللاذعة والخـــالدة ـ تكشف أن الفكاهة ، وخاصـــة تلك التى تبقى على مر العصور ، هى الفكاهة التى تهاجم شيئا ، وتعصف بشىء معين

وسنترك لك حرية الرأى الذى تختاره ، بعد ان تقلب فى هـــذا العدد ، وفى رسومه ، وفى صوره

ان الصور الفرعونية التى تعرضها « الهلال » لا تقل روعة عن الفكاهة العربية الكلاسيكية ، ولا تقل ازدهارا عن رسوم الكاريكاتير الحديثة

انك ستحس بعد قراءة هذا العدد من « الهلال » ان الفــكاهة بحق ، ليست عبثا ، ولكنها وسام من أوسمة الذكاء المتوهج

وستجد فى هذا العدد لمحات من تاريخ الذكاء المصرى الاصيل الذى لا يزال يلمع منذ ٥٠٠٠ عام

رئيس التحرير

الغلاف الأول

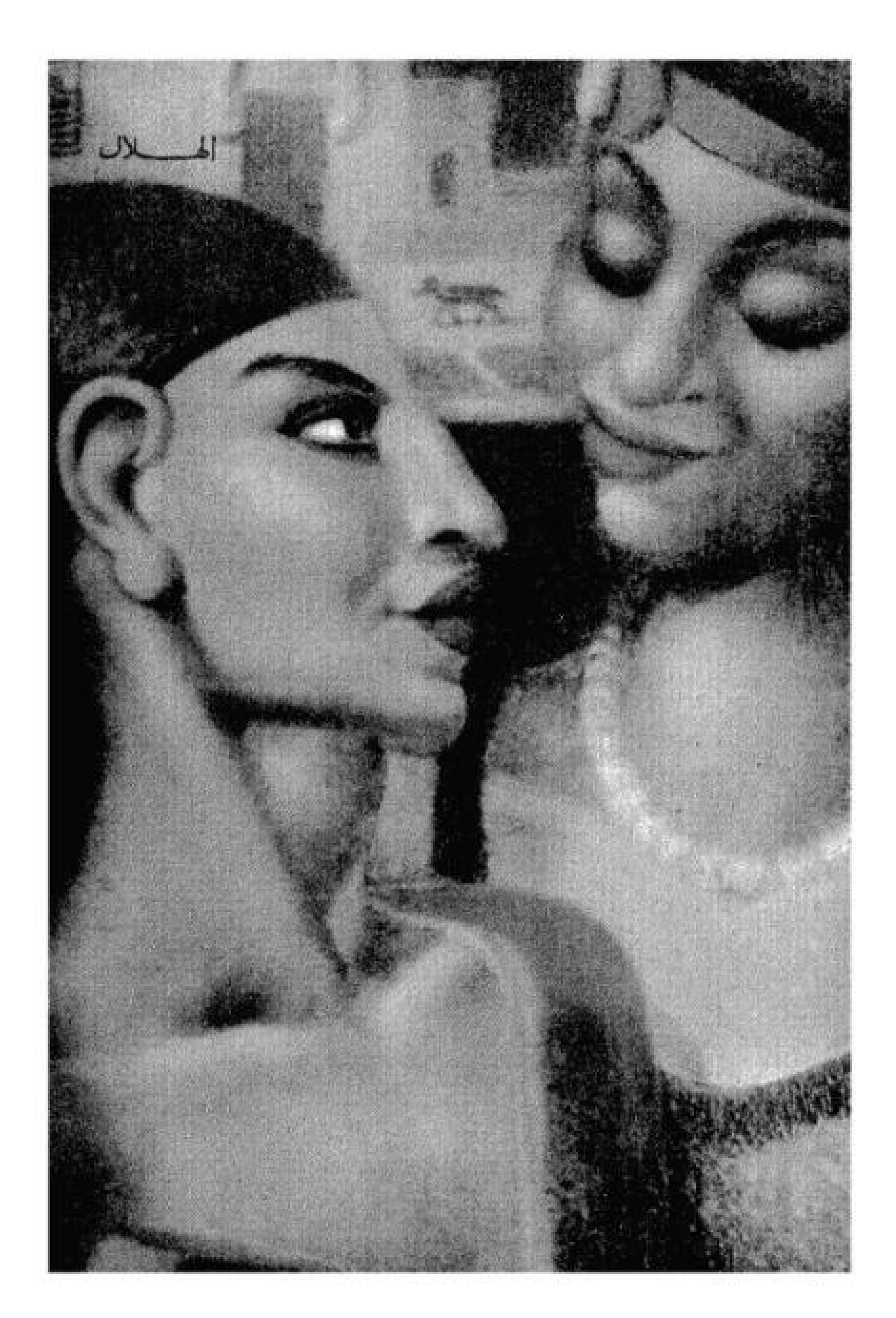


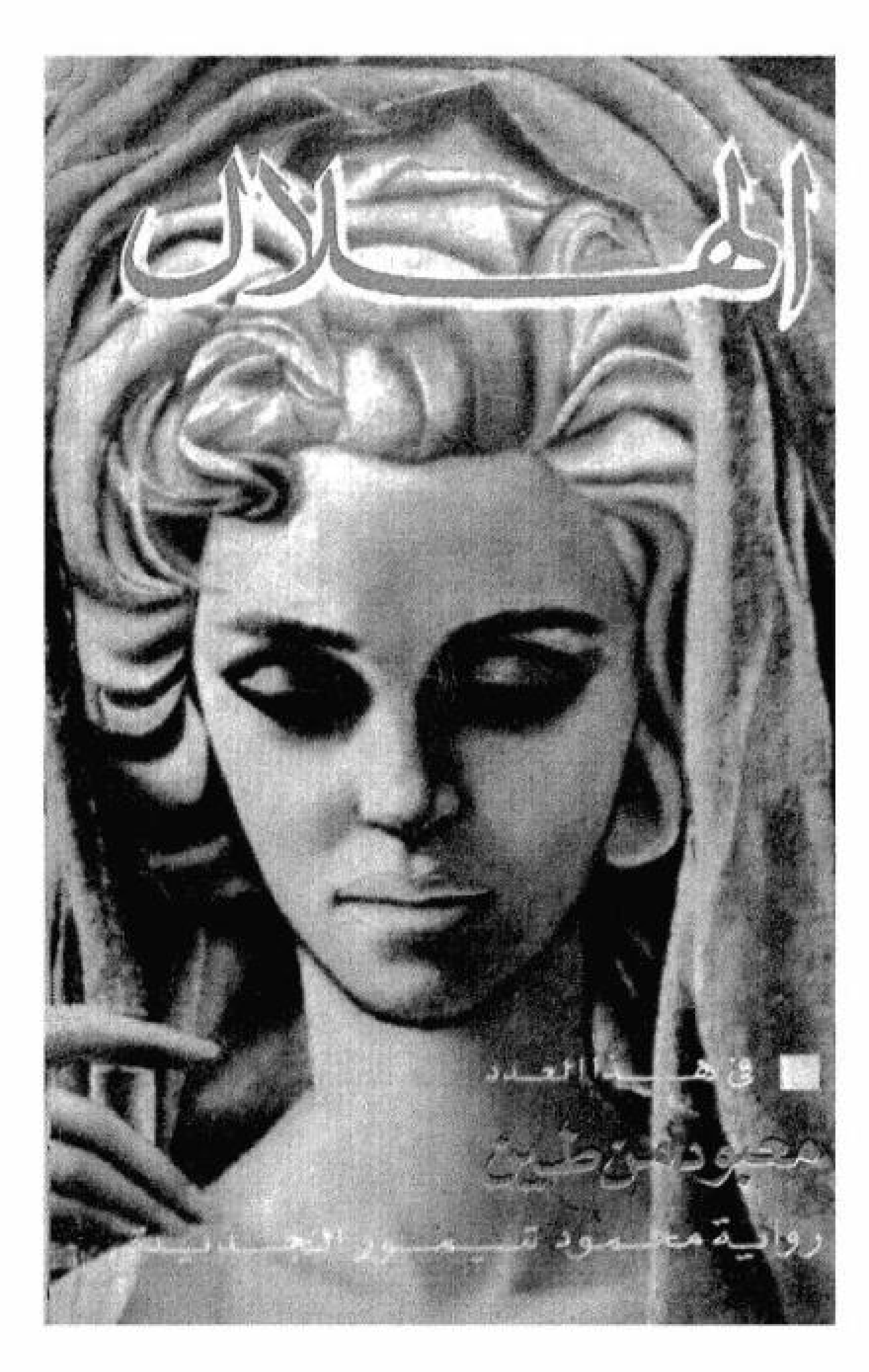
ابتسامة

الغلاف الأخير



الدعوة الى السفر ١٩٣٢
للفنان : محمود سعيد
● تصوير : عبد الفتاح عيد ●


الهلال


الهلال
في هذا العدد
رواية محمود تيمور الجديدة

كلمات عاشت..

● كما ان الامواج تتكسر في نهاية الامر على الشاطىء ، كذلك تتحطم العواطف ، حين تبلغ آخر حدودها ، على صخرة الشعر « دون جوان بايرون » ● لاريب ان يكره الانسان نفسه ، كانما هو انسان آخر « جان بول سارتر — دروب الحرية » ● سقيت زهرة في حديقتي كان قد برح بها العطش ، فلم تقل لي شكرا ، ولكنها انتعشت فانتعشت ! « ميخائيل نعيمة — كرم على درب » ● ان يتنكر الانسان لنفسه ويرغب بالسير في الحياة وراء نقاب يستتر به وجهه الحقيقي ، هذا هو الجحيم « برنارد شو » ● الموسيقى كالمصباح تطرد ظلمة النفس ، وتنير عتمة القلب ، فتظهر اعماقه « جبران خليل جبران » ● انا لا احس بعمري في احيان كثيرة ، وحتى عندما اكتب لا يجول في ذهني ان اوجه كلامي الى جيل معين سواء اكان جيلي انا ام جيلكم انتم ياشباب « يحيى حقي »

الهلال

العدد التاسع — السنة الرابعة والسبعون

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيري

مدير التحرير
طاهر الطناحي

أول سبتمبر سنة ١٩٦٦ م — ١٦ جمادى الاولى سنة ١٣٨٦ هـ


سيمون دى بوفوار ص ١٤


حركة رشيد عالى الكيلانى ص ٤٨

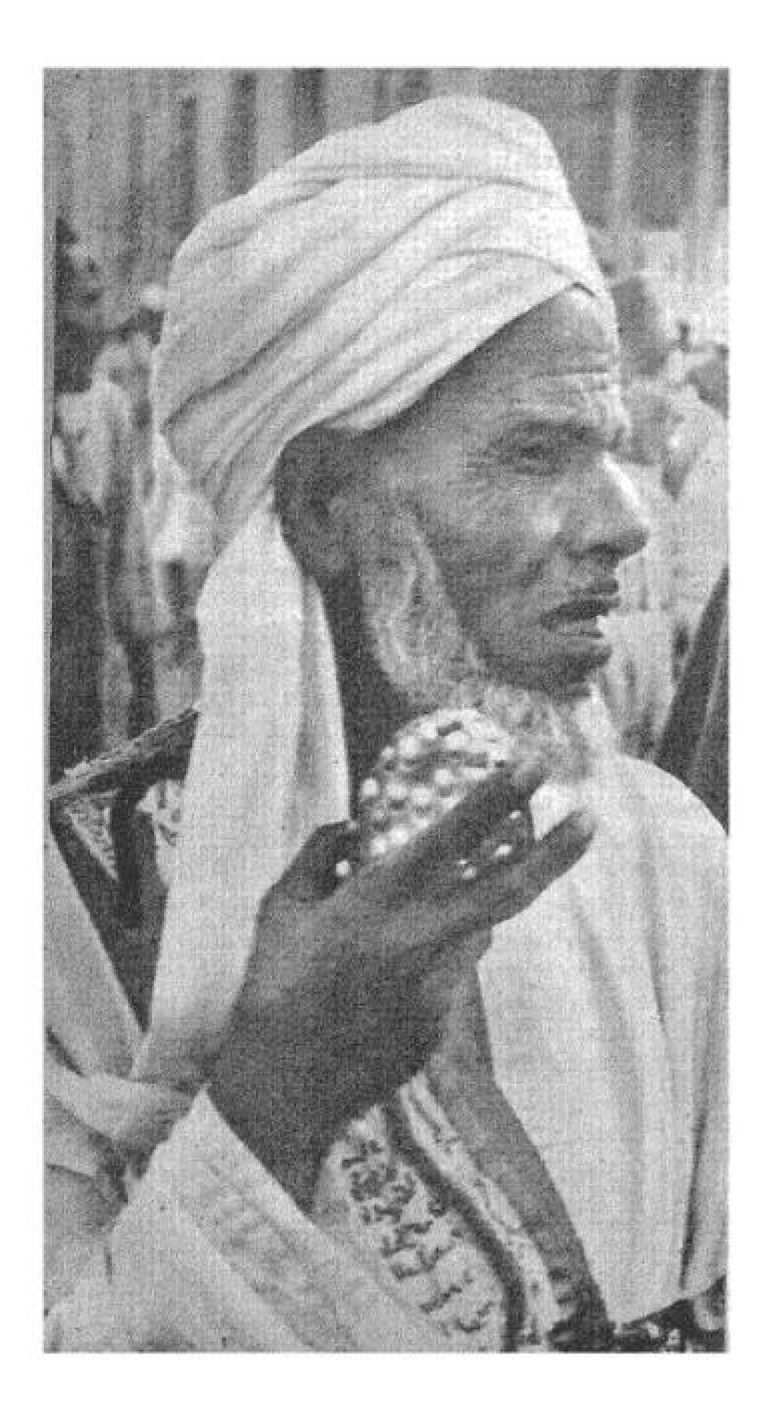

شعر البربر فى المغرب ص ١٦٢

فى هذا العدد:

د. سهير القلماوي:

أدب الطرق الصوفية

اذا كان الادب يختلف من عصر الى عصر ومن بيئة الى اخرى فان دراسة الادب تتأثر بدورها باختلاف العصور وان كان تأثرها باختلاف البيئة اقل من الادب نفسه . ولعل اهم تغيرطرا على اساليب دراسة الادب هو التقارب والتلاقي بين هذه الدراسة ومختلف العلوم التى القت بظل تجاربها ومنجزاتها الحديثة على حياتنا فجعلت كل شىء يتأثر بها . فلم يكن من الممكن لعلم النفس مثلا ان يتقدم ويغزو آفاقا فى دراسة النفس البشرية دون أن يكون لذلك اثره فى حياتنا فهما وسلوكا وتفسيرا لبعض الظواهر الخلقية والسلوكية . وكذلك سائر العلوم اخذت كل منها تلقى بظلالها على حياتنا وبالتالى على دراستنا لهذه الحياة حتى آمنا اخيرا ان العلوم والفنون كلها كل لا يتجزا وانه لا يمكن دراسة اى منها بمعزل تام عن غيرها واننا وان كنا نتخصص فى زاوية او جزء فانما سائر الزوايا والاجزاء بعمومها تكيف نظرتنا الجزئية عمقاوشمولا



وكان للدراسات الانسانية في الانثروبولوجيا والمأثورات الشعبية وعلم الفوكلور اثر كبير في دراسات الادب او الفنون بعامة في العصر الحديث . فلقد تبين ان المجتمع يمكن أن يعيش ظاهريا في فئات منفصلة ولكنه في فنه لا يستطيع ان يكون كذلك الا بمقدار ما تنحرف بعض الفئات عن سائر المجتمع وتصبح مسخا مقلدا لمجتمع آخر . وهذه بدورها لاتنتج فنا وانما تتحكم بنفوذها ومالها في انحراف الفن عند بعض الفنانين

من هنا كانت دراسة الفن الشعبي جزءا لا يتجزأ من دراسة الفن الرفيع او الراقي او كانت دراسة الادب العامي الدارج جزءا لا يتجزأ من دراسة الادب الفصيح

ولقد اخذنا نتنبه الى بعض ذلك حديثا عندما بدأنا ندرس اشكالا من الفن تجاذبتها العامة نحوها بينما كانت الخاصة تشدها اليها فاذا بها تنزل الى العامة وتصعد الى الخاصة في خطوط متشابكة تؤدى آخر الامر الى نماذج خصبة في الطريق الصاعد بالفن نحو الكمال اسلوبا ومضمونا

واقرب مثل لذلك شكل المسرحية العربية التي بدأت اقتباسا فصيحا ثم غناء ثم اقتباسا عاميا ثم انحدارا الى الفودفيل فارتفاعا الى الترجمة ثم تأليفا بين الشعر الفصيح تارة والعامي السوقي تارة اخرى حتى استوى الشكل آخر الامر فنا مؤلفا باسلوب خاص لا يزال يتطور حتى يجد نفسه في لغة ليست بين بين بقدر ما هي خير ما في هذه وما في تلك من حيث الملاءمة لظروف الشكل المسرحي

وفيما نحن لا نزال نزاوج بين الادب العامي والفصيح في دراستنا للتيارات والحركات الادبية وخاصة في الادب الحديث تطالعنا بين الحين والحين مناطق ظل لا تزال مظلمة تحتاج الى درس وجلاء حتى نستطيع ان نتعمق درس هذا الادب الحديث تعمقا كافيا هو وحده الخليق بتغذية الحركة الادبية الحاضرة ودفعها نحو آفاق ارحب واوسع

فمثلا علاقة هذا الادب الحديث او الشعر منه خاصة بالاداء الغنائي على كافة صوره واشكاله من غناء تمثيلي درامي الى غناء فردي رومانسي كله فراق وعذاب وضياع الى غناء شعبي جماعي كله تفاؤل او رضا بالامر الواقع او تطلع مؤمن الى ما بعد . او علاقة هذا الادب الحديث ـ ولعل ذلك اعمق واوسع مدى ـ بأدب الطرق الصوفية واجوائها ورسالاتها وتاريخها

ان هذه العلاقة لا يمكن ان يظهر خطرها الا اذا عرفنا بضع حقائق من

هذه الطرق الصوفية التى انتشرت ومازالت منتشرة الى الان فى كثير من البلاد العربية والاسلامية بل انها الرباط الاقوى الذى يربطنا بالبلاد المسلمة وخاصة فى افريقيا برباط وثيق نسميه الاسلام فى عموم وشمول ولكننا اذ دققنا وجدنا ان الاسلام يحوى فى هذا الصدد ما لا يمكن ان يكون الدين الرسمى وحده دليلا عليه . ان طريقة كالطريقة « القادرية » مثلا التى اسسها **عبد القادر الجيلانى** فى القرن الثالث عشر ببغداد لها اتباع فى السودان والمغرب وافريقيا جنوب الصحراء

والطريقة « السمانية » مثلا واصلها من الحجاز لها فروع فى السودان والعراق والهند ونيجيريا والحبشة والصومال والمغرب وتونس والجزائر والمحميات . وكذلك « **النقشبندية** » و « **الشاذلية** » وغيرهما مما تنسب الى اسم مؤسسها او مثل «**الخلوتية** » و « **الانفاسية** » التى تنسب الى طريقة السلوك الصوفى فيها لتتخذ من الخلو مثلا الطريقة الى رؤية النور المحمدى

هذه الطرق لعبت دورا خطيرا جدا فى تاريخ البلاد العربية وخاصة فى عهود الاستعمار . فلقد شجع عليها العثمانيون ثم اهملوها ولما جاء الاستعمار الغربى وعرف انها مراكز لقل جبار لتجمع الشعب الروحى راح يسدد اليها سهامه فقويت وحافظت على الكيان الاسلامى دينا ولغة وعروبة فى جهاد مجيد جبار وكانت ملاذ المجاهدين ووقف بعض شيوخها فرسانا سافرين فى ساحة الوغى يخوضون الحروب ويؤججون الحماس وفتحوا المدارس لتعليم الدين والطريقة وعبأوا الشعور العام تعبئة تعجز عنها ارقى اجهزة الدعاية واكثرها ثراء ورجالا لانها كانت مدفوعة بحماس دينى فدائى يتطلع الى ثواب الاخرة فى ايمان جبار صامد

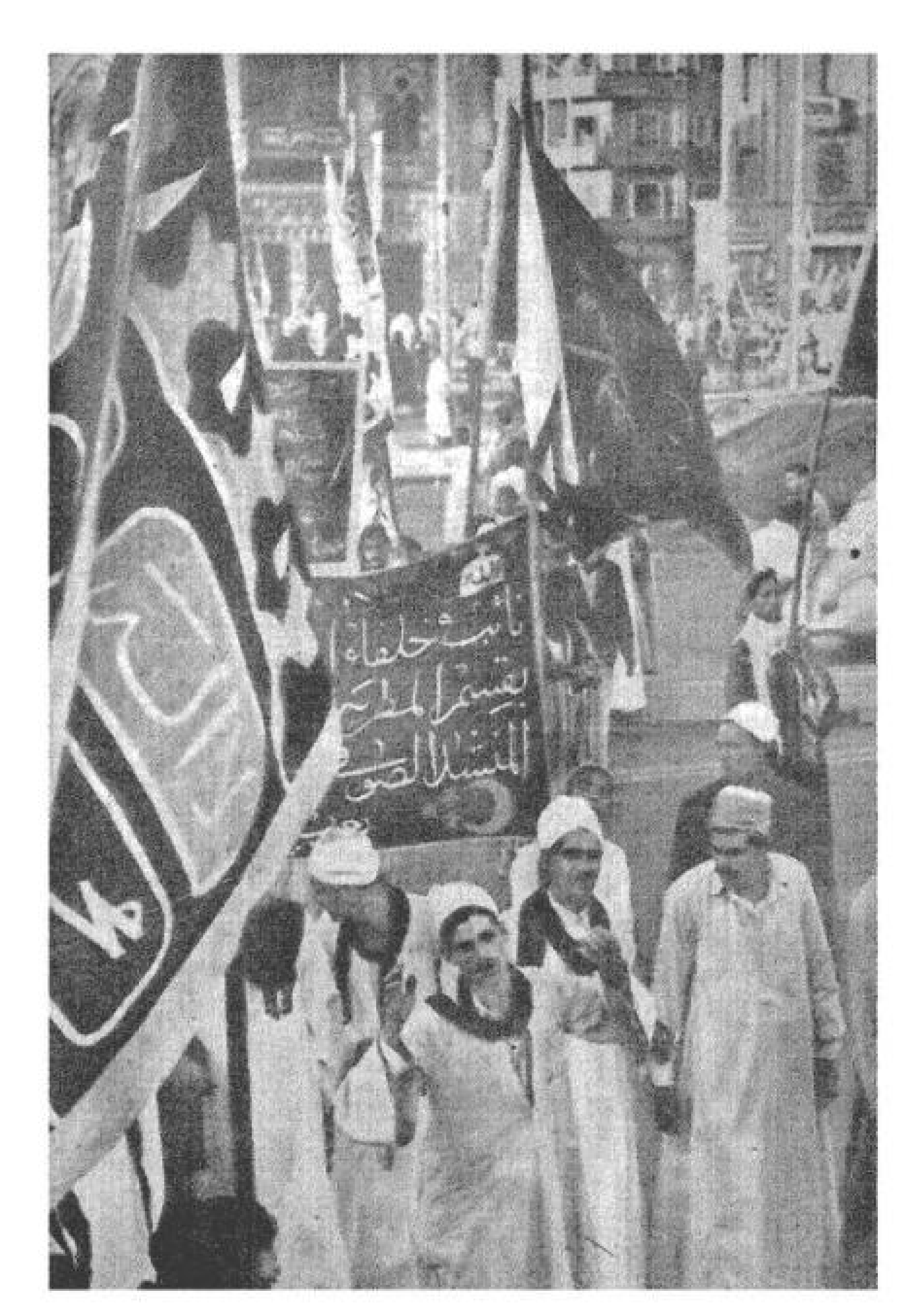
ثم توالى الزمن وورثت الطرق الابناء ثم الاحفاد وظل الاستعمار يسدد سهامه فاذا المعاقل تسقط واذا الطرق فى الجزائر مثلا لا تنصب شيخا رئيسا الا باذن من الفرنسيين ولا تقيم مولدا الا بامرهم

وتقلد الشيوخ نياشين الاستعمار واسهموا فى اعياد فرنسا وولائها واستظلوا بالعلم المثلث الالوان

واحس الشعب مرارة الالم ، الم الخيبة فى شيوخ الطرق ولما راح يحرر الطريقة وشيخها لم يستطع ذلك الا على وهج المركة التى صقلت النفوس فاذا الطرق تعود الى صوابها واذا المريدون لا الشيوخ ، يرثون الرسالة ويقومون بالثورة المجيدة

وفى السودان يتطلع شيوخ الطرق او بعضهم الى السياسة وتتدمج المهدية فى سياسة السودان وتلعب دورا معروفا بخطورته وقوته فى تغيير وجه التاريخ فى السودان

وفى مصر تلعب **الشاذلية** ، **والبكرية**، **والمرداشية** دورا معروفا مع الاستعمار منذ ايام **محمد على** الى ايام احفاد **اسماعيل** وتنفذ احيانا مخططات استعمارية غاية فى الخطورة


نائب خلفاء

ولا يؤثر هذا الدور فى صنع التاريخ وبالتالى فى حياة المجتمع فحسب ،وانما هو يؤثر بقوة فى الحياة الادبية

فى ادب هذه الطرق التقت التيارات وتشكلت الجاهات فى ادب هذه الطرق نرى مدارس الاحياء للقديم تؤدى دورا مختلفا جدا . آنها مدارس دائمة على مر العصور ، وشعر المدائح النبوية توسلا وغناء بالنور المحمدى وغزلا صوفيا وتقربا الى النبى شفاعة ووسيلة الى الله كل هذا لم يتوقف يوما ليكون فى العصر الحديث بعثا او احياء . انه تيار متصل يضعف ويقوى ولكنه دائم . ومن‌هنا كانت دراسته خليقة أن تلقى اضواءجديدة على حركات البعث والاحياء فى المدارس الادبية التى نظن انها لا تتصل بأية وشيجة بهذا الادب الصوفى او التى نظن انها منفصلة عما سبقتها مباشرة بشكل ظاهر

وفى هذا الادب الصوفى التقى الادب الفصيح بالادب العامى لقاءات عجيبة . ففى اوائل عهد الطريقة فى مكان ما يكثر الادب الشعبي باللهجةالمحلية ولكن سرعان ماتقوى الطريقة ويقوى‌نفوذ شيخها ويكثر اتباعها فيكون التطور الطبيعى فى ادبها انه يجنح نحو الفصحى بقوة حتى يصبح فصيحا كله . والادعية والاوراد تكون شعبية مرنة ثم تمتزج عاميتها بالفصيح رويدا رويدا ولكنها تظل وفية للعامية فلا تتخلص نهائيا منها لانها تردد من الجميع فى المناسبات

والاذكار والقصائد التى يضرب بها الذاكر على الدف وترديد الجماعة للقفلة او الابيات الافتتاحية والختام كل هذا قد



اثر فى موسيقى الشـعر وحفظ على مر الاجيال سنن الموسيقى القديمة والمتطورة على سواء

والمضمون الصوفى فى وصف العذاب فى سبيل رؤية النور المحمدى او فى سبيل الحج ورؤية الاماكن المقدسة وخاصة قبر النبى « ص » ووصف المعاناة فى سبيل تطهير النفس والتوسل بشيخ الطريقة ليشفع ويتوسط كل هذا قد دمغ شعر الغزل والحب بميسم واضح لم تؤثر فيه الرومانسية الغربية الا بمقدار - بل ان نظرة شعرائنا الرومانسيين الى الطبيعة وتناهم فيها وحزنهم لكآبتها وعويلهم على غروبها وتجليهم فى قمرها ونجومها وسهادهم بفراق الحبيب كل هذا قد تلون بالميراث الصوفى الشعبى والمزاج الصوفى الطرقى المتبع فى الزاوية عند الاحباب او الاتباع مع شيخهم

ولعل دراسة هـذا الادب الشعبى الصوفى تبين لنا من جوانب هذا الشعر الحديث اضعاف مافسره لنا نماذج الشعر الرومانسى الغربى - لقد كان اكثر شعرائنا الرومانسيين جاهلين بلغة اجنبية الا لماما لايمكنهم من تذوق الادب الغربى والاحساس بعمق بجوه او حتى فهم الكثير من تعابيره، ولكنهم كانوا يعيشون فى هذا المجتمع الذى سيطر على جوه العام تعلق اكثر افراده بطريقة من الطرق على اختلاف بين الاقطار العربية دون شك - ففى السودان مثلا كان المتبع حتى زمن قريب جدا بل حتى الان انه ما يكاد يشب الصبى حتى يأخذه ابوه الى شيخ طريقته ليأخذ العهد عليه بينما نجد هـذا على كثرة ولكن غير شاملة الى عهد قريب فى مصر مثلا وعلى كثرة اكثر فى المغرب وفى تونس والجزائر وهكذا

والرمز والصورة والزاوية التى يقف منها الشاعر ليطل على الكون كله كل هذا قد تأثر بالثقافة الموروثة وبالثقافة الغربية وبالواقع المعاصر الحى - وكانت بيئته الصوفية الطرقية الشعبية جزءا مؤثرا بعنف فى هذا الواقع الحى فى كثير من البلاد العربية

ولقد نبغ شعراء حول هذه الطرق - نبغوا قديما مثل **ابن الفارض، والبوصيرى** فى مصر وحديثا ايضا نجدهم فى السودان والجزائر - قد لا يصلون الى مستوى ابن الفارض والبوصيرى ؛ لتقدم زمان ابن الفارض والبوصيرى وتغلغل الصوفية عندهما وارتفاعها كثيرا عن المستوى الشعبى ولكنهم يمثلون جو الزاوية وشعارات الطريقة واعتقادات العامة او عامة الشعب فى هذا الشيخ او ذاك، ومن كل ذلك نستشف مايسمى بمزاج العصر وما يسمى بالمثل والقيم السائدة فى مجتمع دون اخر

فى هذه الزوايا وعلى يد هؤلاء الشيوخ تعلم الشعب الاسلامى التواكل يوم ضعف وكان العزاء له نبذ هذا الواقع والبعد عنه - وعلى يد هؤلاء الشيوخ تعلم فى حمياً المعركة ان التوكل على الله شيء والتواكل شيء اخر - وتطور شعره من الضعف والتوسل الى الايجابية فى النضال وفى عمل الخير وفى التلاحم مع الاخوة فى الدين، كانت القبائل فى السودان متناثرة متباعدة شميمة مفرقة وكانت الطرق الصوفية

اكبر سبب جمع اهل السودان الشمالى واوجد بينهم الرابطة الام والاقوى رابطة ابناء الدين او الطريقة الواحدة . وكان شيخ الطريقة ينشئها . والعجيب انه فى حالة المثل الاسمى اذا شربه لهم الشيخ بنفسه ينجح الشيخ فى ايجاد الاتباع وتكثيرهم ويسافر هؤلاء الاتباع ويزرعون البذرة فى بقاع اخرى فبدات روابط اقوى من روابط الحدود الجغرافية تكسرها لتجمع بين ابناء الطريقة الواحدة وادى ذلك الى وجود وحدات ضخمة فى البلاد العربية والاسلامية عامة لولا استبداد الترك وجبروت الاستعمار لكانت وحدات بناءة فى سبيل وحدة انسانية عامة قد يتلاقى اهلها على خير مثل ويتعارفون على انبل قيم ولكن استبداد الترك ، لم تمكن الاستعمار انحدرا بهذه التعاليم وتلك الطقوس فلاذا هى شعوذة منفرة او موالاة للاستعمار فاجرة او تجمعات سليمة ولكنها ضعيفة هزيلة قد انصرف الناس عنها

وعكس ادبهم هذا كله ، عكس التطلع الى الوجود الجماعى للمسلمين والمريدين والشوق الى جماعات « **الاحباب** » يقوى بهم الدين وتقوى بهم الامة . وواكب شعرهم هذا فى فجر هذا القرن شعر التجمع العربى وسارا يدا فى يد نحو تجمع اسلامى عربى انسانى ، وعبر الشعر الصوفى الطرقى عن هذا الوجود الواحد تعبيرا اثر دون شك فى شعر القومية العربية حتى فى شعر غير المسلمين منهم ، ذلك ان الطرقية عاشت واقعا جماعيا آسرا مؤثرا لا يفلت من التأثر بها الا من عاشوا فى اجواء منحرفة نحو الغرب او متقوقعة على نفسها فى يأس جاف

ذلك ان كل مثقف بالثقافة الازهرية كان يتصل ولاشك بجو هذه الطرق ، وكل مثقف على يد من تخرجوا فى الازهر وكانوا معلمى العربية فى كل المجالات لابد عارف من استاذه شيئا من الطرق وآدابها وكل بيت لم يكن يخلو من اتصال ما بأحد اتباع الطرق . وفى المناسبات وما اكثرها كشهر الصوم كانت اشعار الطرق والمدائح خاصة تتلى فى كل مكان



ان الشعب العربى كله كان يعيش فى جو هو من صنع عوامل كثيرة بلا شك ولكن من اقوى هذه العوامل اجواء الطرق الصوفية وشعائرها وتعاليمها ومعتقداتها وادعيتها وشعرها فكيف يمكن ان ندرس الادب العربى الحديث ويظل ادب الطرق الصوفية فى منطقة الظل او الظلام ؟ هل نستطيع ان نتعمق مثل هذه الدراسة بحيث نرسم تيارات الماضى ونخطط مسارب المستقبل ؟

ان كان تاريخ الطرق الصوفية ودورها السياسى مع الاستعمار خاصة — مقاومة أو استخذاء ، بطولة أو شعوذة ، جزءا لا يتجزأ من تاريخنا العام — فان أدب هذه الطرق بدوره جزء لا يتجزأ من ادبنا القديم والحديث

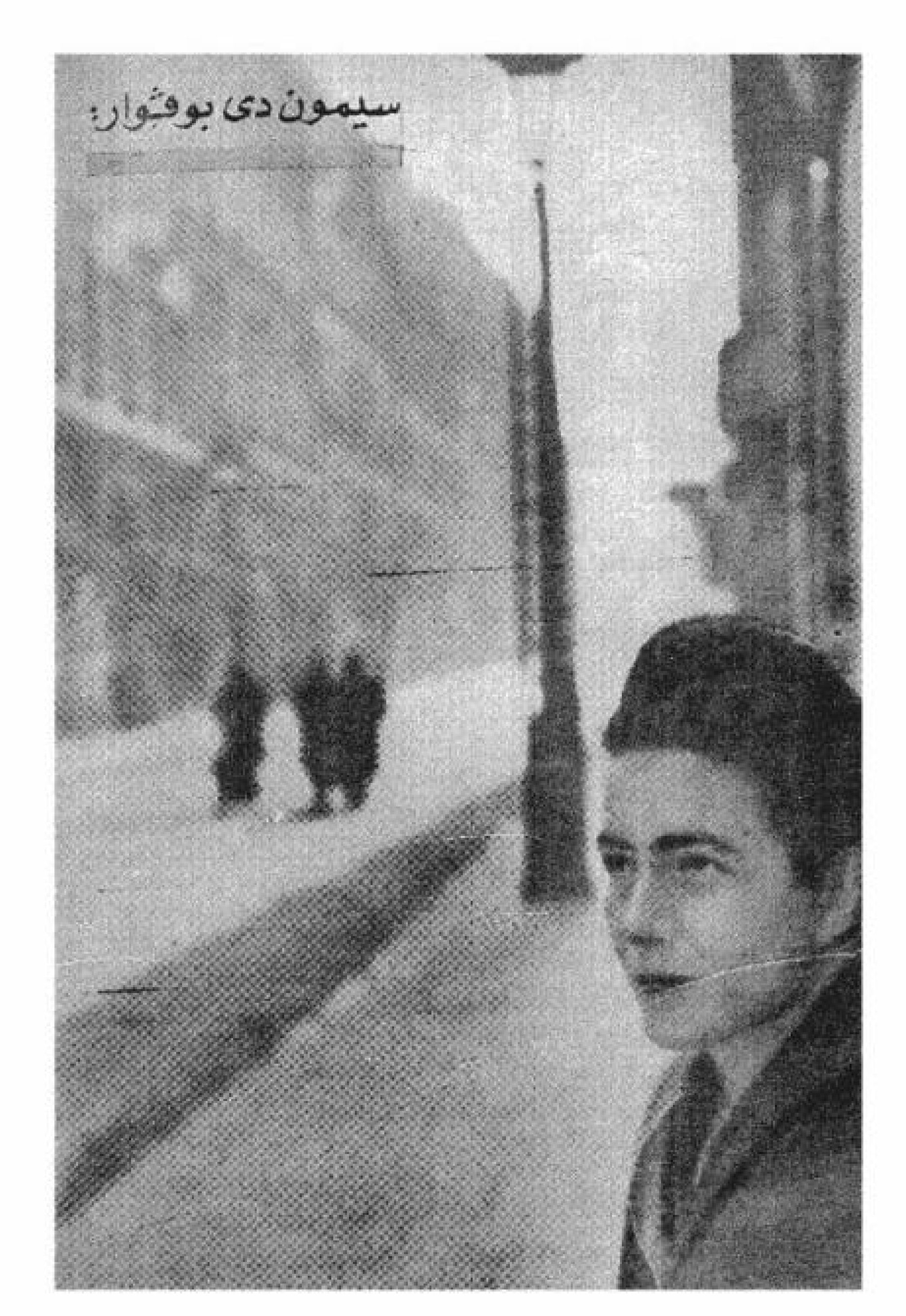
ان كل ما اوجدت هذه الطرق من مثل وقيم وفهم للحياة ورسم لطرق السلوك فيها هو من صميم نسيج الحياة التى تنفس اجواءها شعراؤنا وكتابنا واحسوا بها والعا شخصا محركا لموضوعاتهم ولاساليبهم سواء أشعروا بذلك وفطنوا له أم شعروا به ولم يفطنوا

ولقد استهوت هذه الدراسات كثيرين



من المستشرقين تألقوا فيها وخاصة مستشرقى فرنسا الذين ألفوا عن الطرق فى الجزائر ولهم فى ذلك مؤلفات قيمة معروفة ، بل لقد بدأ مستشرقو امريكا يحسون خطورة الموضوع مثل الأستاذ « برجر » فى جامعة برنستون وكلهم يريد ان يؤرخ وان يفهم وقد يريد شيئا آخر وقد يعجز من فهم بعض النواحى فى الموضوع لعلاقته الوثيقة بالدين ، ولكنه على اية حال مدرك لخطورة الموضوع وضخامة آثاره

ولحسن الحظ بدأت مثل هذه الدراسات تستهوى بعض طلاب الدراسات العليا فى الجامعات المصرية . فلقد درس على فى العام الماضى الطاهر محمد على السودانى ادب السمانية فى السودان ، وافرد صالح خرفى الجزائرى فصلا للطرق الصوفية فى الجزائر فى دراسته هذا العام عن شعر المقاومة فى الجزائر . ويوم يصدران رسالتيهما كتابا سيتشجع غيرهما ويتجه الى دراسة ادب الصوفية فى سائر الاقطار العربية والاسلامية فنحن اولى بدراسة الفسنا وعقلنا الفذ والذى لا شك فيه اننا اسلم طوية


سیمون دی بوفوار:

حوار .. فى ..

• الفكر
• والمرأة
• والوجودية

قاربت الكاتبة المعروفة سيمون دى بوفوار ، الثامنة والخمسين وهى فى هذا الحوار مع فرنسيس جنسون سكرتير جان بول سارتر وصديقه ، تفتح قلبها وعقلها لتتحدث بصراحة عن مشاكل تحرير المرأة والمساواة والكتابة والمسرح والقراءة والامومة . . .

فرنسيس جنسون تحدثت ذات يوم ، مع مادلين شابسال ، عن العمر فقلت : ان هناك سنا معينة يتأثر فيها الانسان فتترك طابعها الذى لا ينمحى ، وقلت ان كل شىء ينطبع مبكرا جدا فى الطفولة ، فى سن العاشرة ، ولكننى بالقدر الذى تعرفت فيه على مؤلفاتك ، أعتقد أن هذه السن التى انطبعت أنت فيها لم تكن هى العاشرة ... بل كانت على الاغلب ما بين الثالثة عشرة والثامنة عشرة ..



سيمون دى بوفوار : انك تشير بالطبع الى تلك الفكرة التى تقول أن كل شيء يتحدد فى شخصية الانسان منذ الطفولة المبكرة جدا ، فى الثانية مثلا. وهذه الفكرة ترجع الى فرويد ... ولكننى أظن ايضا اننى احدث صياغة شخصيتى ما بين الثانية عشرة والثامنة عشرة على اساس ما اكتسبته مبكرا فى الطفولة المبكرة جدا ...

لقد كانت طفولتى هذه معتدلة جدا متوازنة جدا ، سعيدة جدا ... وهذا ما ساعدنى على مواجهة مشاكل المراهقة فيما بعد ... وقد لاحظت من بعض الحالات المشابهة لحياتى أن كل شيء مر بسلام ، على عكس هؤلاء اللائى ترعرعن فى بيوت مصابة بالنزاع

ان علينا ان نفكر فى هذه النقطة بطريقة ديالكتيكية : فكل شيء يؤثر ويتأثر ... ومع ذلك ففى كل شخصية أشياء تنشأ معها ولا يمكن تلافيها ، أو تغييرها بعد ذلك

فرنسيس جنسون : تماما . ان هذا التعبير يذكرنى بما قاله سارتر : اذا كانت لديك رجل مقطوعة ، فهناك طرق عديدة لرد فعلك ازاء هذه الرجل المقطوعة

وكذلك كل انسان ، يستطيع ان يختار حياته من بين طرق متعددة ، تستطيعين ان تصبحى لا شيء ، أو ان تصبحى كاتبة .. ولكن تأتى سنوات الطفولة ، على اى حال يبقى وراء الحياة التى نختارها ونصنعها على امتداد السنين

سيمون دى بوفوار : نعم . ولهذا لا يمكن أن يقال أن كل شيء معطى لنا أو مفروض علينا . لا يمكن أن نقول ذلك ، لان الحياة تمنح لنا لنعيد صياغتها ، فنحن فى الرابعة ، نستأنف ما كسبناه فى الثانية ، وفى العاشرة كذلك نستأنف ما كسبناه فى الرابعة .. وهكذا

ولهذا فالحياة ليست معطاة فقط .. ان الحياة تعطى وتؤخذ ايضا . فهناك ظروف حسنة ، وظروف سيئة لانستطيع التخلص منها ، ولكنك تستطيع على الاقل السيطرة عليها

فرنسيس جنسون : لقد حاولت ان افسر لنفسي كيف وصلت الى كتابة مؤلفك « الجنس الثاني » ، وكيف عالجت مشاكل الجنس ، وكيف كسبت جمهورا عريضا ، فكيف اخترت هذه الفكرة ، وماهي فكرتك عن المرأة ؟ ... وكيف كانت علاقتك مع ابيك ومع امك ؟

سيمون دى بوفوار : لا أدرى ... أعتقد ان طفولتي كانت كلاسيكية تماما ، تركزت عواطفي المبكرة على الام . ثم مررت « بعقدة أوديب » .. اى التعلق بالاب بالتأكيد ، تصحبها غيرة من امي ، ثم خيبة امل كبيرة ، حين « تركني » أبي ، وأدركت بعد ذلك مؤخرا ان الخيبة كانت خيبة غرامية او نوعا من الصدع في العلاقة بين أبي وبيني . وكان هذا من أسباب تعاستي وانا في السادسة عشرة . على الرغم من أنني كنت أصادق الكثيرين من زملاء الدراسة والعمل

فرنسيس جنسون : لست اظن ان مثل هذه الطفولة تعتبر كلاسيكية تماما .ألا يعتبر تسرعا منك ان تسمى هذه العلاقة مع ابيك بأنها كانت علاقة اوديبية؟ فلست اظن الا انك تتعلقين بأبيك بعاطفة قوية لا دخل لها بهذه العقدة النفسية !

سيمون دى بوفوار : قد يكون هذا صحيحا . فلم يكن في هذه العلاقة ذلك الثقل الجسماني ، ويمكنك أن تقول ان حبي لابي كان حبا رشيدا

فرنسيس جنسون :تماما

سيمون دى بوفوار : ورغم ذلك فالعلاقة لم تخل من تأجج عاطفي كان يلح على هاتفا بأن ابي « المسكين » اعظم من امي ... ولقد كنت اقول انني انا التي تستحق هذا الرجل العظيم ... وتمنيت ان يكون زوجي مثل أبي ، ولقد كان هذا موضوع خلاف دائم بيني وبين شقيقتي

كانت تقول لي : لا ... لا اريده شبيه أبي .. أريده رياضيا ، فنانا ، وكنت اقول : بل أريده رجلا مثقفا



وكان ابى بعيدا عنا . ولم يكن يهتم شخصيا بدراستنا ، وكان يهتم بثقافتنا فقط . ويمكن أن نقول انه لم يهتم باى علاقة اخرى .... لا اخلاقية ، ولا جسمانية .. ولا حتى انسانية ! ... لقد عهد بكل ذلك لامى .. ولا اذكر اننى يوما جلست على ركبتى ابى . كنت اقبله قبلا فوق خده ... ولم يكن ذلك يستمر طويلا ..

فرنسيس جنسون : اتقصدين بالغيبة العاطفية التى تحدثت عنها ، انك كنت تأملين من ابيك ان « يعترف » بك ثم لم تجدى منه هذا الاعتراف ؟

سيمون دى بوفوار : الخيبة من عدم الاعتراف جاء دورها وانا فى الثامنة عشرة .. ولكننى فى الخامسة عشرة احسست بالخيبة أيضا ، لان

أبى كان يرانى دميمة الوجه ، وكان يرى البثور تغطى وجهى، ولانه كان يبدى اهتماما اكثر بشقيقتى ... والحق اننى لم أجد من والدى سوى عدم الاكتراث أو شيء من الجفاف

وفى الثامنة عشرة زاد احساسى بنوع من الظلم ، كان ابى يفرض على دراساتى ولم يكن يبدى رضاءه حين إتمها

وفى الخامسة عشرة احسست احساسا غامضا بأن ابى لم يعد يحبنى ، ولم تكن بيننا مشاركة او تفضيل أو حنان أو تلك الاحاسيس التى كنت احس بها ، وانعم بها وانا فى الحادية عشرة ، حين يصحبنى الى المسرح أو حين يجعلنى اقرأ له كتابا ...

ولعل هذا هو الذى جعلنى « **محايدة** » كامراة او كأنثى . وجعلنى أقبل بحماس على الحياة العقلية والثقافية ، وجعلنى اتعلق بزملاء الدراسة **وبسارتر** . وتوثق هذا الاقبال لان جميع الزملاء ، ومنهم سارتر ، لم يشعرونى بنوع من الاستعلاء لمجرد انهم رجال وأننى امرأة ..

وفى هذه الفترة بدأت أطمئن الى أن ما يكفينى فى الحياة هو بعض الذكاء ، وقدر من الثقافة ، وقد ساعدنى هذا الاحساس كثيرا . واذكر أننى رددت على كلود أودرى حين كانت تعمل مثلى مدرسة حين سألتنى :

ـ ماذا أفعل لاجعل الرجال يعترفون بمساواتى لهم ؟

فقلت لها :

ـ لا شيء . افرضى نفسك عليهم !!

لقد ظننت أن مشكلة المرأة والرجل تحل تماما ، ما دمت ذكية مثل ذكاء الرجال

فرنسيس جنسون : ارجو ان اعود الى قصة ابيك وامك الم تحاولى موازنة هذا الحب تجاه الاب بالحب تجاه الام ؟

سيمون دى بوفوار : كان احساسا عاديا كلاسيكيا تماما

فرنسيس جنسون : تريدين ان تقولى احساسا غامضا يتجه فى نفس الاتجاهين ؟

سيمون دى بوفوار : هذا ممكن ...

لقد كان ابى يمثل الجانب العقلى ، وكانت أمى هى الاهم فى البداية ، ولكننى كنت أحس أحيانا أنهما يكادان يتفقان عندى

فرنسيس جنسون : معنى ذلك انك كنت تحسين ـ اذا جاز لى ان اقول ـ انك سوف تخسرين الاب والام معا . واردت اذا جاز هذا التعبير ايضا أن تجعلى هذه الخسارة اقل خسارة ممكنة

سيمون دى بوفوار : نعم ...

فرنسيس جنسون : انى اتساءل اذا كانت طبيعة علاقتك مع سارتر هى التى جعلتك تطالبين للمراة بالمساواة دون التساوى أى دون أن تطالبى بأن تكون المراة كنقطة ماء تشبه الرجل كنقطة ماء اخرى ؟

سيمون دى بوفوار : الحق ان علاقاتى العاطفية لم تجعلنى احس بالاضطهاد كامرأة . ولذلك فأنا من أنصار حرية المرأة ، ولكننى معتدلة فى ذلك أشد الاعتدال . ويرجع ذلك الى اننى لم أتطرف ، لاننى لم احس بالاضطهاد المتطرف . ويمكن أن يرجع ذلك ايضا الى نشأتى الدينية ، وذلك الاحساس الداخلى العارم بالتقوى وقد ظل هذا التأثير طاغيا على حتى الثانية عشرة أو





الثالثة عشرة

وفي عالم الدين والارواح أيضا ، لا توجد تفرقة بين القديس والقديسة فكل شيء مطهر ، بعيد عن الجنس ، ويمكن ان تقول انني قبل أن أتشبع بفكرة المساواة بين الرجل والمرأة ، من الناحية الفكرية كنت قد وصلت الى نفس الفكرة على أساس اخلاقي وديني وروحاني . فكرة المساواة بين الملائكة والقديسين

فرنسيس جنسون : ولكنك ترين رغم مطالبتك بمساواة الرجل والمرأة بأن هناك حقيقة واقعة تفرق بين الرجل والمرأة ..

سيمون دى بوفوار : بالطبع هناك فارق شاسع بين الرجل والمرأة ، في هذه اللحظة من عصرنا ، ولكنني لا أظن ان التفرقة بين الرجل والمرأة ترجع الى اختلاف التركيب النفساني ، فانا لا أعترف بهذا القول . ولست أظن أن المرأة هي جسد فقط ، انها جسد مختلف عن جسد الرجل حقا ، ولكنني لست أستطيع أن أفصل هذه القضية الجسمانية عن بقية القضايا ، مثل نظرة المجتمع للمرأة ، ونظرة الثقافة لها ...

فأنا اذن من أنصار حرية المرأة بالمعنى الدقيق الذى يقول انه لا اختلاف طبيعي بين الرجل والمرأة . ان هذا الوجود الجسماني المعطى غير ذى بال كبير . فالرجل يختلف من الناحية الجنسية عن المرأة ولكن هذا الاختلاف وحده لا يبرر في رأيي الاختلاف في قدر الرجل والمرأة . فهناك حضارات تعترف للمرأة — على العكس — بالافضلية على الرجل ... وعلى هذا فانا أعارض تماما هؤلاء الذين يقولون أن للمرأة « وظيفة خالدة » أو « حرفة نسائية » نهائية

فرنسيس جنسون : ولكنك في نفس الوقت تقولين ان على المرأة ان تضع نفسها في عالم المرأة أولا ، وان على الرجل ان يعد نفسه كذلك في عالم الرجال أولا وفي الاساس

سيمون دى بوفوار : هذا ما أقصده تماما ، فلا تعني مطالبتي بالمساواة ، انني أريد الغاء التفرقة بين كون الرجل رجلا ، وكون المرأة كذلك . اننا حين نبدأ الحياة ، نبدأ بالوعي بأن الرجل هو عالم آخر ، أو جنس ثان ، والعكس كذلك صحيح . وهذا هو الذى

جعلتنى أكتب مؤلفى « الجنس الثانى »
فأنا حين نشأت لم أنشأ كصبى ذكر ، ولم أقرأ كتب الصبيان ولم أدخل نفس التجربة التى يدخلها الصبية من الذكور ..

فرنسيس جنسون : **تتصدين ان هناك الوعى الثقافى والتاريخى والاجتماعى بالتفرقة بين الرجل والمرأة ، ولكن ألا توجد تفرقة ما ترجع الى غلبة الرجل على المرأة من الناحية الجسدية ؟ !**

سيمون دى بوفوار : ادراك هذه المسائل يأتى متأخرا

فرنسيس جنسون : **ولكن بوادرها تبدأ مبكرة !**

سيمون دى بوفوار : انا هنا لا اتفق مطلقا مع فرويد وتلاميذه ؛ حين يقولون أن الفتاة تحس بعقدة النقص ازاء شقيقها الذكر . وقد قرأت من جديد كتب فرويد عن المرأة ، ولست أظن انها سليمة . وأنا أوافق فرويد فى بعض ملاحظاته الذكية حقا . ولكنه فى هذه الزاوية مخطىء تماما . وكذلك تلاميذه . ان هذه الغلبة الجنسية التى تجعل الرجل هو الذى يسيطر على المرأة ليست صحيحة . فأنا اقرب هنا الى آراء أدلر ، حين يقول أن « الاساطير » التى صنعها المجتمع حول غلبة الرجل ، هى التى تجعل المرأة تشعر بالمذلة ازاءه

فرنسيس جنسون : **أنت من دعاة تحرير المرأة ولكن بعض افكارك حول تحرير المرأة غامضة ، وقد دعا ذلك الغموض بعض أنصارك الى « تحوير » افكارك .. فما رأيك ؟!**

سيمون دى بوفوار : اعتقد أن هناك مغالطات كثيرة تشيع حول رأيى فى تحرير المرأة . وخاصة حين يدعون انى أدعو الى تشابه الرجل بالمرأة أو العكس ... فى حين انى ادعو فقط الى تحرر المرأة . وهنا فرق بين التحرر والتشابه ، وبين المساواة والتساوى

فرنسيس جنسون : **كيف تتصورين نفسك ؟**

سيمون دى بوفوار : من الصعب أن يعرف الانسان صورته تماما ... ولكنى اظن

أن للانسان صورة ما . وأنا الان مقدمة على الشيخوخة ، بدأت هذه الصورة تهتز ، واقصد بها الصورة الداخلية ، أما صورتى الخارجية عند الآخرين ، اى صورة الكاتبة التى بدأت تقترب من نهاية حياتها ، فلست أدرى عنها شيئا ، ولكننى أخشى أن أقول لك اننى أومن بعبارة سالته بيف حين قال :

« اننا لاننضج ، مهما بلغ بنا العمر ، ولكننا نفسد كالثمر »

وهناك نقطة أخرى . أن صورتى الآن تختلف عن الماضى ، فانا بالامس كنت مربوطة ، ومشدودة الى المستقبل ، اما الآن فان تقدمى فى السن يجعل الزمن أمامى غامضا كأن الحاضر بدأ يسقط من يدى .

فرنسيس جنسون : الا يعنى ذلك انك تحسين بالرغبة فى الاحتفاظ بالماضى والتمسك به على نحو ما ؟

سيمون دى بوفوار : بالطبع ، وهذا ما جعلنى أكتب مذكراتى

فرنسيس جنسون : سؤال مختلف تماما :

هل للامومة قيمة إيجابية عند النساء ، وهل تتصورين أنت هذه القيمة ؟

سيمون دى بوفوار : اعتقد ذلك . اذا أحبت الام طفلها ، فهذه تجربة فريدة بلا شك : الالم . اكتشاف الطفل . الرضاعة . وغير ذلك .

ولكنى لا اعتقد أن الامومة تختلف عن الابوة مثلا . الفارق جسمانى فقط

فرنسيس جنسون : وهل تحسين بالغيرة احيانا ؟

سيمون دى بوفوار : نعم .

واعتقد ان فى الغيرة شيئا ذا قيمة ، لان الانسان أحيانا يغار ، عندما يحلم بأنه سيشارك شخصا آخر فى شيء مشترك .. فاذا بهذا الشخص يشارك ثالثا ، وهنا يحس الشخص الاول ، أنه استبعد . وأن مشروعه تداعى وانهار.

ان فى الغيرة شيئا له مغزى

فرنسيس جنسون : حين تكتبين عن المرأة فى كتبك ، فكأنك تتحدثين عنهم بمتعة . . .

كأنك تتخيلين كل النساء جميلات
رشيقات رائعات

سيمون دى بوفوار : نعم .

فرنسيس جنسون : حين تكتبين ، هل تكون هناك خطة مرسومة فى ذهنك ؟

سيمون دى بوفوار : بالطبع لا !!

فرنسيس جنسون : تتقدمين فى الكتابة وتكتشفين الفكرة مع الكتابة ؟

سيمون دى بوفوار : مثلا ، حين بدأت فى كتابة « الجنس الثانى » بدأت بفصل « الاساطير » وكنت اظن أننى سأقصر حديثى على هذا الفصل لم اخذت أعالج الجانب الجسمانى ، وهكذا تابعت العمل ... حتى تم الكتاب من جزأين

أما بالنسبة للقصص ، فاننى استأنف كتابة الفكرة ، وكثيرا ما أعيد كتابة القصة ، واحيانا تظهر شخصيات لم أكن أتوقعها ، وتغير فى مجرى القصة ذاتها ... ومادمت نتحدث عن المرأة فاننى أتذكر شخصية « نادين » فى رواية « المثقفون » فقد تصورتها فى البداية امرأة قبيحة ، جاحدة ، ولكننى وسط الرواية أضفت الى شخصيتها بعض البهاء والجاذبية ، مما اضطرنى الى تغيير مصيرها الاخير فى الرواية

وبالنسبة لليوميات ، فاننى لا اضع خطة سابقة بالطبع !



فرنسيس جنسون : قد يكون من الحمق أن أسألك ماهو كتابك المفضل من بين مؤلفاتك ؟

سيمون دى بوفوار : ليس حمقا . ولكنه سؤال صعب ... انى أدافع ببسالة عن « الجنس الثانى » ثم مذكراتى فى المجلدات الثلاثة ، وهناك من يقول أن كتابى « موت فى غاية الرقة » كتاب جيد . وعلى العموم تكتبه الذكريات هى اقربها الى قلبى

فرنسيس جنسون : ومن بين الروايات ؟؟

سيمون دى بوفوار : « المثقفون » . وهناك من القراء من يفضل رواية «المدعوة» ولكننى افضل « المثقفون » مع كل النقائص التى فيه

فرنسيس جنسون : والمسرح ، لماذا لم ...

سيمون دى بوفوار : اننى لم اخلق للمسرح .

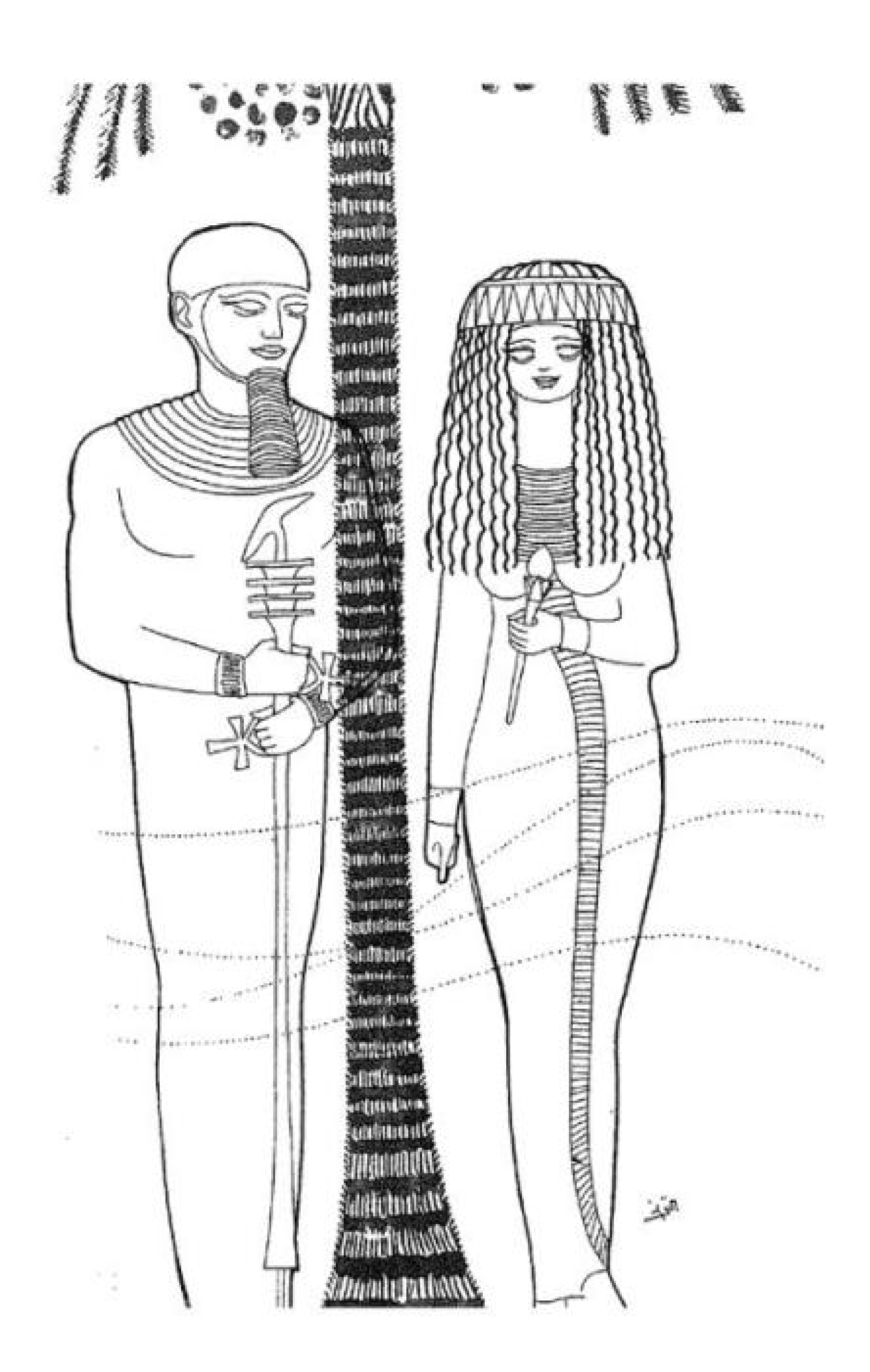
فرنسيس جنسون : اوالقة ؟

سيمون دى بوفوار : المسرح ليس عالمى ، فحين ارى المسرحيات التى تعجبنى (مثل مسرحيات سارتر وبيكيت ، وبريخت) اتصور أن هذا العالم ليس عالمى . ولعل ذلك لاننى أندفع نحو التعبير المباشر من الحقيقة . وبالطبع ، يوجد فى القصة تزويق او محاكاة ، ولكن المسرح يختلف تماما
ان المسرح يستلزم درجة عالية من الغنائية والاسطورية ويتطلب ثقة هائلة ، اعجز عنها ولا أستطيعها

فرنسيس جنسون : سؤال احمق اخير ، ما هو الكتاب الذى تكرهينه ؟

سيمون دى بوفوار : « اخلاقيات الغموض » و « بيرهوس وسينهاس » واكثرها بعدا من قلبى كتاب « الزحف الطويل » عن الصين ، وهو عمل جاد ولكننى أضيق به ... واتنازل عنه من طواعية وبترحاب شديد !

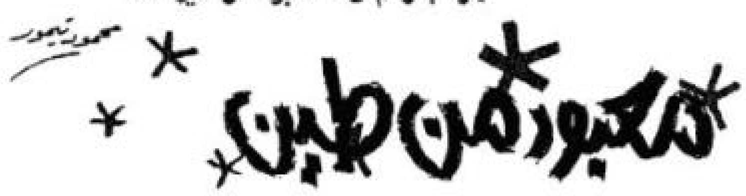
ترجمة وتلخيص : خديجة قاسم



خلق الانسان وفى فطرته البحث عن خالقه ...
خالق الكون من حوله ، صانع الاقدار والمصاير
فى السهل والجبل ، فى الماء والهواء ، فى الارض
والسماء
ومنذ النهر الاول ، والزمن الاقدم ، لم تهدا
للانسان ثائرة فى بحثه ، متخذا كل وسيلة
وحيلة ، مستوحيا فى ذلك عقله حينا ووجدانه
حينا ، مستمدا حقيقته من الواقع طورا ومن
الوهم طورا ..
وعلى تعاقب الحقب ، وفى مختلف المواطن ،
خلق الانسان الهه ، او اهتدى الى كنهه ، فاطمان
اليه ، وسبح بحمده ، واستسلم لقضائه وقدره
وليس الدين الا القيم الاخلاقية السامية ،
والوان السلوك الاجتماعى الرفيع ، تتبلور كلها
فى عقيدة روحية ، يجد الانسان فى حرارتها
دفئا ، وفى ظلها امنا ، ويقتبس منها قوة
دافعة له الى الامام ..
فلا غرو ان يسعى الانسان جاهدا الى ان
يستمسك بالوهة تحميه ، وتوجه سعيه ، وتنير
له ابعاد الطريق ..
ولا غرو ان نراه ، حين يفقد الحقيقة واليقين ،
يلوذ بالوهم فى « معبود من طين » !



محمود تيمور



— أ —

ان من يتحدث اليك فى هذه القراطيس التى بين يديك ، ليس من البشر .. أنه اله ... اله عظيم الحول والطول ، أقاموا باسمه معبدا ضخما ، ونصبوا فيه تمثالا له ضخما ، وعكفوا عليه ، يعبدونه ويتزلفون اليه

انى اله ... اله فى أعين الناس ، أما أنا فى حقيقة نفسى ، فواحد من البشر ... انسان مثلك ، لا امتياز له عليك

لقد رأيت الدين تعبث به الخرافات والاوهام ، فأردت هداية هذا النفر المضلل ، وتبصيره بجوهر الدين : الصدق والاخلاص ، والمحبة والسلام ... فثاروا بى ، وكادوا لى ، وائتمروا ليقتلونى .. بيد أنهم فى النهاية الهونى !

صار لى معبد مهيب ، تحج اليه أفواج المؤمنين ، وينتصب فيه تمثال شخصى عريض ، يركع أمامه جموع الاتباع والمريدين

كذلك أرادوا ، وليس لى فيما أرادوه يد أو صنيع

دعنى أقص عليك نبئى ، ثم احكم بما شئت لى أو على ، ولتكن فى حكمك أخا كرم وسماح ، فالاله الذى تغاضيه له نزواته وشهواته ، مهما يتبوأ عرش الاقداس !

أنا « بتاح » من مدينة « انب — حز » الخالدة ، ذات الابواب السبعة ، والاسوار الناصعة البياض سيدة المدائن فى العالم المنظور

كان أبى من أفذاذ الدولة ، أمينا على خزائن « فرعون » الأكبر ، مهيمنا على ثروة البلاد

فلما انتهت رحلته فى عالم المنظور ، من دنياك غير المنظور ، عالم الزرقة الصافية ، عرض فرعونه على أن أقوم مقام أبى ، وأتابع سيرته ، وكنت على قمة الرجولة ، أعنى فى تمام الاربعين ، فلم أستطع أن أستجيب له ، واعتذرت شاكرا اياه على ما حبانى به من ثقة وتقدير ، وصارحته بأنى لست الرجل الذى يطمئن الى التعويل عليه فى هذا المهم الجسيم .

لشأن لنى أميل الى المثالية ، لا طاقة لى باحتمال الواقع الكريه الذى يحيط بى ، ذلك الواقع القائم على زيف وخدعة ، وعلى تنكر للحقائق الباقية

وكان مما أيقظ ضميرى وأرهف وجدانى ، ما شهدته من مناظر أليمة حولى ، فى أثناء رحلاتى مع أبى ، نجوب الأقاليم لجمع الاتاوات وتسخير العبيد

وكنت أعجب لهؤلاء الكهنة ، سدنة الدين ، من نصبوا أنفسهم للمنافحين حقوق المظلومين ، وتذكير الناس بالخصائص الدينية من سماحة وعدالة وبر .. فقد استحالوا سادة غطاريف يضللون العقول ، ويموهون الحقائق ، وينشرون بين الناس عقيدة الخضوع والاستسلام

وكانت لى زوجة محبة وفية ، عشت معها أعواما ثم رحلت عنى الى العالم

غير المنظور ، فأقسمت أن أكون حفيا بذكراها ما حييت ، واقبلت على دراساتي وتأملاتي أوليها أطيب وقتي، وألزمت نفسي أن أقضي طوال الساعات في مناجيات وصلوات

لقد انكببت على قراطيس الحكمة أعب منها عبا ؛ واضربت عن شواغل الحياة وملاهيها ، فلم أعد ألقي « للمرأة » بالا ، ولم أجعل لفتنتها الى قلبي سبيلا .

أما ضرورات العيش ، فاقتصرت منها على ما يقيم الاود ، ويستر البدن ، ويقي من وطأة البرد ووقدة الحر ...

مال ولرغبات الجسد ؟!

انني أعمل على السمو بنفسي فوق الغرائز والنزعات ، والفيتني على مر الايام قد تحررت من عبودية المطالب الدنيوية، الى مدى بعيد ؛

واحسست انني قد اصبحت سيد نفسي ؛ بيدي زمامها أوجهها نحو المثل العليا

لقد طهرت كهانتي ؛ واستطعت لي غمرة هذه الطهارة أن أرى الامور على حقيقتها ؛ ببصيرة نيرة ، لا كما يراها الاخرون الخاضعون لمشاعر منحرفة

كم التمستني هذه الدرجة التي نلتها من الطهارة أن أمارس رياضة عنيفة موصولة . وكم احسست الراحة حين بلغت ذلك الشاو البعيد ،

وتذوقت حينئذ معنى الزعامة الدينية الحقة ، والسيادة الروحية المطمئنة

بهذا كنت صاحب رسالة يلزمني اداؤها لمشري ..

وشرعت أبث بين أهل الرأي ما استبان لي من سرائر الطبيعة وحقائق الوجود ، وما ينبغي أن تقوم عليه علائق الناس بينهم وبين أنفسهم ، وبينهم وبين الاله الحق ، نور الازل



ولقيت بيني وبين أهل الرأي مجادلات عاصفة الوطيس ، اتهمت بأن اثاروا حول ضجة عارمة ، قوامها الاثرة والحقد ،

ورموني بالخروج على الناموس ، وبالمروق من موروث العقائد والتقاليد

وناصبني « بهاتور » رئيس الكهنة العداء ، وكان جبارا طاغية ، يتخذ من سلطانه الديني مطية لمآربه ، ويلتمس به ارواء جشعه

والتف حول شيعة أمناء ما لبثوا أن نموا وتكاثروا

وتميز من بينهم شاب متوقد الذهن ، قوى العزم فيه تطلع وطماح ، يسمى « ستكرع »

وكان « بهاتور » لنا بالمرصاد ، يرقب حركاتنا وسكناتنا ، ويتعقبنا في كل مكان ، محاولا أن يشتت شملنا ، ويقضي على ديننا ، ليخلو له الجو ، ويبقى له السلطان

وفي امسية حالكة الظلمة ، وبينما كنا في مخبئنا مجتمعين للتشاور والصلاة ، فاجأتنا جموع كثيفة من جنود « بهاتور »

واحتدمت على الفور بيننا وبينهم معركة شعواء ما أسرع أن استحالت الى مذبحة نكراء

ومثلت أشهد الاحداث الدائرة حيالي في ذهول وذهول ، وحاولت وقف

القتال فاتخفقت . فما كانت نفسي تسوغ لي أن أشهد قتل الانسان لأخيه الانسان ، ولا أن أغمس يدي في دم اخواني من بني البشر

وطار صوابي لمرأى الدماء.. وهي تراق كالانهار والاشلاء وهي تتطاير في الهواء ، وأصابتني لوثة من هول الفاجعة ، وألفيتني أهيم على وجهي ، لا أعلم لي وجهة سير

كنت قد فقدت احساسي بنفسي ، وادراكي لما حولي ..

ولما ثاب الي رشدي ، واستجمعت ذاكرتي ، تبين لي أني قطعت شوطا بعيدا عن البلدة ، وأني أضرب في الصحراء ناحية الغرب بعد أن عبرت النهر العظيم

حدث ذلك كله دون وعي مني

ووجدتني عن كثب من مغارة ، فقصدت اليها أحتمي بها ، وطفقت جاهدا أستوضح ما مر بي

وانسرح بي الخاطر يهيم متخبطا في آفاق الظنون والاحتمالات والاوهام :

أنجا من أتباعنا أحد ؟..

أنجح « بهاتور » في القضاء علينا قضاء مبرما ؟..

لا لن يكون ذلك لا . أن الاله الحق نور الازل لأرحم وأبر من أن يطفيء تلك الشعلة الوهاجة التي ألهمني اياها ، لن يندثر ديننا ما دام في بدني عرق ينبض

كانت ارادة الاله الاعظم ان انجو ببدني ، وأن تصل حياتي ، لأحمل الامانة ، وأبلغها كاملة الى البشر .

لقد أدركت الآن لم كتبت لي النجاة ، فسلمت من هول المذبحة !

وتمنيت أن تكون النجاة قد كتبت كذلك لصديقي الصفي وحواريّ الامين « ستكرع » ، عسى أن يحتفظ بما تركته من تعاليم ، وأن يحمي العقيدة الجديدة من أن تندثر .

ماذا أنا صانع الآن ؟

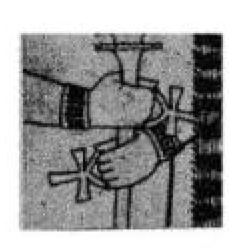
أمن الحصافة والحكمة أن أعود الى « اخت آتن » ؟

لا ، لا عودة لي على الفور !

ليظفرن بي « بهاتور » لا محالة ان عدت ، وليقضين علي شر قضاء ، وفي ذلك القضاء على الدين الجديد ..

الحيلة أن أستخفي عن العيون بعض وقت ، أرقب الاحداث ، وأتابع ما تتمخض عنه الايام ..

ولعلي مستطيع ، اذ نجوت ببدني ، أن أستجمع لعودة أواصل فيها جهادي ما بقي بين جنبي ذماء الحياة !



— ٢ —

انحدرت في مسيري صوب الغرب ، متجنبا المناطق العامرة ، ولم تكن لي وجهة سير ، بل كانت رغبتي الاولى الابتعاد عن مواطن الخطر ، والاستخفاء في جانب مأمون ردحا من الدهر ، حتى اذا حانت الفرصة رجعت أعاود النضال

كنت وقتئذ في الخمسين من عمري ، وبين جنبي همة ، وفي العمر بقية لبلوغ الامل المنشود

وفي جوف الصحراء النائية، عثرت اتفاقا على ناسك متعبد ، أبيض اللحية ، فوق الثمانين ، نذر نفسه للعبادة الخالصة يدعى « كاي » مسكنه مغارة ، لا يعايشه فيها الا حفيدة ابنته وهي كل ما بقي له من أهله وعشيرته : طفلة فطيم ، اسمها « نفرت » .

وكان هذا الشيخ الناسك قد اعتصم بمغارته اثر محنة شديدة حالت به في دنيا البشر ، فحمل تلك الحفيدة معه ، ولما تكن قد جاوزت سن الرضاعة، فاولاها من رعايته وتعهده ما توليه أم رءوم

عاش هذا الجد مع صبيته على هامش الحياة، يتأمل في تعمق ، واستطاع أن يهتدي الى حقائق من جوهر التدين ، وأسرار الكون ، فانكر عبادة الاصنام ، ورجع الى عبادة الاله الحق ، نور الازل ، يستلهم منه الرشد ، ويضرع اليه ان يرفع عن الارض ظلم الانسان لاخيه الانسان

ما ان التقيت هذا الناسك المعتزل ، ودار بيننا الحديث في كنه الاشياء ، حتى توافقت آراؤنا ، واتحدت مرامينا ، وسرعان ما توثقت بيني وبينه ألفة ومحبة ، فحططت رحال عنده ، وأزمعت المقام لديه ...

كانت البقعة التي يسكنها بعيدة عن العمران ، وسط رمال الصحراء ، الا أنها لم تكن موحشة كل الوحشة ، فقد كان فيها نبع صغير ينبثق من بين الصخور ، يفيض بمائه أحيانا ، وحوله نخيلات متناثرة ، وكانت منطقة النبع صالحة لزراعة الشعير

اتخذ الشيخ « كاي » مقامه في المغارة ، على مقربة من النبع ، وجعل من ذلك المكان القصي منسكا لطيفا صالحا لحياته هو وصبيته الوسيمة

وقد أطلقنا على تلك البقعة اسم « الواحة الخضراء » ، وطاب لي العيش فيها ، أمارس مع القديس « كاي » شعائر التعبد ، واطارحه في الحين بعد الحين الحديث في جوهر الحقيقة ، محاولين أن نخطط للبشر عالما أفضل من عالمه المملوء بالشرور والاكدار ، عالما تحوطه السعادة والامن والسلام

وفي الاماسي المقمرة كنا نجلس بباب الكهف، يطبق علينا الصمت طورا ، ونتناقل المسامرات الفلسفية أطوارا ، والصبية في حجر جدها الاكبر ، تستمع الى الحديث ، بادىء بدء ، ثم يستبد بها النعاس ، والجد يلفها بذراعيه في رفق وحنان

وكنت أخص الصغيرة ببعض وقتي ، ألاعبها وأعابثها ، نتقاذف بكرات اصطنعتها من الاعشاب وسعف النخل، أو نتجارى في لعبة الاستخفاء ، فتتواثب أمامي في نشطة الظبي ، وتتصايح تصايح العصفور ، ثم تندلع على صدري مبهورة الانفاس ، موردة الخدين . وطالما سويت لها دمى في نماذج شتى من بشر وطير وحيوان، ثم اخترع لهذه الدمى قصصا وسيرا وأفاكيه ، أرويها في تبسط ، فتصغي لي الصبية في بشر وتشوق .. وهكذا أنست بي ، وركنت الي ، واتخذت مني أبا رحيما ، وعشيرا ودودا

وتوارثت أعوام ، وثقلت الشيخوخة على الناسك « كاي » . أما الصبية

« نفرت » فقد شب شبابها ، فازدهرت ونضجت ، كزهرة الصحراء ، نقية طاهرة ، فيها صدق واخلاص ووفاء

وكثيرا ما كنت أرقبها ، وأنا مغمور بموجة من سعادة فياضة ، ثم لا ألبث أن أستشعر الاشفاق عليها ... يا للقدر الذى تركها تحيا فى ذلك المنفى السحيق ، منقطعة عن الدنيا ، وهى الوسيمة التى لم تخلق الا لكى تستمتع بشبابها ونضارتها ، وبمباهج الحياة حواليها ، بيد أنى أسارع فالحى باللائمة على نفسى ، لسوء تفكيرى : أية حياة أخرى أنشدها لها فى دنيا الشرور والاكدار ؟ أليس خيرا لها أن تغدو حوارية لهذا الشيخ المبارك ، ترتوى من حكمته ، وتقبس من نور ايمانه ، وتسمو فى هذه الرحاب الفساح ، تصل روحها بروح الحق السرمدى ؟

وكانت قوافل هنيهة للتجارة تعبر بنا فى فترات متباعدة ، فتمكث بيننا مهلة استجمام ، وتستقى من النبع الصغير ، وتوالينا بقليل من الزاد ، التماسا لبركة الشيخ « كاي » ، وثقة بأن نفحة رضاه خليقة أن تكفل نجاح المسعى وأمن الطريق !

وكنا نتلقط من هذه القوافل العابرة نثارا من أنباء الدنيا البعيدة التى تركناها وراءنا ، فعلمت أن دينا جديدا شرع يبسط نفوذه ، وأخذ الناس يدينون به ، وأن امرءا يدعى « ستكرع » قد غدا كاهن هذا الدين ، يبشر به ، ويدعو اليه

أحقا ؟ ... أهذا هو « ستكرع » رفيقى وحوارى الذى خلفته يوم فارقت قومى ، وأنا فى نظرهم هالك أو فى حكم الهالكين ؟

— ٣ —

وتعاقبت فصول ، وعلمت أن الدين الجديد يزداد انتشارا ، وكنت قد أمضيت فى صحبة القديس « كاي » نحو خمسة عشر فيضانا ... ومرة أنبأتنى احدى القوافل أن « تيناوه » الامير الجديد قد اعتنق دين « بتاح » وأن « ستكرع » قد غدا الكاهن الاكبر فى ربوع البلاد

وهرعت أبحث عن « كاي » لازف اليه البشرى ، واقول له : لقد حان أن نخرج من عزلتنا ، ونعود الى مجتمع الاحياء ، نواصل الكفاح فى سبيل خلاص البشرية من الجهالة والظلم والعدوان

وما أن بلغت المغارة ، حتى ألفيت « نفرت » جالسة مترببة على الكثيب الاصفر ، تحت وهج الشمس ، بعيدا عن ظلال النخيل ، وقد عقدت يديها بصدرها ، وحلت غدائر شعرها ، فانتفش على رأسها ، وتهدل على كتفيها ... كانت صامتة يعروها ذهول ، واستبان لى أنها كست نحرها بزرقة قاتمة . فقلت على الفور :

— ما بك يا « نفرت » ؟

قالت ، وهى ترمى ببصرها فى الافق البعيد :

— لقد رحل « كاي » الى برزخ الارواح ، حيث يبدأ رحلته فى عالم الاضواء الزرق

تركتها من فورى ، أطلب للروح المتحررة طمأنينة الخلود فى العالم السرمدى

وشغلنا أياما وليالى ، أنا و « نفرت » ، بتحنيط

الجثة ، ثم قمنا ببناء مدفن من حصباء الصحراء وأحجارها ، حيث تتراءى ظلال النخيلات ، وأقفلنا على « كاى » العظيم باب المقبرة ، كى يبقى فى هدوء حتى يوم الخلاص

وواصلت حياتى مع « نفرت » وحيدين ... واعترف أنها كانت حياة قلقة حائرة ، لم تخل من نوبات اضطراب نفسى

واشتد بى الحنين الى الرحيل ... وظللت أتحين فرصة العودة الى «البحيرة» وطنى الاول ... لن أنتظر مرور قافلة ، فان القوافل مجهولة المواعيد ، وربما افتقدتها الشهور الطوال

ويوما عدت الى «الواحة الخضراء» بعد جولة مضنية فى مطارح الصحراء ، وقد تلهبت عاطفتى ، وتناوحت الافكار فى رأسى ، فالفيت «نفرت» فى ظل النخيلات جالسة تطحن الشعير ، وقد مشطت شعرها ، وتضوع منها شذى طيب ، وبانت حول رأسها عصابة بيضاء ناصعة ، على حين كانت عيناها النجلاوان المكحولتان بالزرقة ترميان بنظراتهما الحالمة فى الافق المريض . أما وجهها فقد اصطبغ بحمرة أشبه بحمرة الآجر المحرق القريب العهد بالخروج من النار

كانت تطحن الشعير فى هوادة ورفق ، يداها تدوران كأنما تتلهيان ، وجلستها متراخية ، ورأسها مستند الى احدى النخيلات

ووجدتنى أقف لاتملى هذه الصورة الرائعة ... لكأنها قبسة من النور الازلى ... ولبثت فى وقفتى أتملى ذلك السحر العلوى

وأحست بى ، ولا أدرى كيف ، فانى حرصت على الا تبدر منى حركة أو نأمة ، وأدارت بصرها الى ، فاشرق وجهها ، وتألقت فى عينيها هالة الكحل الازرق اللماح واندفعت نحوى تقول :

ـ لقد رأيت الساعة رؤيا عجيبة !

ـ اية رؤيا ؟

ـ رؤيا منام ...

ـ ولكنك يا بنية كنت يقظى مفتوحة العينين

ـ أكنت ترقبنى ؟

ـ لبثت وقتا مأخوذا بضوء ألاق ينبعث من روحك الصافية

ـ أى ضوء تعنى يا « بتاح » ؟

ـ ضوء وهاج ... لكأنه قبسة من النور الازلى ... أنت يا « نفرت » فيك من روح الاله نصيب ... ان تلك السنين التى قضيتها بين الرمال الشاسعة ، تحت وقدة الشمس الساطعة ، فى هذا السكون الشامل العميم ، افاضت عليك العلوية والصفاء والطهر ، وجعلت منك مخلوقا أقرب الى نور الازل منه الى طبيعة الانسان !

فأسبلت جفنيها ، وقالت لى فى صوت مهموس :

ـ هذه الرمال الشاسعة والاشعة المتوهجة ، والسكينة الشاملة ، لن تبقى من حولى ... أحس أنها الى زوال

فأمسكت بيدها ، وقلت

في تلهف وتخوف :
ـ ماذا تقولين يا بنية ؟
الصحي
ـ انهـا الرؤيا التي رأيتها الساعة ، وأنا في غيبوبة اليقظة ...
فشدت على يدها أقول:
ـ ماذا رأيت يا «نفرت» ماذا ؟
فواصلت قولهـا وهي مغمضة العينين :
ـ شاهدت بساتين خضرا ، ومياها دافقة ، وأناسا متزاحمين .. دنيا عجيبة ليس لي بها عهد
فصحت على الفور :
ـ يا لروعـة الروح المشرقة ... الم أقل لك أنك قبسة من النــور الازلي ؟ ستتحقق رؤياك يا « نفرت » ... بل انها في سبيل التحقق الوشيك
ففتحت عينيها جزعة تقول :
ـ كيف ذلك يا«بتاح»؟
ـ أتيت الساعة لاخبرك بأننا سنرتحل
فهمهمت ، وقد اشتد جزعها :
ـ نرتحل ؟ الى أين ؟
ـ الى الارض الخضراء ... عروس النهر العظيم!
فالتصقت بي راجفة ، وقالت :
ـ وأين هـذه الارض الخضراء ؟
ـ انها « أنبحز » ذات الابواب السبعة ،والاسوار الناصـــعة البياض ، « أنبحز » العظيمة ... هنالك نبدأ حياة جديدة، حياة الجهاد في سبيل نشر الدين الحــق ، ديننا الجديد ، لنقيم صرحه على دعائم وطيدة ... هنالك نعلي كلمة الحقيقة العليـا التي تستمد من النور الازلي وجودها
فازدادت انكماشـــا واحتمـــاء بي ، فأحطتها بساعدي ، وقد سرى في روحي شعور غبطة وارتياح لم أعهده من قبل
وهمست « نفرت » :
ـ اني خائفة ...
ـ أتخافين وأنا معك ؟
سترتحل حتما يا«نفرت»!



فانتزعت نفسـها مني فجاة ، وهي تقول :
ـ لا .. لا أرتحل ...
ـ كيف ؟
ـ لا أبرح تلك البقعة الطاهرة ... مثوى «كاي» ... أنا هنا موصولة به ... قلبي هنا دفين تحت هذه النخيـلات ، فكيف أرتحل عنه ؟
ـ ان«كاي» معنا حيثما نذهب ، يا « نفرت » .. اذا حجب الناووس جسده اليوم عن دنيانا، فان نوره قد حل في جسدي وان روحه قد امتزجت بروحي ... اني أنا « كاي » يابنيتي « نفرت » ... الا ترينني أهلا لان أكونه؟ الا تحسبينني خليقا أن أحوطك بحبه ، وامنحك هداية وأمنا ؟
فترقرقت في عينيهـا الدموع ، وهي تقـول في صوت المستضعف :
ـ هنالك في « أنبحز» سوف يبتلعك الزحام... سوف يختطفونك مني... سوف أفتقدك فلا أجدك معي
فتلقيت وجهها بين يدي، وأنا أحدق في عينيهـا المخضلتين ، وقلت :

ـ لن يستطيع أحد ان يباعد بيني وبينك ..لقد اصبحت جزءا من كياني ، لاانفصام لي عنك ...انت حواريتي الامينة ، وربيبة تعاليمي ، ولتكوني خير معوان لي على أداء رسالتي

ووجدتها تهوى على يدي، وانخرطت تقبلهمــا في حرارة واهتياج

ــ ٤ ــ

أودعنا «كاي» مستقره الصخري ، وتزودنا بمــا لا غنية عنه لنا في رحلتنا الارضية ، وخرجنــا من واحتنا الصــغيرة ، على أكتافنا أحمالنا ، لنمضي على الطريق مصوبين ناحيــة الشرق

شد ما كلفتنا الرحــلة من مشقة ... صــحراء قاحلة جرداء ، لا تعــرف لهــا بدءا ولا منتهى ، ترميها الشمس نهــارا بشواظها ، فتحيلها أتونا يتضرم ، ويغــزوها البرد ليلا بصقيعه وأعويتــه ، كأنما هي مناشير تهـــرأ أجسادنا

وكنا اذا متع الضحا ، أوينا الى أقرب كهف أو جحر ، نلتمس فيه الوقاية والراحة ، فان لم نجــد كهفا ولا جحرا ، نصــبنا شبه خيمة تصد عنا وقدة الهجير ، حتى اذا أرخى الليل سدوله نشــطنا للسرى

وكثيرا ما كنت أجــد « نفرت » تمررها كآبة، ويبدو عليها اســتسلام حزين ، فأحاول جهدي أن أسرى عنها ، أغني لهــا مقطوعات ، أو أسمعهــا بعض القصص والافاكيه ، أو أسترسل امامهــا في مناجيات صوفيــة للاله الحق ، نور الانل

وكانت في أوقات راحتنا تلوذ بقدمي ، متوســدة ركبتي ، فاربت شــعرها في حنو وترفق

وذات ليلة ، والقمــر يكسو الصحراء الواسعة بلالاه ، قلت لها :

ـ شد ما أنا ضــائق بمتاعب هذه السفرة التي تحتمليتها بصبر وجلد.. ولكن كل شيء يهــون ، وستتحقق بغيتنا قريبا في « انب حز » .. لقــد أصبحت منا دانية المنال

فأجابتني ساهمة :

ـ أخشى أن ألقى في « انب حز » من الشدائد والمصاعب ما تتضــاءل بجانبه متاعب هذه السفرة

ـ في « انب حز » تلقى خيرا وبركة وسعادة

فالتمعت عيناها غضبا، وقالت :

ـ لو استطعت ان أحرق هذه المدينة لفعلت

فقهقهت أقول :

ـ يا للطفــلة ... لن تحرقيها يا بنية ... بل ستحبينها

فأمسكت بيدي ،وشدت عليها في جزع ، تقول :

ـ ما ذكرت « انب حز» الا استشعرت في أوصالي خوفا وقلقا ... أرى في المنام أن أسوارها البيضاء ستهوى على رأسي،وتدفنني تحت انقاضها ..

فاحطتــها بذراعي وقلت :

ـ « نفرت » يا ابنتي.. لن تنقض عليك أســوار المدينة ، بل ســتلقاك بالترحاب . ســتفتح لك أبوابها السبعة على سعتها ... فتدخلينها آمنة بسلام

وبلغنا بعد لأي منطقــة مناقع النيل المرعوبة ،ذات الماء الضــحل ، والعشب المتكاثف ، وفيها تــكمن أخطار الضواري ، ولكننا تفادينا من هجمــات

التماسيح وعجول النهر ·· يما وهبني الاله من فطنة وبصيرة

ولطالما حملت « نفرت » على كتفي ، وأنا أخوض تلك المناقع ، فتشيع في نفسي راحة وهي متشبثة برأسي ، وقدماها ترتطمان بصدري ··· ولطالما اتخذنا من بقايا فروع الشجر وجذوع النخل مراكب تعيننا على اجتياز المناقع البعيدة الاعماق

وأخيرا وصلنا الى مجرى النهر العظيم ، فعبرناه ·· ولما احتوتنا الارض اليابسة على الشاطىء الآخر ، تبدت أمامنا الخضرة على مد البصر ، فمضينا نسير

وطالعتنا « أنب حز » بأسوارها العالية البيض ، وظللت أحدق فيها من بعيد ، وأنا مبهور العين ، جياش النفس ، واذا بي أخر راكعا ضارعا الى الاله الاعظم أن يسدد خطاي !

ـ ٥ ـ

ووصلنا الى الاسوار

ومثلنا أمام البوابة الكبرى ، حيث يتراءى الناس عليها بين قادم ومرتحل ، وجعلت أتصفح الوجوه ، لعلي أعثر بينها على من أعرف ، فلم أجد من يستوقف ناظري

وتجلت لي رسوم حائطية ، تمثل مشاهد دينية ، فوقفت حيالها أتطلع ···

وبدت علي الدهشة ، فقالت لي « نفرت » :

ـ ماذا في الامر يا أبي؟

فطفقت أعتصر جبهتي ، وأنا أنعم في الرسوم نظري ، أحاول أن أكتنه معناها ، وقلت مهمهما :

ـ رسوم وكتابات لا أفقه لها مدلولا ···

ـ ان ما يخفى علينا اليوم ينكشف سره لنا غدا ··· صبرك !

وكان عن كثب منا رجل ينظر الينا متعرفا ، فتدانى مني يقول :

ـ يبدو لي أنكما مغتربان

ـ نعم يا سيدي ···

ـ أتطلبان عونا ؟

ـ أرغب في استجلاء معنى هذه الرسوم

ـ انها صور تمثل الكاهن الاعظم « ستكرع » وهو يقدم القرابين مع الحواريين الى الاله « بتاح »

ـ « بتاح » ··· الاله ؟

ـ نعم أيها الرجل الطيب ··· انه الهنا ··· بات ديننا الجديد

ـ أمن ثقة أنت بما تقول ؟

فابتسم الرجل ، وهو يربت كتفي ملاطفا ، وقال :

ـ ليس في الامر من غرابة ···

والتفت الى « نفرت » يقول في ترفق :

ـ اعتني بأبيك يابنية ··· ان وعثاء الطريق أجهدت قواه

وما لبث أن انصرف عنا وقلت لـ « نفرت » :

ـ أسمعت القول ؟

ـ ان الههم الجديد يدعى « بتاح » ···

ـ وهذا ما يحيرني

وعدت الى الرسوم أقلب فيها النظر ، وألفيتني أهمهم :

ـ « بتاح » أصبح الها للدين الجديد ! ···

فقالت لي « نفرت » :

ـ أي « بتاح » تعني ؟ أنت ؟

قلت مجيبا :

ـ ذلك ما أخشى أن يكون !

فرفعت « نفرت » وجهها الي ، قائلة في سذاجة بريئة :

ـ الا يروقك أن تكون الها ؟

فاجبتها على الفــور ، وانا أمسك بيدها :

ـ الزمى الصــمت يا « نفرت » ... انهــا الغــاز ... لابد أن نتبين ما وراءها

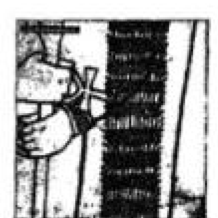
وسرنا مجتازين البوابة، وقلت لاحد الاحراس :

ـ أنا مغترب يابنى ... أخبرنى أين ألقى رئيس الكهنة ؟

ـ فى المعبد الكبير ... مكانه المختار أيها الشيخ الغريب

وشكرت له ، وتابعت خطوى ،وطوتنا المدينة فى جوفها ، ودارت الدنيــا أمامى ، وزاغ بصرى ... هذه « انب ـ حز » أراها بعد اغترابى الطويل ... خرجت منهــا طريدا مهدر الدم ، وعدت اليهــا اليوم وانا فى دوامة من المعميات !

ما بال هؤلاء السابلة يشيرون الى ، ويتهامسون بى ، وفى نظراتهم تساؤل، كأنى من عجائب المخلوقات؟ ... وما لهؤلاء الاطفال يفرون من وجهى فزعين كأنى من اغوال البرارى ؟ وما للفتــية العابثــين يقذفوننى بالحصا، كأن بى



جنة ؟ يا لهذا اللقــاء الاليم !

ووضــح على « نفرت » وهى تدير بصرها حولهــا سيماء خوف واســتطلاع ... واحســت يدهــا تشد على ساعدى ، فقلت لها :

ـ ما بك يا ابنتى ؟

فهمســت لى :

ـ انها المدينةالتى رأيتها فى نومى تتهاوى على رأسى، وتواريني فى ركامها

فلاطفتها أقول :

ـ أنت فى حمايتى ... لا تخشى شرا ...

وأخيرا اهتــديت الى المعبد الكبير : بناءشامخ الذرى ، الفيتنى أتامله فى تهيب وتعجب ، وبينا أنا مســتغرق فى هواجسى وأخيلتى ، اذ علت ضجة، وساد هرج ومرج ،والتقطت أذنى أصواتا تقول :

ـ « ســنكرع » ... رئيس الكهنة «سنكرع»

وما هى الا أن أقبــل علينا موكب حافل،والناس على جانبيه مطأطئة رءوسهم من خشــوع . ولما اقترب حتى استبان ، ترأمته وأبهته ما لم يخطر لى ببال ... شاهدت محفة تجللها أستار من سندس ،يحملها عبيد أشداء ، أجســادهم العارية تلتمع فى وهــج الشمس التماع الصــفائح المصقولة، ومن حول المحفة كهنة وحاشية وجنود

ولمحت فى المحفة رجــلا جليل المنظر فى حلة ثمينة، تحيط به الوســائد والنمارق ،وتلمهه المراوح الكبيرة يمنة ويسرة

محال ان يكون هذا هو صاحبى « ســنكرع » ... محال !

وملت على رجل بجوارى أقول :

ـ من يكون صاحب هذه المحفة ؟

فأجابنى وهــو محنى القامة :

ـ الا تعرف رئيس الكهنة « سنكرع » ؟

ولاح لى وجه صــاحب

المحفة بملامحه ، فملكني ذهول ، وانتظرت حتى ترجل ، فخطوت اليه ، وأنا ممسك بيد «تفرت» ادفع جموع الناس دفعا ، وسمعت زمجرة الخلق من حول ، وشد على الحراس يقولون :

ـ ماذا تبغى ؟

فصحت أردد :

ـ اريد أن ألقى رئيس الكهنة !

وتجمعوا دوني يأخذون على الطريق ، وازددت صياحا :

ـ اتركوني أذهب الى رئيس الكهنة ... أريده لامر جلل

وسمعت صوتا مهيبا يقوله :

ـ خلوا عن الرجل ... ليتقدم منا ...

واقبلت على «سنكرع» ومعي « تفرت » ، ويهرني منظره، فوقفت حائراصبلبل الفكر ، وسمعته يستأنف القول :

ـ ماذا تطلب يارجل ؟

فسموت اليه ببصري مهتاجا اقول بملء فمي :

ـ اني لك صديق قديم ... طال افترابي ... أريد ان افضي اليك بحديث خطير ... الا تعرفني ؟

فتفحصني لحظات ، وقد عقدما بين حاجبيه ، ثم جمجم :

ـ سالقاك بعد حين ...

والتفت الى عريف احراسه يقول :

ـ قودوا الرجل وابنته الى مثوى الغرباء ... ولتكونا فى حراسة العبد « رخت » والامة « خنوت»

فأحاطت بى وبالفتاة شرذمة من العسكر ، على حين سار رئيس الكهنة الى باب المعبد ، متهاديا عليه مهابة ...

ـ ٦ ـ

كان مثوى الغرباء الذى ساقونا اليه ، جناحا مستقلا فى المبنى الخلفى للمعبد ، وفى حجرة متواضعة منه كان مقامنا ، يتولى حراستنا العبد «رخت» والامة « خنوت »

ومرت بى فترة حيرة وحنق ، واستبد التعب بـ « تفرت » ، فملكها سبات ، فبسطت عليها دثارا ، وجلست منها عن كثب حذرا أترقب

وبينما أنا فى ملتطم من ظنون وظنون ، قدم الحجرة العبد « رخت » والامة « خنوت » ، وكانا متماثلين فى بسطة القامة وصلابة العود ، كأنهما محاربان جسوران ، بيد أن « رخت » جهم صارم الملامح ، على حين بدت « خنوت » أنيسة تلوح على محياها بشاشة

ابلغنى « رخت » أن رئيس الكهنة يبغينى ، فنهضت على الفور ، ونظرت الى « تفرت » جزعا ، فعجلت « خنوت » تقول :

ـ لا تخش عليها بأسا ... انها فى أمان ... سأرعاها

وسرت مع « رخت » يشملنا صمت عميق ، وجاس بى خلال سرداب تغشاه عتمة ، فانتهى بنا الى باب دخلنا منه ، فاذا نحن فى حجرة متوسطة تكاد تخلو من أثاث ، وسمعت « رخت » يقول فى صوت الامر :

ـ انتظر ... لا تبرح مكانك

وانصرف عنى فى خطا ثقال ، وقد رد الباب خلفه

ومضيت أقلب الامر على شتى وجوهه واحتمالاته

وصافحت مسامعى خطوات متسارقة ، وما هى

الا أن انفرج البــاب عن طيف « ســتكرع » ... دخل ،وبيده أغلق الباب، وطفق يتاملنى متفحصا ، وعيوننا موصولة ، ثم خطا نحوى فى ريث ، وقال رزين اللهجة :

ـ افصح عن شخصيتك ... من تكون ؟

فأجبته :

ـ ألا تعــــرفنى يا « ســتكرع » ... أنا صديقك القــديم ... أنا « بتاح » ...

فتعقد جبينه،وهو يردد مهموما :

ـ « بتاح » ...«بتاح» ... أمــر لا يستسيغه العقل !

فأقبلت عليــه مهتاجا أقول :

ـ أنعم النظر فى وجهى ... اخفيت عليك سماتى الى هذا الحد يا«ستكرع» أنا « بتاح » ... أنسيت ما كان من أمرى فى نشر العقيدة واحياء الدين ؟

ـ صه ... لا تعل من صوتك ...

ـ أعرفتنى أم ما زلت تنكرنى ؟

ـ لقد خامرنى فيك شك، حين لقيتك بباب المعبد .. الا أن معرفتى أو انكارى لا يقدمان ولا يؤخران... لم يعد لذلك كبير شأن الآن !

قال ذلك فى لهجــة ترفع ، فقلت :

ـ أسألك الصراحة... أما زلت تشــك فى أننى « بتاح » ؟

فأجاب :

لم تعد شخصيتك ذات بال ... لقد فصلنا فى أمرها فصلا حاسما لايقبل المراودة

فنظرت اليه مغيظا أقول:

ـ يبدو لى أن عودتى لم تقع موقع الرضا منك ... أساءك قدومى ؟

ـ لا البتة... ليس فى قلبى الا الشفقة عليك

ـ الشفقة علىّ أم الاشفاق منى ؟

ـ أى اشـــفاق ؟ أنا لا أخشى أحدا !

ـ لاتحسبنى يا«ستكرع» أنافسك فيما تم لك من شأن ...

ـ المنافسة تقـــوم بين اثنين من البشر...ياهذا!!

ـ ألسنا كلانا من البشر؟

فصمت لحظات ، وهــو يرمقنى بنظرات غامضة ، وقال :

ـ أنا مــن البشر ... أما أنت ... فبادرت أقول :

ـ فمن أكون اذن ؟

ـ أنت ... ما أنت الا طيف ... خيال لشخص لا وجود له ...

ـ اهكذا تصــــفنى يا « ستكرع » ؟

فتقدم منى ، وأمســك بساعدى يضغطه ، وقال :

ـ الا تعلم أن « بتاح» هو اله هذا البلد الأمين ؟

ـ لم يكن « بتاح » الها ... انه بشر من لحم ودم ... وهــا هو ذا يتنفس أمامك

ـ حذار أن تقول انك « بتــاح » ، اذا أردت لنفسك السلامة ...هيهات أن يكون معبود هذا البلد رجلا يمشى على الارض ، وما يجرؤ اليوم أن يتسمى باسمه واحد من البشر .

فالفيتــنى أضرب رأسى بكلتا يدى ضربات متوالية، وكان بى لوثة. وتصايحت قائلا :

ـ أكاد أجن ازاء هــذه الطلاسم والاحجيات ...

فقادنى « ستكرع » الى المتكأ ، وقال فى هــدوء :

ـ جلوســا ... نتحدث معا فى روية وهدوء .. ولن يستعصى علينا حــل ترتضيه ...

وجلسنا صامتين مليا ، ثم استأنف « ستكرع » قوله :

ـ في المعركة التي دارت بيننا وبين أتباع «بهاتون» أيقن الجميع أن « بتاح » داعية الدين الجديد سقط صريعا ، وتمزقت أوصاله وتناثرت مختلطة بأوصال من سقط من الشهداء ، فلم يعثر له على أثر ..

ـ وأنت..ماذا كان علمك، بجلية الامر ؟

ـ لم أتحقق الامر في دوامة الاحداث على يقين، أنجا « بتاح » أم لقي مصرعه ؟

فقلت وأنا منكس الرأس أضغط جبهتي ضغطا :

ـ لم أستطع وقف القتال في تلك الليلة الليلاء، وعالني تساقط الابرياء ، وغشيتني ذهاته ، فلم أدر بنفسي الا وأنا في متاهة الصحراء ...

وأمسكت عن الكلام ، فسمعته يقول :

ـ واصل قولك ،وحدثني بما كان في غيبتك ..

فقصصت عليه قصتي ، وكيف اهتديت الى الشيخ « كاي » ، وكيف أمضيت معه بقية أيامه، وكيف عدت مع حفيدته « تفرت » التي تبنيتها ، الى أرض الوطن، وقلت في ختام حديثي ، ولهجتي فيها مرارة وأسف:

ـ عدت لارى الدنيا غير الدنيا ، والدين غير الدين

ورحت أذرع الحجرة بخطوات مضطربة ، وأنا أردد :

ـ أين تماثيلي التي تركتها خلفي ، وأنا أرجو لها النمو والازدهار على يديك .. وما خطب هذا الاله الجديد ، اله الزيف والضلال ؟

فنهض « ستكرع » ووقف أمامي يحدجني بنظره وقال خشن النبرات :

ـ أقصد في قولك ، واعلم أن كل ما تم هو عين الصواب

ثم رمى الافق بعينيه ، وكأنه يستعيد حلما بعيدا وقال :

ـ كاد الدين يندثر ، وأصحابنا يتهاوون جملافي المعركة الشعواء ، وأنت لا يعرف لك مصير ، فاضطررت أنا وحفنة من الشيعة تثخنهم الجراح أن نتوارى عن العيون ، محتمين بالكهوف والاحجار فرارا من التعب والطلب.. يا لها من أيام شداد ... جزناها بشق الانفس ، وأوشكنا فيها أن نتفانى ، فتنطوي راية الدين معنا ، لولا معونة الامير الشاب « ميناو » ابن فرعون ..

فتطلعت اليه متذكرا ، أقول :

ـ « ميناو » ... كنت أعلم ما بينه وبين رئيس الكهنة «بهانود» من شقاق ... ولا أنسى أنه عرض علينا الانضمام الينا ، فلم أرتض أن يتخذ نصرة الدين سبيلا الى مآرب له ، يشفي غليله

فنظر الي ، وقد برقت عيناه ، وقال :

ـ لقد سعى الينا هذا

الامير ، وقد ضــاق ذرعا بطغيان رئيس الكهنـــة « بهاتور » وتسـلطه على المدينـــة ، حتى لم يبق لفرعون معه سلطان ، سعى الينا متوددا لمبادئ الدين الجديد ، وأمدنا خفية بما استطاع من عون ، ونذر ان يعترف بديننا ان ولي الامر بعد أبيه ، تخلصا من وطأة « بهاتور » وكان !

ــ و « بتاح » ٠٠٠ كيف صار عندكم الها ؟

نخطا بضع خطوات ، ثم عاد يقول :

ــ نعم ، لقد صار الها ٠٠٠ بعد انتهاء المعركة ، شاع بين الانصـــار أن « بتاح » قد ارتفع الى الملا عقب مقتله ، وأن روحه قد اتحدت بالقدس الاسمى فاذا هو اله ، وما لبثت الاشاعة أن أضحت عقيدة راسخة لا يزعزعها ريب

ــ وكيف أبحت لنفسك أن تجـــارى القوم فيما ابتدعوا وما أشاعوا ؟

ــ انقاذا للعقيدة ، وجمعا لشمل الانصار ، بعـــد الا تخلى عنا « بتـــاح » ولم يظهر له أثر ٠٠

ــ لم يكن استخفائى تخليا عن واجب ٠٠ لقـــد آثرت النزوح عن بلدى ، والاعتكاف في مكان قصى ، بعد أن تبين لى في وضوح أن مواصلة الدعوة الى دين جـــديد في ذلك الوقت تقتضيني اراقة دماء وازهاق أرواح ٠٠٠ وهذا ما يأباه وجدانى كل الاباء ٠٠٠ لقد دعوت الى دين مصـــافاة وسلام ، لا دين حـــرب وصدام ٠٠

ــ هذه حكمة تســتوحى فيها مثلك الرفيعة ، ولكنها لتتنافى مع طبائع الاشياء ، ولا تواءم ضرورات الحياة في الهدم والبناء

ــ اية حياة تلك التى تقوم على عداء وصراع ؟ ٠٠

ــ ان الحياة جهـــاد في سبيل العقيدة ، فاذا لم يكن جهاد فلا عقيدة تحيا ، ولا دين يسود ٠٠٠ ان هو اذن الا جمود الضعف والتخاذل والاضمحلال ٠٠٠

ــ أتتهمنـــى أنت بأنى ضعيف متخاذل يا « سنكرع » ؟

ــ لقد أبيت أن تساير نواميس الطبيعة ، وتجارى واقع الحياة

ــ علينا أن نطهر هـــذه النواميس من أدرانهـــا ، وعلينـــا أن نروض الواقع الهمجى ، ونهذب حواشيه

ــ جهد ضائع ، وسراب خادع

ــ لقد عبثـــتم بالدين والعقيدة أيما عبث ٠٠٠

فصـــاح « سنكرع » يقول :

ــ ان جوهر الدين مصون لم تمسسه يد عابث ٠٠

ــ يا للهـــزيمة التى لحقت بنا !

فظل « سنكرع » واقفا صامتا مرفوع الهامة ، ثم قال :

ــ انى أعمل جاهدا في سبيل الخير المطلق ٠٠٠ حررت البلد من الارهـــاب الدينى ، وأشعت الطمأنينة في القلوب ، وأصبح الدين بين أهليه ســـبيل تراحم وتعاطف ، لا أداة اضطهاد وتنكيل ٠٠٠ لقـــد عملت كثيرا ، وسأواصـــل عملى ما حييت ٠٠٠

ــ ولكن أين دعائم ديننا الاصيلة ، دين الاله الحق ، نور الازل ؟

ــ اصالة الدين مصونة ٠٠٠ من الخير الا تتعجل ٠٠٠ ستنمو مبادئ الدين وتترعرع مع الزمن ٠٠٠ انها اليوم غراس ، ولكنها في غد أدواح وارفة الظلال

ــ من الذى علمك هـــذا البدع من القول ؟

ــ علمتنى اياه تجارب الحياة !

ـ تجاربك هذه لا تساير الحقائق والتعاليم ...

فأطلق « ستكرع » ضحكة شوهاء ، وقال :

ـ الحقائق والتعاليم يجب أن تساير ما تسفر عنه تجارب الحياة .. لقد عشت أنت ما عشت بمعزل عن الحياة والاحياء .. عشت في عالم صنعته من أحلامك المثلى .. عالم لا يلائم الواقع في قليل أو كثيرا

فنظرت اليه مغضبا ، وهو منتفش في حلته الثمينة ، وقلت له :

ـ الآن يتجلى لي مبعث هذا الترف الذي أنت فيه ... حياة زاهية منعمة .. وخدم وحشم .. وعبيد واحراس .. ونحن الدعاة الى البساطة والتقشف ، الى الاعلاء من شان الروح ، الى تطهير الجسد من نزواته الجامحة ...

فقال في صلابة :

ـ الاعلاء من شان الروح باهمال الجسد وتعطيل مطالبه ، غلواء لا تحمد عقباها .. لا بد من مزاوجة ومدامجة ، لكي تتوافر لنا حياة سوية لا شذوذ فيها ولا حرمان ...

ـ أنت بأقاويلك هذه تهدم ما بنيته لك ... ما رسمت أنا « بتاح » ..

« بتاح » رائد هذا الدين !

ـ صه ... لا تسم نفسك هذا الاسم الاعظم ، والا فتك بك عابدوه ، تعقل ولا تكن جامدا ، تعاكس بأحلامك الموهومة تيار الواقع الجارف .. تخير لك اسما آخر ان طلبت بين قومك معاشا .

وسكت لحظات ، ثم أكمل قوله

ـ ما رأيك في اسم « بتاح ـ حتب » ؟ .. اسم لا يبعد بك عن اسمك ، ولا يثير عليك سخط الخلق

فعقدت يدى على صدرى وقلت :

ـ من تحسبني يا « ستكرع » ؟ .. أحسبتني طفلا يتلقى النصح ؟

فقال في جد :

ـ أنسيت يا « بتاح ـ حتب » أني رئيس كهنة « بتاح » الاله الاعظم ؟ أنا صنو فرعون ... صاحب الملك والسلطان ... أملك من الامر في البلد كفاء ما يملك ... لا تكن عنيد المراس ، صعب القياد ، وتقبل مني مايتيح لك عيش

الحرية والكرامة ..

ـ واذا لم أذعن ؟

ـ سأضطر الى ما لا تحمد

ثم أزعرت عيناه ، كشر عني ، وقال في لهجة المتوعد :

ـ اذا أعلنت من أمرك غير ما أشرت به عليك ، فلن تجد لك مصدقا حتى أتباعك القدامى ... لن يخضعوا تيارك مهما تفعل ... انى الامر الناهي .. كلمتي هي العليا ... لقد استتب الامر للدين على الوجه الذي انتهى اليه ، وارتضيناه أجمعين ، ولن تستطيع أنت ولا غيرك له تبديلا ولا تحويلا

وهزني هزة عنيفة ، واستأنف قوله ، وهو ينفذ بنظراته في عيني :

ـ أسدل الستار على ماضيك ، وابدأ صفحة جديدة باسمك الجديد .. سأستميلك ما أردت ... سأعينك كل العون ... فكر فيما قلته لك يا « بتاح ـ حتب » ، وتوخ سعادتك وسعادة ربيبتك

وحياني مودعا ، وزايل الحجرة ، يرفل في حلته الثمينة ...

البقية في العدد القادم

ضحكات العالم في شهر



ايدن وتشرشل

فيكي .. اشهر رسام كاريكاتير اوربي تـوفي اخيرا ، وكانت ريشته الساخرة اقوى من ابلغ الخطب واعمق المقـالات



ماكميلان



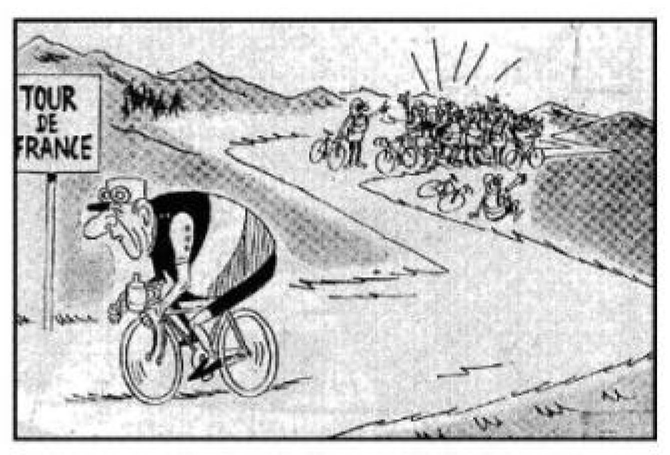
جونسون



زعيم المحافظين : اقتيالى الاعزاء !



ماوتسي تونج
زهرة واحدة



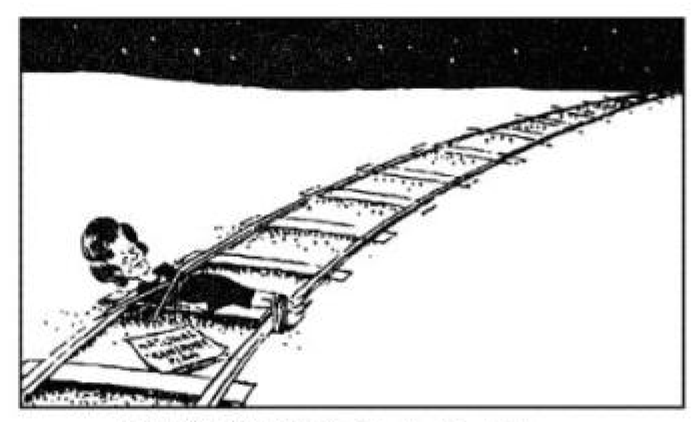
ديجول يكسب سباق فرنسا ..!



لو استمرت التجارب الذرية .. !



ويلسون .. والسيجار .. والصواريخ !



باربارة كاسيل وزيرة المواصلات الانجليزية



زعيما العمـــال
جيتســكيل وبيفان



عودة الجنرال

د. صلاح العقاد


رشيد عالي الكيلاني

دراسات في تاريخ العراق الحديث

حول حركة رشيد عالي الكيلاني ١٩٤٠ - ١٩٤١

حينما وقعت ثورة ١٤ يوليو ١٩٥٨ في العراق دعي رشيد عالي الكيلاني الزعيم الوطني المخضرم الى العودة الى بلاده بعد سنين طويلة من حياة المنفى ، وهناك استقبل كبطل من ابطال الحركة الوطنية .

وقد آن الاوان بعد وفاة الزعيم الراحل في العام الماضي أن تقيم حركته تقييما موضوعيا ، وسيتضح للقارىء ان اهمية الحركة انما ترجع الى انها وقعت اثناء الحرب العالمية الثانية وكانت تجربة فريدة من نوعها ، اذ ان حكومة الكيلاني كانت الحكومة العربية الوحيدة التي ارادت أن تستفيد من الفريقين المتحاربين لخدمة القضايا الوطنية العربية

اما فيما عدا ذلك فانها لم تفعل شيئا يذكر لتغيير الاوضاع السياسية والاجتماعية القائمة في الوطن العربي

ورغم ان التجربة كانت قصيرة العمر فان كثيرا من المؤرخين العراقيين ينظرون اليها على انها حلقة في سلسلة الامجاد الوطنية ،ولاتقل اهمية عن ثورة العراق ضد الاحتلال البريطاني عام ١٩٢٠

ولفهم المقدمات التى أدت الى حـركة الكيلانى لابد وان تلقى نظرة على علاقة الجيش بالسياسة فى العراق

يرجع اتصال الجيش بالسياسة الى ظروف البلاد الطبيعية والجغرافية لقد كان العراق يعانى من الثورات الداخلية سواء تلك التى تعبر عن نزعة القبائل الفوضوية أم من النزعات الانفصالية للاكراد أو الاشوريين . وقد اقتضت المصالح البريطانية تقوية الحكومة المركزية فى بغداد وبالتالى الجيش العراقى لكى يواجه تلك الحركات

وقد أدى هذا الوضع الى نتيجةهامة وهى **اشتغال الجيش العراقى بالسياسة**

ومنذ ١٩٣٦ بدأت سلسلة من الانقلابات انتهت فى الفترة التى ندرسها بانقلاب أول ابريل « نيسان » ١٩٤١ الذى حول العراق الى تجربة القوة مع بريطانيا لفترة قصيرة ، والدليل على ذلك هو أن **بكر صدقى** زعيم الانقلاب الاول اكتسب شهرته اثناء قمع حركة الاشوريين

وقد خيل لبعض المراقبين فى ١٩٣٦ أن طابع الانقلاب يسارى وذلك لاشراك ثلاثة من أعضاء « **حزب الاهالى** » فى الحكومة التى ترأسها **حكمت سليمان** ، وهى الحكومة التى أتى بها الانقلاب

وكان حزب الاهالى من الاحزاب النادرة فى ذلك الوقت بالمجتمع العربى ، فقد تأثر مؤسسوه مثل عبد الفتاح ابراهيم ، **ومحمد حديد** بالاراء الماركسية ، وجعلوا الاشتراكية مبدأ أساسيا لعقيدة الحزب

ولم يكن حكمت سليمان ينتمى الى هذا الحزب ، بل انه من السياسيين القدامى الذين تربوا فى استامبول ، وكان أميل الى الاصلاح على طراز **مصطفى كمال** فى تركيا ، ولذا فانه استخدم حزب الاهالى لمجرد المناورة فلعب دور الوسيط بينه وبين ضباط الجيش القائمين بالانقلاب

اما الضباط أنفسهم فلم تكن لهم آراء سياسية محددة . ولذلك فان الصراع الذى تلا داخل الجيش لم يكن يعبر الا عن فئات عسكرية تسعى للسيطرة على الجيش ، ولا نقول السلطة لان الانقلابات المتوالية كانت تكتفى بتبديل حكومة


بكر صدقى


ياسين الهاشمى


شكيب ارسلان

بأخرى دون أن يخرج الضباط لممارسة السلطة بأنفسهم

وعلى هذا النحو يمكن تفسير الانقلاب الذي أطاح بجماعة **بكر صدقي** في أغسطس ١٩٣٧ وقد اشترك العقداء الاربعة الذين سيشتهرون فيما بعد في هذا الانقلاب الثاني وكانوا حريصين طوال السنوات التالية على عدم عودة أنصار بكر صدقي الى الظهور في الجيش حتى لا تتعرض حياتهم للخطر

لقد حاول **جميل المدفعي** في أعقاب الانقلاب الاول أن يوفق بين الفئات المتصارعة ، ولكن **نوري السعيد** كان له ايضا أنصاره في الجيش وكانوا هم أيضا خصوما لبكر صدقي وأعوانه لان هؤلاء الاخيرين اتسموا بنزعة يسارية ، ولو أنه يجب استخدام وصف يسار ويمين بحذر وخاصة في مجتمع كذلك الذي كان يسود العراق في ذلك العهد فان الاحزاب السياسية لم تكن لها جذور عميقة في الشعب وانما كانت العوامل المؤثرة في الانتخابات النيابية هي القبيلة أو الطائفة أو الانتماءات الاسرية

ومن هنا انحصر نشاط حزب الاهالي في بعض البيئات المثقفة من سكان المدن . وكان هؤلاء يضمون **رشيد عالي الكيلاني** **ونوري السعيد** في فئة واحدة باعتبارهما يمثلان الطبقة القديمة من الساسة . فالاول ينتمي الى أسرة الكيلاني مؤسس احدى الطرق الصوفية المعروفة اى انه من طائفة الاعيان العراقيين ، والثاني من ابناء بغداد الذين نشأوا في الجيش العثماني وظلوا متأثرين بالبيئة الارستقراطية التركية

وحينما نشبت الحرب في ١٩٣٩ كان الكيلاني يشغل منصب رئيس الديوان بينما يحتل نوري السعيد منصب رئيس الوزراء

بادر نوري السعيد الى قطع العلاقات مع المانيا ووضع اموال الالمان تحت الحراسة تنفيذا لمعاهدة التحالف مع بريطانيا

ويروي الكيلاني في مذكراته أنه اصطدم في هذه المناسبة اصطداما عنيفا برئيس الوزراء ، فقد اراد هذا الاخير أن يعمد الى اعلان الحرب دون استشارة مجلس الوزراء فضلا عن البرلمان ، ولذلك فوجيء رئيس الديوان الملكي بالسفير البريطاني يوجه اليه الشكر على اعلان العراق الحرب

والثابت لدينا هو أن السعيد نادى بدخول العراق الحرب مباشرة بجانب « **الحليفة الكبرى** » وحدد بالفعل نصيب العراق في الحرب وهو ارسال لواءين للمرابطة على الحدود الليبية ، وحينما بحث الامر في المجلس العالي بحضور الوصي والكيلاني وغيرهما من كبار الساسة العراقيين تبين أن المعاهدة لاتلزم العراق باعلان الحرب بل يكفي تقديم التسهيلات للمواصلات الامبراطورية

على أن رأي الجيش كان عاملا حاسما ايضا في ظروف كتلك التي يعيشها العراق في ١٩٣٩ . فقد طرح الموضوع أيضا على الفئة المسيطرة على الجيش حينذاك وعلى رأسها اللواء **حسين فوزي** ، ويروى عنه انه قال في هذه المناسبة **انه من الخير الاحتفاظ بالجيش العراقي لخدمة القضايا العربية بصورة مباشرة**

تأثر السعيد لعدم تمكنه من تنفيذ خطته بالرغم من أن بريطانيا لم تتحمس لاشراك



الجنرال فرانكو



امين الحسيني

العراق في الحرب مثلما فعلت بالنسبة لمصر ، وقد شاع اعتقاد بأن السعيد قرر حينئذ أن يتخلى عن الحكم للكيلاني كما يتخذه اداة لتنفيذ سياسته من وراء ستار ، وبالفعل قدم استقالته في فبراير ١٩٤٠

وشرع الكيلاني في اجراء المشاورات لتكوين وزارته . وكما كان يحدث دائما كلما وقعت أزمة وزارية في العراق اجتمعت فئة الضباط المسيطرة على الجيش وبحثت هل يترك للكيلاني حرية اختيار الوزراء أو يفرض عليه استبعاد هؤلاء الذين يسرفون في ميولهم البريطانية مثل نوري السعيد ؟

وكان رأي حسين فوزي أن يتفرد الكيلاني بعدم اشتراك هؤلاء . الا أن الضباط انقسموا على أنفسهم وفي نهاية الامر استاء الوصي من هذا الضغط فقرر الابقاء على نوري السعيد ريثما يتخلص من المعارضة بالجيش . ولكنه لم يكن يملك السلطة الكافية لتنفيذ جميع مآربه نظرا الى انه كان لكل ضابط كبير أعوان متحفزون من ورائه مستعدون لعصيان الاوامر واحداث انقلاب اذا لزم الامر

وعلى كل فانه لم يمض وقت طويل على اعادة السعيد لتكوين وزارته حتى لقي حيدر رستم وزير المالية مصرعه ، وكان يعد من أكبر أعوان السعيد الذين يؤيدون سياسته الموالية مع الانجليز ، ولذلك ثارت ثائرته لعدم اتخاذ الاجراءات الانتقامية وقدم استقالته ، وفي مثل هذه الظروف كان الكيلاني حرا في تأليف وزارته

وزارة الكيلاني

اذا كان الكيلاني يشبه سلفه في الانتماء الطبقي اجتماعيا فلا شك انه كان يختلف اختلافا رئيسيا عن السعيد في نظرته للعلاقات الانجليزية العراقية

كان السعيد يذهب الى حد التضحية بمصالح العرب اذا تعارضت مع بريطانيا اما الكيلاني فيوافق على مبدأ المحالفة البريطانية . ويرجو أن تكون وسيلة لتحقيق اماني العرب فاذا تعارضت معها فانها تصبح محل نظر

وقد عرف الكيلاني منذ الثلاثينات بمعارضته لمعاهدة التحالف الانجليزية العراقية لانها تنتقص من استقلال البلاد . وكان يرأس حينذاك « **حزب الاخاء العربي** » وهو امتداد للاحزاب العربية

القديمة التى نشأت فى أعقــاب الحرب العالمية الاولى

ولما كان يتفق فى نظرته مع الحـــزب الوطنى فقد اندمج الحزبان فى هيئة عرفت باسم « **الاخاء الوطنى** »

وفى سنة ١٩٣٣ استطاع **الملك فيصل** قبيل وفاته أن يقنع الــكيلانى بتولى السلطة واعتبر أعضاء الحزب الوطنى هذا القبول اعترافا ضمنيا بالمعاهدة ولذلك انفض بعض أنصار الكيلانى من حوله

ثم شارك الكيلانى فى الحكم مرة ثانية سنة ١٩٢٥ مع **ياسين الهاشمى** ، وكانت عميقة وان كان الكيلانى يحاول أن يضفى على حركته صفة الشعبية باعتبار أن حزب الاخاء هو من أقدم الاحزاب السياسية فى العراق ، وانه كان يتمتع بشعبية نظرا لمواقفه الوطنية ، فاذا صح ذلك فكيف نفسر ادخال نورى الســعيد فى وزارة الــكيلانى التى تألفت يوم ٣٠ مارس ١٩٤٠ ؟!

لقد أشرنا الى رواية الكيلانى عن وقوع صدام بين الرجلين منذ قليل أى عنـد قيام الحرب فى سبتمبر ١٩٣٩ فهل فرض عليه نورى السعيد بواسطة الوصى أم



ستالين



تشرشل



هتلر

خطة الحكومة الجديدة هى التقليل من اهمية البرلمان ، وبالفعــل كان حزب الاخاء يركز على القضايا الوطنية على المستوى العربى فيعنى بقضية فلسطين وبتحرير سوريا ، ولبنان ، ولكنه لا يبرز فى برنامجه المسائل الاجتماعية او تطوير نظام الحكم

وعلى كل فان مجافاة فكرة الديموقراطية على الطراز الغربى ليست بالضرورة خطأ فى مثل ظروف العراق حينذاك اذ أنه لم تكن للأحزاب الســياسية جذور شعبية بواسطة أنصاره فى الجيش ؟

الراجح عندنا بعد تأمل هذه القضية ان الكيلانى أراد أن يحشـد فى وزارته اكبر عدد من رؤساء الوزارات السابقين ، وليس بمستغرب بالنسبة لعقلية هـذا الطراز من الساسة القدامى أن يعتبروا ذلك طريقة لتأكيد هيبة حكومتهم ، فضمت اربعة من رؤساء الوزارات فى عهد الملك فيصل الاول وهم : **الكيلانى ، وناجى السويدى ، ونورى السعيد وناجى شوكت** وأطلق عليها اسم وزارة قومية وظن ان

مثل هذه الوزارة أقدر على مواجهة ظروف الحرب

وخطأ الكيلاني هو أنه أراد أن ينفذ سياسة جديدة بواسطة نفس الاشخاص واشد منه خطأ انه عهد الى السعيد بوزارة الخارجية فاصبح بالضرورة مطلعا على جميع تصرفات الرئيس فيما يتعلق بالعلاقات الدولية ، وسنرى كيف أدى ذلك الى اضعاف مركز الكيلاني اثناء محاولته المساومة مع الطرفين المتحاربين في صيف ١٩٤٠

ما هي اذن السياسة الخارجية الجديدة التي أراد الكيلاني اتباعها ؟

أما الحياد فلم يكن ممكنا نظرا لوجود المعاهدة ، ومع ذلك فان البرنامج الذي تقدم به الكيلاني الى مجلس النواب يعلن الاستمرار على احترام معاهدة التحالف مع بريطانيا ولكنه يقرن ذلك بعدة تحفظات منها :

(١) عدم التساهل تجاه المطالب الانجليزية التي تخرج عن نصوص المعاهدة الا ما كان فيه مصلحة مشتركة للطرفين بالنظر لما تتطور اليه حالة الحرب أو ما كان فيه ضمان لاستقلال العراق الناجز ووحدة العرب واستقلالهم خاصة فلسطين وسوريا على أن تعطى في ذلك عهود ومواثيق رسمية

(٢) تزويد الجيش العراقي بالسلاح من أي مصدر كان ما دام الانجليز لا يتمكنون من تقديم جميع ما يحتاج اليه العراق من سلاح . وسيلاحظ بهذه المناسبة أن بكر صدقي كان قد شرع للمرة الاولى في الاتصال بألمانيا لاستيراد بعض الاسلحة وسيتجه العراق في الفترة التالية الى اليابان طالما انها كانت دولة محايدة

وقد اعلن الكيلاني منذ توليه السلطة من عدم رضاه من المجلس النيابي القائم حيث كان أنصار السعيد يحتلون عددا هاما من المقاعد ، الا انه لم يطلب صراحة حل المجلس الا في يناير ١٩٤١

والحق انه كان بوسع الكيلاني كسب أعضاء جدد في المجلس اذا اجريت انتخابات نيابية حرة لان هذا البرنامج اكسبه شعبية جديدة ، كما أن حكومة الكيلاني بادرت الى اتخاذ اجراءات من شأنها ان تجتذب الرأي العام كرفع الاحكام العرفية والافراج عن كثير من المعتقلين السياسيين وسيتضح خطأ الكيلاني في عدم اجراء انتخابات جديدة حينما يتكتل ضده اعوان نوري السعيد في المجلس النيابي في يناير ١٩٤١ مما سيحرج مركز حكومته

**

تقيد الكيلاني بمعاهدة التحالف مع بريطانيا ولهذا قطع العلاقات مع حكومة الدنمارك التي تكونت في ظل الاحتلال الالماني خلال شهر ابريل ١٩٤١ ، بيد انه غير موقفه حينما أعلنت ايطاليا الحرب على بريطانيا فرفض قطع العلاقات معها رغم الحاح السفير البريطاني ورأى أن يستغل هذه الفرصة للحصول على بعض المكاسب من الانجليز في نظير قطع العلاقات ،

معنى ذلك ان الكيلاني كان يريد الاستفادة على أساس الاتصال بالانجليز اولا لا بالمحور كما يحلو لكثير من المؤلفين الاجانب تأكيده . وهو في ذلك يختلف مثلا مع مفتي فلسطين وسيحاول ذلك بالفعل في يوليو ١٩٤٠ اي قبل ان يفكر في جس نبض الالمان

وقد روى فى مذكراته انه لم يشأ ان يكرر خطأ نورى السعيد بقطع العلاقات مع المانيا دون مقابل

ومرة ثانية احتدم الخلاف بين الكيلانى ووزير خارجيته الذى كان يريد تطبيع العلاقات مع ايطاليا حتى من قبل أن تعلن الحرب رسميا ، ومع ذلك لم يكن بوسع الكيلانى أن يخرج السعيد من الوزارة خشية انتقام بريطانى ولانه يتمتع بحماية الوصى

اما الانجليز فيفسرون هذا الموقف بظروف يلائم السيئة التى جعلت الحكومة العراقية تستخف « بتوصيات السفير البريطانى »

واذا تابعنا بدقة السياسة الخارجية العراقية خلال هذه الاشهر من صيف ١٩٤٠ نلاحظ ان حكومة الكيلانى كانت اميل لو استطاعت أن تحقق الامانى الوطنية عن طريق التفاهم مع بريطانيا اولا . ولما كانت قضية فلسطين هى محل الامانى الوطنية فى نظر كثير من الوطنيين العراقيين فقد اصبحت هذه القضية هى محور المحادثات التى جرت خلال شهر يوليو بين نيوكومب المبعوث البريطانى وبين الحكومة العراقية

وكانت المطالب العربية معتدلة ، فهى تريد وضع « الكتاب الابيض » موضع التنفيذ فى الحال اى تسليم السلطة للعرب وهم مازالوا يعد اغلبية كبيرة فى فلسطين. وقد عاد نيوكومب وهو مقتنع بضرورة فعل شىء لاسترضاء العرب ، غير انه اصطدم بـ « تشرشل » المعجب بالصهيونية

وبفشل بعثة نيوكومب رجحت كفة القائلين بالاستفادة من المحور

الاتصالات السرية بالمحور

بدأ الكيلانى بجس نبض المحور فى الوقت الذى كانت المحادثات فيه دائرة مع بريطانيا ، وكان على صواب فى هذا الاتجاه ، ويجب هنا ان نميز بين موقفه وبين موقف الحاج امين الحسينى مفتى فلسطين الذى استقر فى بغداد منذ أوائل الحرب

فالكيلانى مستعد للاستفادة من اى واحد من الفريقين يستجيب للمطالب العربية . اما الحسينى فكان يائسا من بريطانيا ويرى انه لا مجال لخدمة القضية العربية الا بالتفاهم مع المحور . ولم يكن ينظر الى القضية بحساب الانتصارات العسكرية التى حققها المحور فى ذلك الوقت فحسب بل بمقياس قضية فلسطين على حدة فان الصهيونية ستحقق كسبا مؤكدا بانتصار الحلفاء

اما عرب فلسطين فسيكون الموقف حارجا بالنسبة لهم حتى ولو تم اتفاق مع الحلفاء بأنهم سيحققون كسبا مؤكدا اذا انتصر المحور

ومنذ أن انتقل الحسينى الى العاصمة العراقية وهو يبذل نشاطا سياسيا هائلا ، وجمع حوله عديدا من الانصار وخاصة من الوطنيين العرب اللاجئين من سوريا ولبنان وفلسطين مثل جميل مردم ، وشكرى القوتلى كما وثق صلاته بالعقداء المسيطرين على الجيش فى العراق

والراجح ان اللجنة العربية العليا التى ذكرت فى المحادثات مع المانيا فى صيف ١٩٤٠ كانت تتألف من الحسينى وهؤلاء اللاجئين . ولم يكن الكيلانى عضوا بها خلافا لما رواه الحسينى فى مذكراته.

على أنه قد تكونت لجنة اخرى بعد خروج الكيلاني من الحكم ضمت رئيس الوزراء السابق والعقداء الاربعة ، ويونس السبعاوى الزعيم الشعبي العراقي المعروف وأمين الحسيني ، وهذه اللجنة هي التي كانت تسيطر على حكومة الانقلاب المشهورة في ابريل ١٩٤١

اذن فان المحادثات التي جرت في صيف ١٩٤٠ تمت عن طريقين : اللجنة العربية العليا ورئيس الحكومة العراقيه بصفة شخصية ، ولكن من المؤكد انه كان هناك تنسيق بين الجهتين ، فان اول اتصال كان من طريق ناجي شوكت وزير العدل في حكومة الكيلاني عوفد أوفد الى انقرة الى توقيع الهدنة مع فرنسا وذلك بقصد بحث مستقبل سوريا مع الحكومة التركية

وكان الكيلاني مضطرا لاشراك وزير الخارجية في الوفد فيما يخص المهمة الرسمية ، اما فيما يتعلق بالاتصال بألمانيا فقد عهد الى ناجي شوكت وحده اداء تلك المهمة

ومما يسترعي الانتباه أن الوزير العراقي تقدم الى فون بابن السفير الالماني في انقره بواسطة خطاب من أمين الحسيني .وكان هذا الخطاب يحتوي على تهنئة بما حققته ألمانيا من انتصارات عسكرية وسياسية

**

دبرت المقابلة السرية في « يوليو » وقد أعرب بابن منذ البداية عن عدم اهتمام بلاده بالمنطقة العربية وأوصى الوزير العراقي بأن يتصل بايطاليا في مثل هذه الشئون ووعد في نفس الوقت بأن يطلع حكومته على أماني العرب التي حملها الوزير العراقي



جميل مردم



جميل المدفعي

واجاب ناجي شوكت بأن العرب يحاولون الان التخلص من الاستعماريين البريطاني والفرنسي وانهم ينظرون الى ايطاليا بخشية وحذر بوصفها الدولة الاستعمارية الثالثة ، ولهذا فهم الان يخافون على حريتهم واستقلال بلادهم ويرجون مخلصين أن تسارع ألمانيا هي وحليفتها ايطاليا فتذيع بيانا مشتركا بحسن نياتهما نحو البلاد العربية وكونهما توليان القضايا العربية اهتماما خاصا وتضمنان استقلالها استقلالا تاما

وبالفعل لم يغفل أنصار الاتصال بالمحور فكرة التفاهم مع ايطاليا حتى من قبل أن يستمعوا الى حديث فون بابن ،

ذلك أن مفتي فلسطين لم يكن يرى للعرب مجالا للاختيار بين المعسكرين المتحاربين







فيصل — نورى السعيد — اتاتورك

فلا مناص من محاولة اقناع ايطاليا بالتراجع عن سياستها الاستعمارية .. ويمكن اغفال موضوع ليبيا مؤقتا

ولما كانت العلاقات الدبلوماسية مقطوعة بين العراق وبين المانيا فقد كان لوجود السفير الايطالى **جبرايللى** اهمية عظمى فى هذه الحقبة

وقد توثقت الصلات بين السفير الايطالى وبين مفتى فلسطين واستطاع جبرايللى ان يقدم تعهدا كتابيا فى ١٩٤٠/٧/٧ الى الكيلانى باسم وزير الخارجية الايطالية الكونت شيانو ومما جاء فيه ان ايطاليا ترمى الى تأمين الاستقلال التام والاحتفاظ بالكيان السياسى لكل من سوريا ولبنان والعراق والبلاد التى تحت الانتداب البريطانى ، ولهذا فان ايطاليا ستقاوم كل ادعاء بريطانى أو تركى لاحتلال الاراضى سواء كان فى ذلك فى سوريا او لبنان او العراق

ويلاحظ على هذا التصريح انه اقحم تركيا من بين الدول الطامعة دون ان يطلب العرب الى ايطاليا ذلك . كما أن التصريح سكت عن مصر ، والسودان حيث تتركز الاطماع الايطالية

ومن جهة أخرى فان التصريح قدم باسم وزير الخارجية الايطالية شخصيا ولدى العرب عقدة من مثل هذه التصريحات الشخصية ترجع الى ذكرى وعود « **مكماهون** » **للشريف حسين**

ومن جهة اخرى فان العرب كانوا يتطلعون الى المانيا لا الى ايطاليا ولذلك كان لابد من استئناف السعى لدى الحكومة الالمانية

**

ولهذا الغرض اوفد **عثمان كمال حداد** السكرتير الخاص للحاج امين الحسينى فى مهمة سرية الى برلين خلال شهرى اغسطس وسبتمبر ١٩٤٠ وكانت اكبر شخصية سمح له بمقابلتها هو **ويزيكار** وكيل وزارة الخارجية الالمانية

اما المحادثات السياسية فقد عهد بها الى **فريتس جروبا** سفير ألمانيا السابق فى بغداد والذى كان له صلات وثيقة بكثير من الساسة العراقيين ، وقد اصبح الان رئيس القسم العربى فى وزارة الخارجية ، وسنورد فيما يلى المطالب التى تدمها

البعوث العربي فهي تعبر حقا عن الاماني البعيدة للوطنيين العرب في ذلك العهد وتدل على أن واضعيها كانوا يدركون قيمة الوحدة العربية ويفكرون في اطار الوطن العربي الكبير ، ومع اننا سنلاحظ فيما بعد أنهم كانوا مستعدين لتنازلات تعتبر خطيرة في عصرنا ، لكن هذه المطالب بمقياس العصر تعد خطوة كبيرة في تقدم المفهومات الوطنية العربية

(١) ان المانيا وايطاليا تعترفان بالاستقلال التام للبلاد العربية المستقلة الآن وبالاستقلال التام للبلاد العربية التي هي تحت الانتداب الفرنسي (سوريا ولبنان) وبالاستقلال التام للبلاد العربية التي هي تحت الانتداب الانجليزي (فلسطين وشرق الاردن) أو التي هي مستعمرات أو محميات بريطانية (كالكويت ومسقط وحضرموت . أما عدن وهي الجزء الجنوبي من اليمن فانها سوف تعود لاحضان المملكة اليمنية المستقلة)

وبالاختصار فان المانيا وايطاليا تعترفان بالاستقلال التام لجميع البلاد العربية المعروفة انها عربية بأكثرية سكانها

(٢) ان المانيا وايطاليا تعلنان بصورة قاطعة لا مواربة فيها ان ليست لهما اية مطامع استعمارية في مصر والسودان وتعترفان أيضا باستقلال مصر والسودان التام وذلك وفقا للمادة الاولى من هذا التصريح

— ومن جهة اخرى فان دولتي المحور تعلنان بأن التحفظات التي وضعتها انجلترا على هذين البلدين تعتبر لاغية من أساسها

(٣) ان المانيا وايطاليا تتعهدان بعدم اللجوء الى اي أسلوب من الاساليب ضد استقلال البلاد العربية التام كأسلوب الانتداب الذي اخترعته عصبة الامم بصورة احتيالية بالاتفاق مع الديموقراطيات لاخفاء شهواتها الاستعمارية

(٤) ان المانيا وايطاليا تعترفان للبلاد العربية بحق تأسيس وحدتها القومية حسب رغباتها وبالطريقة التي تراها موفقة وان تمدا الى وضع العراقيل في سبيل انشاء هذه الوحدة

(٥) ان المانيا وايطاليا وهما غير معترفتين بمشروعية الوطن القومي الصهيوني في فلسطين تعترفان للبلاد العربية بحق ايجاد حل عادل لهذه القضية حسب مصلحة العرب القومية وفي مقابل ذلك يعترف العرب بأفضلية التعاون الاقتصادي مع المحور ، وسيفسر معنى هذا التعاون تفصيلا في المحادثات التالية . وكذلك يحترم العرب الوضع الراهن لامتيازات كنائس الارساليات المسيحية وحرية تمتع المسيحيين باقامة طقوسهم الدينية واحتفاظ الكنائس بأملاكها ومؤسساتها الخيرية

ويبدو إن الحكومة الالمانية لم تأخذ هذه المحادثات مأخذ الجد خاصة اذا ذكرنا بأن اللجنة العربية العليا في ذلك الوقت كانت تتألف في الغالب من لاجئين سياسيين ، وبينما كانت المحادثات دائرة بين **جروبا** ، **وحداد** ارسلت الحكومة الالمانية منشورا سريا الى سفرائها في الخارج أشارت فيه الى اتصال « **بعض الزعماء العرب** » بوزارة الخارجية وترد حكومة الرايخ ان توضح

لسفرائها أن اعادة التشكيل السياسي للمنطقة العربية هو من اختصاص حليفتها ايطاليا ، ومع ذلك فان المانيا تحتفظ لنفسها ببعض المطالب في استغلال النفط وفي طرق المواصلات وبعض الامتيازات الثقافية وذلك بنشر اللغة الالمانية في تلك المنطقة . واخيرا تطلب المذكرة كتمان هذا المسود عن الدوائر العربية

اما جروبا فكان أكثر تحمسا لفكرة التفاوض مع العرب لذلك فانه دخل في تفصيلات فسأل المبعوث العربي مثلا عما اذا كان يدخل ايضا المغرب في مفهوم البلاد العربية التي تريد الاستقلال ؟ فأجاب بالايجاب . وزاد ذلك من حيرة الخبير الالماني للشئون العربية لانه كان يعلم ان بلاده تسعى لاسترضاء حكومة فيشي الفرنسية كما أن لفرانكو مطالب معروفة في مراكش وهو حينذاك صديق حميم للمحور

**

كان على المبعوث العربي ان يتابع اتصالاته في روما وهناك اضطر الى التلويح بالمصالح الاقتصادية التي ستجنيها ايطاليا في حالة انتهاء الاستعمار البريطاني والفرنسي من الشرق العربي وقال ان ايطاليا ستجد سوقا رائجة لمصنوعاتها فهو يسلم اذن بالاقتصاد المتخلف للدول العربية

وقد تصادفت زيارته مع بدء الهجوم الايطالي على مصر ولذلك رأت ايطاليا ان ترجىء هذا الموضوع

ولم يحل شهر اكتوبر حتى كانت تطورات جديدة قد حدثت في الشرق الاوسط ساعدت على اصدار تصريح علني من دولتي المحور بتأييدهما لاستقلال البلاد العربية التام ونضال العرب من أجل هذا الاستقلال » ٢٣ أكتوبر ١٩٤٠م

اما هذه التطورات فهي :

اولا : تجديد ناجي شوكت لاتصالاته بفون بابن مما أضفى على الوفد العربي مزيدا من الهيبة . ومما يذكر بهذه المناسبة أن شخصية عربية أخرى معروفة شاركت في الاتصال بالمحور في تلك الحقبة وأعني بذلك **شكيب أرسلان** الزعيم العربي اللبناني المعروف الذي كان مقيما في جنيف منذ مدة ويتفرغ للدفاع عن القضايا العربية ، وفي رأيه انه يمكن عقد تحالف عسكري بين العرب وبين المحور وكان يعني بالعرب الحكومة العراقية والمملكة المقترحة في سوريا ويمكن ان تنشأ هذه المملكة لحساب أحد الهاشميين وفي مقابل ذلك يسترضي ابن سعود بشرق الاردن

وهذه المقترحات ان دلت على شيء فانما تدل على مفهومات رجعية لفكرة الاستقلال

التطور الثاني : هو فشل المحادثات التي جرت بين **هتلر** من ناحية والمارشال **بيتان** والجنرال فرانكو من ناحية أخرى فلم تستطع المانيا أن تكتسب أيا من فرنسا او اسبانيا الى الدخول بجانبها في الحرب وعلى ذلك فقد أصبحت المانيا أقل حرصا على رعاية أطماع البلدين الاستعمارية في المغرب العربي أو مصالح فرنسا في سوريا ولبنان

ثالثا . توقف الزحف الايطالي عند سيدي براني وانصراف ايطاليا الى

اليونان فلا بأس اذن من أن تعلق تأييدها لاستقلال العرب مؤقتا كنــوع من انواع الدعاية (ومن الملاحظ أن المانيــا لم تقبل اصدار التصريح الا بعد ان ابلغت بقبول الحكومة الايطالية بذلك واطلعت على تصريح جرابللى المشار اليه والذى صدر منذ ٧ يوليو الماضى

**

كان لتصريح ٢٣اكتوبر صدى متفاوت فى الصحف العراقية ،والجدير بالملاحظة ان صحافة العراق مثل حكومتها لم تكن تخضع كما هو الحال فى مصر لضــغط الاحتلال البريطانى

وليس من المتصور مثلا ان يكون بوسع الحكومة المصرية حينذاك ايواء شخص مثل امين الحســينى فرحبت بعض الصــحف بهذا التصريح بينما أبدت صحف اخرى تشككها فى قيمة تأييــد المحور وكانت على حق فان هذا التصريح لم يصدر الا بعد مساومات طويلة وقد صيغ فى عبارات عامة تختلف تماما من المطالب العربية المحددة

ولم تخف دولتا المحور اثناء المحادثات عن وجود اطماع لها فى المنطقة فالمانيــا تطلب ان تحــل محل بريطانيا فى شركة نفط العراق ، وايطاليا تريد ان تحل محل فرنسا فى حماية الموارنة بلبنــان وفضلا عن ذلك كله رفضت الحــكومة الالمانية تسليم السفير العراقى فى انقرة النص الخطى لهذا التصريح

وقد كشفت المحادثات نقطة خلاف هامة بين الوطنيين العرب وبين الالمـان وهى تشكك حقا فى نوايا المانيا ، فالعرب تصوروا أن المانيا تســتطيع بعد هزيمة فرنســا ان تجبرها على تغيير الوضع فى سوريا ولبنان ، وقدم المبعوث العربى الحجة القانونية لانهاء الانتداب وهى ان الانتداب قد منح لفرنســا بواسطة عصبة الامم وقد حلت الان هذه العصـبة، ومع ذلك ورغم فشل المحادثات مع بيتان فان الالمان لم يفعلوا شــيئا فى هـــذا الســبيل ، بل على العكس كانوا يريدون ان تبدأ الثورة العربية ضد الانجليز فى فلسطين كما انهم طلبوا الى العراق ان يظهر عملا ايجابيا ضد الانجليز قبل مدة بالمعونة العسكرية

وتساءلت الحكومة الالمانية بحق لماذا يبقى السعيد وزيرا للخارجية ، وقــد اثيرت هذه النقطة منذ المحادثات الاولى مع فون بابن فى ٥ يوليو ١٩٤٠ واعتذر ناجى شوكت بأن الكيلانى لا يســتطيع اقالته خشية أن يثير تهديدا بريطانيا

وبينما كانت حكومة ،الكيلانى تتعرض لضغط شديد من جهات عدة راى المفتى ان يقوى جانبه وجانب انصـــاره فى الوزارة بتجديد المحاولة لدى المحــور حتى يقوم بعمل جدى ، فارسل سكرتيره مرة ثانية الى برلين فى ينــاير ١٩٤١ وحمله رسالة الى القوقجى نفســه ذكر فيها أن العرب مستعدون لخوض المعركة ضد بريطانيــا غير انهم يحتاجون الى اخذ الحذر

وكان العرب يتوقعون هــذه المرة أن يلقوا تشجيعا أكبر من المانيــا نظــرا الى ان هيبة ايطاليا قد زالت فى حرب اليونان واصبح بوسع المانيا أن تفرض على حليفتها السيــاســة التى تشاؤها

البقية فى العدد القادم

يونان لبيب رزق

التعليم المصرى فى السودان

خلال حقبتين من تاريخ السودان الحديث تعرضت العروبة فيه ـ لغة وثقافة ـ لمحنة خطيرة : الاول فى فترة الركود وتقطع اسباب الاتصال بين البلاد العربية التى سادت العصر العثمانى والتى صاحبتها حركة تدهور للثقافة العربية فى البلاد العربية كلها زاد من حدتها فى السودان انفصاله عن شقيقاته العربيات حيث ظل بمنأى عن الاهتمامات العثمانية التى اقتصرت على بعض المراكز السودانية الواقعة على البحر الاحمر « سواكن ومصوع » والتى كانت تابعة فى ادارتها « لوالى جدة والحبش، ومركزه جدة » .. مما ادى الى بداية انحسار العروبة فيه بعد أن حاصرتها اللغات واللهجات الغريبة .. النوبية من الشمال .. والحامية من الشرق « البجه » .. والزنجية من الجنوب

ومرة اخرى تواجه عروبة السودان محنة قاسية فى ظل الحكم الثنائى ـ اسما والبريطانى فعلا ـ فيما بين عامى ١٨٩٩ و ١٩٥٣ والذى بذل جهده لطمس وجه السودان العربى

وفى كلتا الحقبتين تصدت مصر لتحمل مسئولياتها التاريخية تجاه الثقافة العربية فى السودان

وفى كلتا الحالتين بذلت مصر من اموالها وعرق ابنائها وجهودهم ما منح شعلة العروبة فى تلك البلاد قوة وحيوية

فما هو هذا الدور الذى قامت ولا تزال تقوم به مصر فى ذلك البلد العربى الذى يضرب نحو اعماق القارة الافريقية ؟!

فيما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر أخذت العروبة تعانى من ذلك الركود الثقافى الذى خيم على الوطن العربى فى ظل الحكم العثمانى .. وشهدت الثقافة العربية أوقاتا عصيبة لولا بعض المنارات القليلة فى سائر أنحاء هذا الوطن كانت ترسل اشعاعاتها الثقافية فى اصرار للحفاظ على التراث العربى

وكان الازهر اهم هذه المنارات .. ومن خلال الضباب الكثيف الذى أحاط بعروبة السودان كانت بعض اشعاعات الازهر

تشق طريقها اليه بصعوبة فقد قصده السودانيون لتلقى العلم والعودة الى بلادهم

وفى نفس الوقت لعبت « الخلاوى » وهى مراكز لتعليم القرآن والدين - تشبه الكتاتيب فى مصر ، كانت منتشرة فى سائر انحاء السودان الشمال - لعبت دورها فى الحفاظ على بعض مظاهر العروبة ولكن لم تكن هذه الجهود الفردية المتناثرة كافية أبدا للحفاظ على عروبة السودان

ومع قيام الحكم المصرى فى السودان ابان القرن التاسع عشر « ١٨٢٠-١٨٨٥ » بدأت العروبة فيه تستعيد أنفاسها حيث انفتح الطريق مع القاهرة عاصمة الثقافة العربية متسعا عريضا للطلبة السودانيين الذين قصدوها للتعلم كما انه بدىء فى فتح المدارس المصرية هناك

وكانت بداية الطريق حين الحق محمد على عددا من ابناء عمد السودان واعيانه فى المدارس التى انشأها بمصر كمدرسة الزراعة ومدرسة الالسن

وفى أعقاب تولى عباس الاول لحكم البلاد تقرر افتتاح مدرسة ابتدائية فى الخرطوم

وتؤرخ هذه المدرسة أول محاولة لادخال التعليم الحديث الى السودان . ورغم اجماع المؤرخين على أن هدف عباس من اقامة هذه المدرسة كان الكيد لرفاعة رافع الطهطاوى الا أن اقامتها فى حد ذاته كان خدمة للعروبة وللتعليم فى السودان .. وكما جاء فى قرار المجلس المخصوص بانشاء هذه المدرسة الصادر فى رجب


جوردون

١٢٦٦ ه مايو ١٨٥٠ » بأن الهدف من اقامتها : «انقاذ اولاد الاقاليم السودانية من ظلمات الجهل وتنويرهم بانوار المعرفة .. وقد قر الرأى على أن يكون نظامها موافقا لاحوال المدارس المصرية » .

وعندما تأخر فتح هذه المدرسة أصدر عباس ارادة لرئيس مجلس الاحكام فى ٢٤ رمضان ١٢٦٨ .. بأنه قد « وصل الى سمعنا وعلمنا فى هذين اليومين ان المدرسة المقرر تأسيسها وانشاؤها فى بلدة الخرطوم لتعليم وتعلم اولاد الناس وصبيانهم اهمل فتحها الى الآن وحيث ان رفاعة بك الذى تعين ناظرا للمدرسة المذكورة واستاذا اول لها توجه الى بلدة الخرطوم ووصل اليها من مدة مديدة

فالمأمول ان تبادروا بفتح المدرسة على حسب ما تقتضيه ارادتنا وتباشروا تعليم وتعلم الصبيان من اولاد الاهالى بلا تأخير واهمال كما هو منظور فى درايتكم .. » .

ورغم كل ما احاط بهذه المدرسة الا انها فتحت فعلا وأشرف على تأسيسها ونظارتها رفاعة بك واشترك معه فى التدريس علم

من أعلام التعليم فى عصر محمد على هو محمد بيومى أستاذ الرياضيات . ولاشك أنه كان للمدرسة أثر عظيم فى السودان .. وكما يقول مؤرخ سودانى : « لقد حزنت الخرطوم على وفاة بيومى الشديد فيها .. » .

واستأنفت مصر جهودها فى هذا السبيل حين أسست عام ١٨٦٣ خمس مدارس فى السودان .. فقد اقترح موسى باشا حكمدار السودان على عهد اسماعيل انشاء هذه



السير لى ستاك

المدارس فى مديريات الخرطوم وبربر ودنقلة وكردفان وتاكا

ووافقت الحكومة المصرية على الفور حيث ان ازدياد وانتشار آثار المدنية والعمران فى ربوع السودان وتعميم ثمرات العلم والمعارف بواسطة انشاء وفتح المدارس الخمس على الوجه المذكور امر فى محله وموافق لآمالنا ورغبتنا » .

وفى عام ١٨٧١ زيدت هذه المدارس الى سبع بفتح مدرستين اخريين ، احداهما بسواكن والاخرى بمصوع

وظلت هذه المدارس تؤدى مهمتها الجليلة فى السودان الى عام ١٨٧٧ عندما عاد غوردن حاكما عاما فاقفل هذه المدارس على أساس « أنها تكلف الحكومة المصرية نفقات طائلة لاوجوب لها .. وامر أيضا بابطال ارسال الطلبة الناجحين بمدارس الحكومة بالخرطوم الى مصر

وهكذا بجرة قلم انهى غوردن الانجليزى كل الجهود التى بذلتها مصر من اجل نشر التعليم فى السودان وتدعيم الثقافة العربية فى نواحيه .. وبهذا

القرار انتهى النشاط التعليمى المصرى فى السودان فى القرن التاسع عشر حيث داهمت الاحداث بعد ذلك الحكم المصرى فى السودان بقيام الثورة المهدية فيه واستمرار سيطرتها على البلاد حتى عام ١٨٩٨

بعد اعلان الحكم الثنائى فى يناير عام ١٨٩٩ وفرض سيطرة الانجليزعلى مقدرات السودان وتوجيههم لاموره بما يتفق مع مصالحهم الاستعمارية ، كان من الطبيعى ان يكون التوجيه التعليمى أيضا بمايتفق مع هذه المصالح ٠٠ وقد وضعت ادارة المعارف التى رأسها انجليزى « أول هؤلاء الانجليز وأشهرهم السير جيمس كرى James Currie مبادىء هامة فيما يتعلق بامتدادات مصر الثقافية نحو السودان يمكن ان نلخصها فيما يأتى :

اولا : ان تكون الانجليزية هى الاساس فى التعليم ٠٠ وكان معنى هذا تحطيم الثقافة العربية واحلال الانجليزية محلها ما امكن

ثانيا : عدم الاستعانة بالمدرسين المصريين فى المدارس السودانية الجديدة الا فى أضيق نطاق ، لتدريس اللغة العربية فحسب

ورغم كل ذلك اضطر السير كرى ان يعترف فى مقال له ظهر فى مجلة Jornal of African Society عام ١٩٣٤ بفضل أولئك الفئة من المدرسين بقوله :

« ان كل الاعمال التى تمت فى ميدان التعليم فى بداية عهد الحكم الثنائى كان من الممكن اعتبارها من المستحيلات لولا المعونة الفعالة التى قدمها المدرسون المصريون الذين عملوا فى سائر ارجاء السودان ٠٠ فبدون هذا العون كان لايمكن ضمان التقدم المستمر الذى حدث »

ثالثا : تقطيع الصلات المتينة التى ظلت تربط بين الازهر وبين السودان فقد انشىء أولا بمدرسة غوردون مدرسة لتعليم المعلمين والقضاة الذين يتولون أمور القضاء الشرعى ٠ ثم انشىء بعد ذلك « المعهد العلمى بام درمان »

وقد أحضرت لائحة الازهر ووضع المنهج الدراسى لهذا المعهد على غرارها وتقرر دراسة جميع العلوم التى تدرس بالازهر كما جعلت المراحل الدراسية وشهاداتها كما هى فى الازهر

وعندما أصدرت مشيخة هذا المعهد نداء للتبرع بكتب لمكتبته تألفت لجنة مصرية بالقاهرة لهذا الغرض وجمعت تبرعات اشتريت بها كتب بلغت ٨٣١ مجلدا ارسلتها الى المعهد

وكانت حوادث عام ١٩٢٤ التى انتهت باغتيال السير لى ستاك سردار الجيش المصرى وحاكم عام السودان فرصة لتقطيع بقية الخيوط الواهية التى ربطت بين البلدين ثقافيا وذلك بقرار ابعاد المدرسين ضمن الموظفين المصريين الذين أبعدوا من السودان فى اعقاب الحادث ٠٠

ورغم نجاح السلطات البريطانية فى شل نشاط الحكومة المصرية لنشر التعليم

العربى فى السودان فى هذه الفترة فانها لم تستطع الحد من جهود أبناء مصر الذين هاجروا للسودان واستوطنوه وقد بلغ عددهم عام ١٩٢٥ حوالى ١٠،٤٣٧ مصريا فقد أحس هؤلاء بما يتهدد ثقافتهم العربية من جراء السياسة التعليمية التى اتبعتها سلطات الحكم الثنائى مما قد يؤدى الى قطع صلتهم بالوطن الام نهائيا .. ومن هنا بادر هؤلاء الى فتح المدارس التى تسير على النمط المصرى

وكانت أول هـــذه المدارس المصرية الاهليـــة « الـكلية القبطية للبنين فى الخرطوم » والتى تم افتتاحها عام ١٩١١ وظلت تمارس نشاطها حتى عام ١٩١٨ حين أغلقت أبوابها مضطرة لــمدة ٤ سنوات بسبب الصعوبات المالية التى واجهتها ، ولكنها عادت لاستئناف نشاطها مرة أخرى عام ١٩٢٢ كمدرسة ابتدائية ثم افتتح فيها قسم للتعليم الثانوى عام ١٩٣٠

هذه وغيرها كثير من المـدارس المصرية التى اخذت فى الانتشار فى سائر انحاء السودان بفضل المهاجرين المصريين .. ولم يقتصر القبول فى تلك المدارس عـــلى ابناء هؤلاء المهاجرين بل بدأ يقصـــدها الطلاب السودانيون الذين رأوا فيها مصدرا للثقافة العربية نتيجة لما اتبع فيها من تدريس مناهج التعليم المصرى

يعتبر عام ١٩٣٦ نقطة تحول فى تاريخ السياسة البريطانيـة فى مصر .. ففى الوقت الذى سعى فيه الانجليز لعقد معاهدة تحالف مع المصريين بدأوا ـ كتعبير عن حسن نيتهم نحو مصر كمـا قالوا ـ فى تخفيف القيود التى ظلت مفروضــة على التعليم المصرى فى السودان ، فقد وافقت السلطات الانجليزية فى هذا العـام على سفر لجنة من الاســـاتذة المصريين الى الخرطوم ليؤدى تلاميذ المدارس المصرية الاهلية امتحان شهادة اتمام الدراســـة الابتدائية أمامها ، كما سمح أيضـــا للحكومة المصرية ان تقدم لهذه المدارس معونة مالية سنوية

واشتعلت الحرب العالمية الثانية وبذلت انجلترا كل جهد لكسب صــــداقة مصر لتشد أزرها ابان الازمة القاســـية التى واجهتها خلال الحـــرب .. وفى تلك الظروف تقدمت الحـــكومة المصرية بطلب للسلطات البريطانية فى السودان لاقامة « مدرســـة الخرطوم الثانوية المصرية »

رفاعة رافع
الطهطاوى

لتكون امتدادا للعلاقات الثقافية الحقيقية بين البلدين ولتصبح واقعا حيا للتعليم المصرى فى السودان .. ولم يكن امام الانجليز سوى القبول

وبدىء فعلا فى بناء تلك المدرسة التى اصبحت آية فى فن البناء الهندسى وتكلفت الخزانة المصرية فى عملية بنائها ثلث مليون جنيه .. وتم افتتاحها فى يناير عام ١٩٤٦ . كما تم فى نفس الفترة افتتاح عدد آخر من المدارس الحكومية المصرية فى السودان .. فى الشجرة وجبل الاولياء « ١٩٤٤ » وفى ملكال « ١٩٤٥ »

ووضعت الحرب أوزارها وكانما ندمت السلطات الانجليزية على موافقتها على فتح المدارس المصرية . ولكن كان الوقت قد فات ولم يكن من المستطاع سحب الموافقة التى منحتها لاقامة هذه المدارس ومن هنا التجأت الى سياسة بث العراقيل فى طريق التعليم المصرى .. ونذكر من هذه العراقيل :

١ ـ قرار بتحديد الفصول

٢ ـ قرار بتحديد عدد التلاميذ

٣ ـ رفض السماح لعدد من أبناء العائلات السودانية الالتحاق بالمدارس المصرية

٤ ـ عدم الاعتراف بالشهادات المصرية للراغبين فى الالتحاق بالوظائف الحكومية

ورغم كل هذه العقبات الا آن التعليم المصرى بدأ مع الوقت يوطد اقدامه ويصبح نبضا حيا للثقافة العربية فى السودان

وقد توسع هذا التعليم بعد قيام ثورة ١٩٥٢ فافتتحت الجامعة الشعبية بالخرطوم فى فبراير ١٩٥٦ كما اقيم مركزها الثقافى فى أم درمان فى أكتوبر من نفس العام

كما افتتح عام ١٩٥٥ فرع لجامعة القاهرة فى الخرطوم يتالف من ثلاث كليات « الاداب والحقوق والتجارة » وقد وصل عدد طلبة هذا الفرع فى العام الدراسى ١٩٦٢/٦٢ حوالى ١٦٠٠ طالب وطالبة

وتنتشر مدارس البعثة التعليمية العربية ـ التى تدير وتشرف على التعليم المصرى بالسودان ـ من المديرية الشمالية «تنقسى الجزيرة والغابة » حتى تصل الى أبواب الجنوب فى ملكال ومن أقصى الشرق فى بور سودان الى كردفان فى الغرب والابيض»

ويبلغ عدد المدارس التى تديرها البعثة فى العام الدراسى الحالى ـ والتى ضمت لادارتها هذا العام فقط ست مدارس جديدة ـ ٢٧ مدرسة يقرب عدد تلاميذها وتلميذاتها من ١٢ الف تلميذ وتلميذة .. تصل ميزانية هذه البعثة الى مليون جنيه سنويا تدفعها وزارة العلاقات الثقافية الخارجية بالجمهورية العربية المتحدة

وهذه المدارس هى فى واقعها انعكاس حى للعلاقات العميقة التى بين البلدين . كما انها اسهام فعال لاعادة وجه السودان العربى رغم كل المحاولات التى بذلها الانجليز أيام الحكم الثنائى لتطبيع هذا الوجه

ج . ايبارولا

درج اغلب المترجمين على تسميتها بالحركة الشخصانية او الفلسفة الشخصانية ، وعلى سبيل الانحياز الى الشائع على الاقلام والالسنة نستخدم هذه الترجمة بدلا من التمسك بالقياس والاشتقاق العربيين اللذين يسميانها الحركة الشخصية او الفلسفة الشخصية

والشخصانية ـ حتى فى راى مؤسسيها ومفكريها النظريين ـ حركة اكثر منها فلسفة ذات نظام تام مقفل . ويزيد من رجحان هذا الراى وجود شخصانية مسيحية وشخصانية ملحدة . والشخصانية الملحدة تتصل من قريب بالوجودية الالحادية التى تختلف بدورها عن الوجودية المسيحية . والكلام فى هذا البحث لا يتناول الشخصانية الملحدة ، بل يقصر اهتمامه على النوع المسيحى من الشخصانية الذى يرفع لواءه عمانوئيل مونييه وتروج له مجلة الفكر « اسبرى » . واهم مؤلفات عمانوئيل مونييه التى استلفتت الانظار « ما هى الشخصانية ؟ » وقد نشر هذا الكتاب فى سلسلة « ماذا اعرف (que-sais-je?) » البارسية ، و « منشور الثورة الشخصانية »

حقيقة الحركة



كثيرون من المثقفين فى الوقت الحاضر من أبناء الطبقات الوسطى يدركون ما فى النظام الاقتصادى القائم حاليا من أضرار تدفعهم الى التمرد على الوضع الراهن . وفى عداد هؤلاء تيار هام جدا يتزعمه الاقتصاديون الذين يعتنقون الايديولوجية المسيحية . ويستند هؤلاء المفكرون الى حركة فلسفية وسياسية هامة هى الحركة الشخصانية المسيحية

ولقد ولدت الشخصانية على هيئة رد فعل لمشكلات الازمة الاقتصادية الطاحنة التى بدأت سنة ١٩٢٩ فهزت بنيان النظام الراسمالى ، وانجبت الفاشية التى مهدت للحرب العالمية الثانية

وازاء هذا العالم المختلط المضطرب غير المتناسق الحافل بالتناقض الذى يفتقر فيه المعوزون الى كل شىء لان الانتاج أكثر مما ينبغى ، وتسير فيه المجاعة جنبا الى جنب مع فائض الانتاج ، وتجاوز فيه الفاقة اعدام الكميات الهائلة من السلع الفائضة حتى لا تغلق الاسواق فتهبط الاسعار ، قام مفكرون شتى أهمهم فيما يبدو عمانويل مونييه بالتساؤل عن علة هذا كله . وانتهى بهم الامر الى أن هذه الأوضاع جائرة ، وان العالم على هذه الصورة غير جدير بالصيانة والبقاء ، بل ينبغى ان يستبدل به عالم آخر أوفى حظا من الانسانية

وعندما تصدى هؤلاء المفكرون لنقد

التناقضات الراسمالية لم يكن لهم بد من التفاهم بالماركسية والحركة العمالية

واكتشفت الشخصانية وهى فى طور التكوين قيمة الماركسية من حيث هى نقد جذرى للنظام القائم . بيد انها – أى الشخصانية – تدرك ان الماركسية فلسفة حياة أو عقيدة شمولية متماسكة تامة شديدة التناسق . وهذا كله لا يوافق الشخصانية المسيحية التى تريد أن تستبدل بالفلسفة المادية – وهى الاساس الاوحد للماركسية – فلسفة مثالية

ويعمد مونييه الى التشديد بما فى المثالية المتيقة من مآزق ، وبما فى المادية الجدلية من ثروب مسدودة ، وهو يرمى من ذلك الى تجاوز مرحلة المادية الجدلية والمثالية المتيقة معا عن طريق التوفيق بين الحقائق الجزئية فى هذين النظامين المتضادين بقصد اقامة فلسفة ممتازة عليا تكاد تكون تأليفا تركيبيا من الفلسفتين السابقتين . وهذا هو المعنى الحقيقى لظهور الشخصانية

ولم يحاول مونييه اخفاء مراده وانه يحاول على حساب الماركسية تكرار ما قام به القديس توما الاكوينى بالنسبة لارسطو الذى أدخل جانبا من الفلسفة الارسطية فى المسيحية ، ففى مأمول مونييه أن ينجح فى ادماج بعض عناصر الماركسية فى المذهب المسيحى . فهل تقيم

الشخصانية حقا هذا المذهب المنشـــود الذي يتباهى به مؤسسوها ؟

في نظر ايبارولا كاتب هذا البحث ان الجواب عن هذا الســـؤال بالنفي . فليست الشخصانية تأليفا حقيقيا من المثالية والماركسية يعطينا شيئا جديدا، وانما هي عملية وصل وترقيع وتلفيق . وهذا هو التناقض الاساسي في الحركة الشخصانية ، فمن العبث والوهم ان يحاول احد التوفيق بين المادية والمثالية. وامعن من ذلك في التخبط أن يحاول احد « تكميل » أو تتميم الماركسية بالباسها ثياب فلسفة روحية . ويأمل الشخصانيون ان يصبحوا منكري الحركة العماليـــة ولكنهم في الحقيقة يكومون الاتربة التي لا تقع فيها حول شجرة هذه الحـــركة التي تستمد أصولها من سياســة ومن اقتصاد علميين الى أقصى حد وقابلين للتطبيق العملي

**

وفي راي مونييه ان « **الشـــخصية الانسانية لا يمكن تحديدها ، فهي تنبثق وتتجلى للانظار وتواجه العالم وتجابهه . فهي ليست وجودا جامدا تاما يكمن خلف الظواهر ، بل هي وجود خلاق يخلق الوجود : وجود ذاتها ووجود الاحداث . فالشخصية الانسانية نوع انساني من الوجود قائم بذاته** »

فلا يمكن اعتبار الشخص على هـــذا الاساس عالما مغلقا مقفلا ، بل هو عالم في حالة تطور مستمر لا يكف عن انكار ذاته الراهنة وتجاوزها . فالشـــخص شخص من حيث هو منطو على ما يخالف حاضره الظاهر وما هو بسبيله الى الوجود مستقبلا ، انه صيرورة مستمرة ، وهذا كلام يكاد يختلط بالتوثب الحيوي عند **برجسون**

وفي ضوء هذا التصـــور الذاتي للشخصية لا ندري كيف تمكن دراستها موضوعيا ، ولا يبقى من سبيل لتحليل الشخصية تحليلا كفيلا بادراك شيء منها سوى سبيل فلسفة الظاهرات . فما لم تعتبر الشخصية حقيقة روحية لا يمكن فهمها الا في التجربة المعاشة فســـوف تتعرض الى عدم العثور على شيء داخل قشرتها الخاوية ، وهذا يمنع ايضـــا امكان دراسة اي شخص دراسة علمية ، لان تحويل الذاتي الى موضوعي يجمده ويدمره

والشخصية بهذا الاعتبـــار الذاتي تتعالى منفصلة عن الفـــرد الواقعي الملموس الذي هو موضوع العلم. فالفرد موضوع محايد ، ذرة بين ذرات اخرى لا معنى لها . اما الشخص أو الانسان فسلوكه ذاتي من وجهة نظر الشخصانية ، وليس كالفرد مجرد اسم في ســـجل المواليد

والواقع ان الانسان في نظر اصحاب الحركة الشخصانية له وجهان ، فمن حيث هو فرد يخضع للظروف الحيوية والاقتصادية ، ومن حيث هو شخص بمعنى الكلمة يرقى بنفسه الى حيـــاة عليا تجعل وجوده في العالم فريدا فذا لا يمكن تعويضه . وعلى هذا المستوى ننتهي الى اكتشاف التضاد أو التقابل بين الانسان الشخصي والانسان الكائن الاجتماعي . ونلقى انفسنا وقد وقعنا في ثنائية وفرتنا في مثالية تصورية مهما

أسرف الشخصانيون فى انكار ذلك . **فالشخص فى نظرهم كائن او معنى مضاد لكتلة الجماهير . والاشتراكية الجديدة التى ينادى بها الشخصانيون اما ان تكون اشتراكية شخصية تعنى بالشخص او الانسان الفريد المتميز والا فلا**

وفكرة الشخص فى هذه الفلسفة تعتبر تقدما لا مراء فيه بالنسبة لفكرة الفرد على المستوى الاخلاقى . فالشخصانية تنادى بأن البشر ينبغى ان يعاملوا باعتبارهم غايات فى حد أنفسهم وليسوا مجرد وسائل الى غايات جماهيرية او





مونييه

جماهيرية . وذلك حرصا على الكرامة البشرية

وتأسيسا على هذا الاعتبار الجوهرى فى الاخلاق تجد الشخصانية حتما لزاما عليها أن تندد بالجور المالى القائم القائم على استغلال الانسان لأخيه الانسان وعلى اعتبار العمال آلات لانتاج فائض القيمة ، واعتبار وجودهم متوقفا على قدرتهم على العمل فحسب ويبيعهم هذه القدرة لمن يستغلونها

فالاجراء فى النظام الراسمالى الجائر مجرد أدوات وظيفتها انتاج فائض من السلع يحتكرها الراسماليون لانهم وحدهم ذوات تعتبر غاية فى حد نفسها فى حدود امكانياتها الفعلية على الاقل

وفى مفهوم الشخصانية ان الاشخاص جواهر فردة مستقلة يتكون المجتمع من مجموعها . وتعتبر أيضا ان القيمة لاتولد فى المجتمع ولا من طريقه ، بل قيمة الشخص فى نفسه ، بيد ان المجتمع هو المجال الذى تبرز فيه هذه القيمة ولكن مع بقائها أسمى من المجتمع . وعلى هذا الاساس يكون تعريف كل جماعة من الناس بما يتفاضلون به لا بما يشتركون فيه

والشخص داخل المجتمع يتابع فى المقام الاول مهمته الاساسية الا وهى تفتح شخصيته وازدهارها ، ويرى مونييه أن هذا الازدهار الشخصى النفسى لايمكن تصوره بدون الاخرين . **ففى الاخرين يجد الشخص نفسه ويعرف حقيقته**

وفى هذا بالذات تجد الفارق الاكبر بين الحل الشخصانى والحل الماركسى لعلاقة الفرد بالمجتمع . فالماركسية تعترف بأهمية الشخص والمجتمع كليهما وتجعل منهما وحدة جدلية لا انفصام لها . ان الماركسية تفسر ظهور الشخصية تفسيرا تاريخيا . وتعريف الفرد عندها يتوقف على مجموع العلاقات الفعلية التى تمارسها بازاء الطبيعة وبازاء غيره من البشر

والانسان باعتباره كائنا اجتماعيا جزء من مجموعات اجتماعية محددة هى الطبقات . وافضل السبل لتمييز العلاقات الشخصية من طريق العلاقات

الاقتصادية ، لان العلاقات بين الافراد تتكيف تكيفا شديدا بالعلاقات بين الطبقات. فالشخصية مجموعة علاقات . ويزداد فهمنا للشخصية غنى وخصوبة واهمية كلما عرفنا هذه العلاقات . وكلما كثرت هذه العلاقات وتباينت تميز الشخص عن غيره من الاشخاص ، أى زاد تأكيده لوجوده من حيث اتصاله بالمجتمع فى كليته . وقيمة الشخص تقدر بكثافة علاقاته مع الاشخاص الاخرين وبتنوع هذه العلاقات من حيث هو ابن وزوج وأب الخ

ومن هذه الناحية ينفسح المجال امام ظهور العنصر الانسانى للفرد . وهو مجال يتوقف على الممارسة العملية . فمن طريق تغيير العالم والعلاقات الاجتماعية يتمكن الانسان من تغيير نفسه واكتساب السيطرة عليها . وفى الوقت ذاته يتوقف نوع العلاقات الشخصية وخصوبة الحياة الفردية على البنية الاجتماعية

فالمجال الامثل لازدهار الشخصية حيث يقوم بناء اجتماعى يسمح للجميع بتحقيق وتنمية قدراتهم الكامنة بحيث تتجلى صفاتهم كأشخاص وكائنات واعية تعرف كيف تشبع احتياجاتها المادية والثقافية . وبهذه الصفة لايكون المجتمع غلا يكبل الفرد او الشخص . بل بالعكس يصبح الشرط الضرورى للحياة الشخصية المتفتحة . وهذا هو المعنى العميق لعبارة ماركس القائلة « لئن كانت الظروف تشكل البشر ، فمن الواجب تشكيل الظروف تشكيلا انسانيا »

ان الماركسية لا تعتبر الشخصية والشخص شيئا واحدا . فالواقع ان الشخص ليس مفهوما فلسفيا فى المقام الاول ، بل هو مفهوم قضائى عظيم الاهمية يتحدد بالحقوق الاجتماعية التى يعترف بها المجتمع لكل فرد

فالشخص فى نظر الماركسية كائن قانونى له حقوق ويخضع لواجبات

ومن الناحية التاريخية برزت فكرة الشخص الانسانى فى اعلانات حقوق الانسان والمواطن وصارت معاصرة لنشأة الديموقراطية البورجوازية ، وصارت رمزا للتحرير القانونى للعبيد وتخليصهم من الارتباط بالتربة الزراعية . فالديموقراطية البورجوازية لا تعترف الا بالافراد وتعمل على تجاهل الطبقات ، ولكن الحقوق التى تمنحها هذه البورجوازية نظريا لكل فرد لا يمكن ان تكون ذات فاعلية بالنسبة لضحايا الاستغلال الا اذا نظم هؤلاء انفسهم وأصبحوا قوة يعتد بها . وما يميز الشيوعية فى المقام الاول باعتبارها حركة واقعية لتغيير المجتمع ان الشيوعية تستخدم لفظ « **الجماهير** » ، لان الجماهير المنظمة وحدها تكون منها قوة مادية

ولا مراء فى أن الماركسيين يعترفون بالعلاقات بين الاشخاص ولكن داخل اطار الطبقات . فشخصية العامل قد تكون أولا عبارة عن علاقاته مع زوجته او أبيه، ولكنها فى الوقت نفسه أيضا مجموعة علاقاته باعتباره عاملا مع الاعضاء الاخرين فى طبقته سواء فى العمل او فى الكفاح اليومى

ان مفهوم الشخصية عند الماركسيين اغنى واخصب بكثير من مفهومها عند الشخصانيين . فالشخص والشخصية لدى الماركسي هو الانسان المتطور الذي يتطور وجوده في علاقاته الكثيرة الاجتماعية أو الخاصة مع غيره من البشر المتطورين مثله ايضا ، فالكل في الماركسية في حالة صيرورة . وبهذا المعنى لا تتجمد الشخصية ، والازدهار الذي تنشده الشخصانية مطلوب فعلا ولكنه غير ممكن التحقق الا في مجتمع بدون طبقات وبدون جور وبدون شعور بالغربة . وهذه عوامل اسرفت الشخصانية في اغفالها

وقد برهن **مكسيم جسودكي** على ان « **البورجوازي الصغير** » دائم التذبذب بين الطبقة العاملة والطبقة البورجوازية الكبرى ، ولذا فهو ذو ايديولوجية تتميز بضيق الافق . فالطبقة العاملة تجتذبه يوما بعد يوم ، والطبقة العليا تزيغ بصره ويطمع الى الارتقاء لمستواها وهي مع ذلك تهدده بالطرد والالغاء . ولذا نراه يحاول دائما حماية نفسه ضدها لرعاية « **حياته الباطنة** » او عالمه الخاص

واما بالنسبة للطبقة العاملة فهو حريص على اثبات تفوقه وسموه عليها ثقافيا وانسانيا ، وبذلك يقع في كثير من الاحيان في شراك الاكتفاء الذاتي والتركز في ذاته الفردية . وهكذا نرى « **الحياة الباطنة** » ترجمة فلسفية لتلك طبقة اجتماعية معينة ، وهي الطبقة الوسطى الصغيرة

بيد ان « **الحياة الباطنة** » في حقيقتها تمثل ايضا جانبا هاما من الحياة الشخصية لكل انسان . فالمرء لا يمكن أن تكون علاقته بغيره علاقة انصهار تام ، ولا بد لكل شخص من قسط من التحليل الذاتي والتفكير في أحواله الباطنة ومراجعة سلوكه

الا أن هذا النوع من الحياة مجاله العواطف والانفعالات كما ان مجاله الحياة الفلسفية وحياة الزواج والاسرة . فالشخصانية مخطئة في عزل هذه الحياة الباطنة وجعلها قوام الشخصية المقدس. فالحياة الباطنة ايضا كفاح لا يمكن أن نفصله من العلاقات بالمجتمع . فالانسان بطبعه مدني ، لا بد له من الاتصال بسواه . أو كما يقول « **لاكروا** » :

« **مشكلة الجماعة مشكلة صداقة وحب في المقام الاول** » . فالحب هو الذي يتيح للمرء أن يفلت من الوحدة والوحشة بحيث يتمكن من تحقيق ذاته. وفي هذا يقول مونييه نفسه : « **الحب اقوى تأكيد للانسان ، فهو الاثبات الذي لا يتطرق اليه الشك على حقيقة وجود المرء : انا أحب ، فالاخر المحبوب موجود ، وانا موجود ، والحياة تستحق أن تعاش !** » وبذلك تشهد تطب الشخصانية بأهمية العلاقات البشرية ، ولكنه أغفل الجانب الطبقي من هذه العلاقات

ونلاحظ هنا ان « **الاخرين** » لدى الوجوديين هم الجحيم الحقيقي . اما الشخصانيون اتباع مونييه فعلى عكس ذلك يعلنون « **ان الشخص لا وجود له الا بالنسبة للاخرين ، فهو لا يعرف**

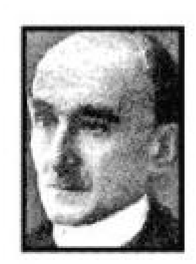
نفسه الا عن طريق الاخرين ، ولا يحقق ذاته الا فيهم »

ومؤدى هذا ان الشخصانيين يعترفون – على طريقتهم – بالعلاقات الاجتماعية، وكل ما هنالك انهم يعتبرونها علاقات بين « **ارواح** » او « **عقول** » خالصة كلها سواسية وعلى صعيد وجودى واحد ، اى خارج الصراع بين الطبقات . وهذه سمة اخرى من سمات البورجوازية الصغيرة فى هذه الحركة الفلسفية ، لان البورجوازى الصغير لا يطيق الوحدة ، كما انه لا يطيق الاندماج فى الطبقة الادنى ، ولا يستطيع الاندماج فى الطبقة الاعلى. وهكذا يعترف بالحب والعلاقات، ولكن بدون طبقات !

ولكن الحب الحقيقى للاخرين ، اى للبشر ليس حلما ذهنيا ، بل هو – كما ينبغى – كفاح متكتل لتغيير الظروف التى تستعبدهم وتستغلهم . اما هذه المحبة الشخصانية العامة الشاملة فمعناها التوفيق الوهمى بين الطبقة العاملة والطبقة البورجوازية الراسمالية، اى التعاون بين طبقتين متعاديتين اساسا وهو محال !

ان الماركسيين لايقلون عن الشخصانيين رغبة واملا فى قيام مجتمع تسوده كلمة السيد المسيح : « **احبوا بعضكم بعضا** » بالفعل لا بالقول . ولكن مايفصل الماركسيون من الشخصانيين فى هذا ان الماركسيين يعلمون ان الحب – كالاخلاق – لا يمكن أن يكون فعالا فى المجتمع البورجوازى الراسمالى الا اذا سمح هذا الحب بتخليص العنصر الانسانى الصحيح من اعماق الطبقة المسيطرة ، اى الا اذا





برجسون

اثار هذا الحب الاستنكار والغضب والحقد ضد من يمتهنون القيمة الانسانية بسيطرتهم واستغلالهم . فليس فى وسع الماركسى أن يحب سوى الاصدقاء الحقيقيين للانسان ، اما جلادوه فلا ! !

فالاشتراكية وحدها هى الكفيلة بازدهار الشخصية وتفتحها ، وبنصرة الاخاء والحب الصحيحين الحقيقيين ..

أن « الحياة الباطنة » التى يتحدث عنها الشخصانيون نوع من « **الرفا** » ، أو الملاذ الذى يلجأ اليه من يخشى العاصفة الهوجاء . وهكذا يبدو « **العالم الخاص** » ملجأ اخيرا فى معظم الاحيان ، وهذا ما يفسر روح الأسى عند الشخصانيين ورفضهم فهم التطور التاريخى ومده المستمر بكل عمقه واتساعه ..

وفى اعتقاد الشخصانيين أن التطور التاريخى سيحسمه فى خاتمة المطاف اجتماع ارادات الافراد ، الذين يعتبرون اشخاصا بمعنى الكلمة . وهذا وضع يترك للافراد حرية الاختيار ، فمن يختار التغيير والثورة من الممكن – نظريا –

أن يختار عدم التغيير والاستكانة ، وهكذا تعمل الشخصانية على تجاهل وانكار حتمية التغير والتطور ، الامر الذى يناقض الماركسية من أساسها ، ولا يمكن أن يكون مقبولا لديها . وكل ذلك بذريعة ما يسميه مونييه « **قداسة الحرية المطلقة للانسان** »

وهذا المفهوم للحرية يفصلها عن الحياة المحسوسة للناس ، بل يفصلها عن الناس أنفسهم باعتبارهم جماعة ، وواضح ان اعداء الماركسية والاشتراكية عموما يشددون فى الالحاح على هذا المعنى للحرية ، فمرادهم ايهام كل انسان ان حريته تتوقف عليه شخصيا ، لا على ظروف مجتمعه ، وعلى كفاحه فى سبيل تأكيد شخصيته

ولكن هذا لن يؤدى الا الى حل فردى للمشكلات ، أو – على الاكثر – الى حل أسرى . وبفصل الحرية عن العلاقات الجماعية والعمل الجماعى تجعل الشخصانية من الاشخاص ذرات منفصلة كحبات الرمال . قد تكون ذرات واعية مدركة ، ولكنها ذرات على كل حال ، لا اكثر ..

بيد ان هذه الحرية الفردية الموهومة ترفع الروح المعنوية للبورجوازى الصغير وتبث فيه الطمأنينة ، فاذا به يخضع للظروف والاحداث مكتفيا بتسمية هذا الانصياع اختيارا حرا ! .. فاذا ما اندلعت الحرب فهو حر فى الذهاب الى الميدان او عدم الذهاب اليه ، ولكنه فى اغلب الاحيان يختار الذهاب زاعما انه فعل ذلك بملء حريته ، وهو فى الواقع خاضع للضغط العام . واذا احتل العدو بلاده فهو حر فى النضال او الخضوع والاستسلام ، وفى الحالين لديه مبرراته الشخصانية من حياته الباطنة ومن حريته الفردية ، وهكذا تنتهى هذه الحرية المطلقة الى انكار ونفى الحرية والمسئولية معا ..

اما الماركسيون فيضعون المشكلة على صورة كفاح طبقى ، أى فى قالب تاريخى . وفى هذا قال كارل ماركس من قبل : « **الحرية لمن ؟ للذين يملكون رأس المال فيستطيعون به سحق العمال . انها حرية رأس المال فى سحق العمل !** » وكانت كلمته هذه فى معرض الحديث عن حرية التبادل التجارى

ان البروليتاريين (العمال الاجراء) يكافحون فى سبيل حريتهم ، لانهم لم يصبحوا بعد أحرارا ، وهم يعلمون تمام العلم أن النظام الاشتراكى سيتيح لهم الحصول على حرية أعظم : حرية ملموسة . حرية حقيقية واقعية . وهذا ما يجعلهم فى هذه المرحلة التاريخية يدركون أن حريتهم المنشودة تملى عليهم الانحياز الى جانب معين من المعركة ، خلف المتاريس !

وفى نظرهم يعتبر كل انكار لمصالحهم العامة وتضامنهم الطبقى بمثابة انكار لحريتهم ذاتها، فهم انما يؤكدون حريتهم ويثبتون دعائمها بالمشاركة الواعية فى تغيير العالم وأوضاعه الاقتصادية

وهكذا نصل الى نتيجة تبدو عليها المفارقة الظاهرية : ان الانسان كلما

ازداد التزامه ازداد نصيبه من الحرية ، او من ممارسة الحرية

وهكذا ايضا يتضح ان الطريق الصحيح للحرية الحقة انما هو طريق تاييد ومناصرة الحزب البروليتارى الثورى والانحياز اليه

**

ونحن متفقون مع الشخصانيين فى ان « الشخص » أو « الانسان » يتجاوز بحقيقته ظاهر امره ؛ وان ماهيته لاتدرك لانها لا متناهية . ولكن ينبغى التنبيه على أن هذا اللاتناهى عندهم لا ينصب على السعادة وطمأنينة النفس . بل نرى بالعكس ان الانسان يعيش منغمسا فى « **القلق** » ؛ وان صورة العالم فى نظر الشخصانى صورة مأسوية ؛ لان العالم حافل بالشراك الخفية ومزالق الاخفاق . **فالشخصانى الحق يعيش فى قلق ، يتخبط فى ظلمات حالكة بغير نبراس يهديه ، او بوصلة ترشده . ونرى من واجبنا تصحيح هذا التصور الشخصانى**

ومما لا يحتاج الى بيان ان هذا « القلق » الجوهرى فى الانسان انما يرجع لديهم الى عقيدة الخطيئة الاصلية ، وهى عقيدة مسيحية اساسية . أى ان هذا القلق الانسانى يفترض مسبقا وجود الله بالضرورة . ولذلك لا بد للشخصانى من الاسترشاد بالنور الالهى ؛ لان الانوار البشرية والبوصلات البشرية لا تجدى فتيلا . وبغير هذا النور الالهى ينتهى القلق الانسانى الى الشعور بعبث الوجود او لا معقوليته ، وهما النتيجة الطبيعية التى تردت فيها الوجودية الالحادية على الخصوص

ولكن الشخصانية فى موقف لا تحسد عليه اطلاقا . فمن الملاحظ ان العالم المسيحى — او الذى كان مسيحيا — حتى القرن التاسع عشر كان ثابت الدعائم ؛ ولكنه فى هذا القرن صار مزعزع الاركان منقسما على نفسه انقسامات عميقة

ولو تأملنا الاعماق الحقيقية لهذا القلق الذى يتحدث عنه الشخصانيون لوجدناه حتى فى نظر الكثيرين من اشياع الشخصانية غير قائم الا فى سرائر قلة قليلة جدا منهم . فالذين يعيشون هذا القلق المسيحى اقل كثيرا ممن يتشدقون به . وهذا امر يسهل تفسيره بشيوع النظرة العلمية فى هذا العصر

ثم ان الحياة فى توتر نفسى متصل والايمان بأنه ليس فى العالم شىء ثابت اكيد ، وانه عالم غامض لا معقول ؛ كل ذلك يبدو فوق طاقة النفوس البشرية العادية . والاستمرار فى الحياة على اساسه سلوك غير بشرى

ونحن نسلم أن الصفوة من الشخصانيين يمكن ان يعيشوا مثلهم الاعلى المسيحى هذا . اما السواد الاعظم فلن يمكنهم ذلك . وهذا بالضبط فى اعتقادنا هو الفارق الجوهرى بين اسلوب الحياة الشخصانية المسيحية واسلوب الحياة الماركسية المادية الجدلية . فالانسان الذى يؤمن بالماركسية ايمانا عميقا ويجعلها دستور حياته لا ينتهى به الامر

الى القلق . بل الى عكس ذلك تماما . تكلما ازداد فهما للنظرية الماركسية ازدادت حاجته الحيوية الى تغير العالم كي يتخذ الصورة الماركسية . وهذا الايمان نفسه يجعله متفائلا اشد التفاؤل بمصير البشرية المحتوم الى اقامة الانسان على الارض

ان اسلوب الحياة الماركسي يؤدى الى طمأنينة النفس والى اليقين . فالاخلاق الماركسية تؤمن بأن الانسان موجود في العالم كي يحقق ذاته ، اى يصل الى السعادة . فالسعادة هي الهدف الاخير للماركسية في نهاية المطاف من كل تحليل لهذه النظرة الشاملة

والماركسي الحق يؤمن ان هذا الهدف ليس ممكنا فحسب ، بل يؤمن انه سيتحقق حتما ، لا في المستقبل البعيد ولا في عالم آخر بعد الموت ، ولكن فورا وعلى الارض - هنا والآن - ولضمان الشروط المادية والاجتماعية للسعادة

ولكن هل معنى هذا ان الفرد او الشخص الماركسي سيحصل في هذا الفردوس الارضي الاجتماعي على سعادته الخاصة حتما ؟

كلا ، ليس حتما ان يسعد بصفته فردا او شخصا . فقد لا يؤدى الكفاح الى النتيجة المرجوة في حياة الفرد ، او لا يؤدى الى كل ما يرجوه باعتباره فردا . بيد انه يعلم ان الكفاح الجماعي وسيلته الوحيدة للقضاء على التناقضات واكتشاف حل لها . والايمان بهذه الجدوى يبث في المكافحين السرور والفرح والنشوة في مواجهة العقبات مهما عظمت . لانهم يؤمنون بأملهم .

لم هنالك الاعتبارات الفردية الشخصية البحته . فثمة مثلا شخص يحب شخصا آخر حبعشق ولا يبادله الشخص الآخر عواطفه كثيرا او قليلا . ومثل هذه المشكلة الشخصية او الفردية لا تجد الماركسية لها حلا لانها تهتم بالمجتمع ومشكلات المجموع . فليس من مهام الماركسية ان تحل مشكلات الناس فردا فردا في علاقاتهم العاطفيةالحميمة. اما مشكلاتهم في الاطار الاجتماعي فتحلها الماركسية الحل الذى يتيح لكل شخصية التى تفتح تستطيعه بهدف النفع العام

فالماركسية نظام حياة اساسه النظرة العلمية الى العالم ؛ وسلوك الفرد الماركسي ينبغى ان يكون كذلك علميا ؛ والا لما كان ماركسيا حقيقيا

وتستطيع ان تؤكد بغير مجازفة ان هذه النظرةالعلمية لابد غدا ان تكوننظرة الكثرة الغالبة من البشر التى تتكون من رجال ونساء اقوياء متزنين يعيشون في عالم من الاخاء والتضامن الجماعي

اما الشخصاني فيرى العالم غامضا - وهذا نقيض الوضوح العلمى فيالرؤية على خط مستقيم - وهذا العالم الغامض يناسب الانسان والعقل العداء؛ فكيف يعيش فيه المرء بعقله العاجز عن استكناه غوامضه والنفاذ الى صميم

الغاز«واسراره؟ وبذلك يطرح الشخصانى العقل ويواجه الحياة بغير مرشد يعتمد عليه، ويلتمس الارشاد من انوار غيبية، فيتمرغ وسط هذه الظلمات للقلق، ولكل ضرب من ضروب المغامرة غير العقلية وغير المعقولة !

وهكذا يعجز الشخصانى عن ان يكون عقليا بمعنى الكلمة ، ولهذا فى حد ذاته دلالته القاطعة ولامراء

لقد ولدت الحركة الشخصانية – كما اشرنا فى بداية هذا التحليل – فى غمار ازمة سنة ١٩٢٩ ، فكانت بمثابة رد فعل ضد التفاؤل الابله الذى ساد صفوف الليبراليين انصار حرية التجارة، وكانت علامة على انهيار كل نزعة انسانية بورجوازية ، وعلى انهيار الديموقراطية الراسمالية التى تسحق العمال وتحابى اقلية ضئيلة من المستغلين .

وفى مثل هذه الظروف يمكن ان يكون رد الفعل على نوعين :

● اما ان يفهم المرء ان هذه التشنجات الهائلة فى عصرنا ليست الا اعراضا طبيعية لمرحلة الاحتضار التى يمر بها النظام الراسمالى فى فترة أزمته الشاملة ، وعندئذ ينضم المرء باصرار وثبات الى جانب اولئك الذين يعملون جاهدين لاقامة صرح عالم جديد سوى

● واما ان يلعن المرء هذا المجتمع باسم الاخلاق ويدعو الناس لاقامة مدينة طوباوية تتمثل فيها جميع المزايا والفضائل فيما عدا فضيلة واحدة ، الا وهى انها لا يمكن ان تتحقق فى هذه الحياة

وبعبارة اخرى يجنح المرء الى التفكير فى وجوب حدوث ثورة داخلية تصحب ، أو على الاصح تسبق، الثورة الاجتماعية. وهذا التبشير بالثورة الداخلية لا يمكن موضوعيا الا ان تفت فى عضد المناضلين وتفرق شملهم

وهذا الطريق الاخير هو الذى اختارته الشخصانية

وهكذا تبدو الشخصانية ثمرة ذات طعم خاص لاتنتجها الا شجرة الراسمالية الاحتكارية فالشخصانية من الايديولوجيات الرئيسية للبورجوازية الصغيرة وللطبقات الوسطى التى ضغطت عليهما الازمة الاقتصادية الكبرى اشد الضغط حين سحقت النظام القائم حتى الاساس

وثمة جانب هام من المثقفين اختار لنفسه الحل الفاشى . وهذا ما حدث فى المانيا ؛ فرأينا المثقفين هناك والتجار وصغار الموظفين ومتوسطيهم يملاون الاطارات والتنظيمات السياسية الصغرى والوسطى فى الفاشية الهتلرية ، وهى فاشية عرفت كيف تجند فى صفوفها ملايين العاطلين بسبب الازمة الساحقة بأن وعدتهم بالخبز والعمل . وفى مثل هذه البلاد تنتصر الايديولوجيات الرجعية بغير عناء ، لان سحق الحركة العمالية المنظمة واعتبار الماركسية خارجة على القانون كانا بمثابة دق أجراس الحداد بالنسبة للفلسفات الكاثوليكية والالحادية ذات الطبيعة الديموقراطية والجمهورية .

اما فى فرنسا فحدث الامر على خلاف هذا الوجه . لان انتصار الفاشية ازعج الطبقة العاملة وافقض مضجعها ، فبادر

الحزب الشيوعي في حصالة بعقد اتفاقية « وحدة صف » أي وحدة العمل المشترك مع الحزب الاشتراكي . فأدت هذه الوحدة الى فشل محاولة الانقلاب الفاشستية في السادس من فبراير سنة ١٩٣٤ وترتب على ذلك تقلد الجبهة الشعبية زمام الحكم . وهذا الترتيب التاريخي للاحداث يوضح لنا الجو الذي تكونت فيه الحركة الشخصانية في فرنسا

ان موقف الشخصانية في الوقت الحاضر بين الشيوعية والراسمالية أشبه بقول القائل : « **أيها الانسان احذر عن يمينك اهوال الراسمالية التي تترصد بك . وقوى الاحتكارات التي تهددك . واحذر عن يسارك قوة التقدم الفنى الآلى الجبار والشمولية الاشتراكية التي توشك بتقدم اجهزتها ان تحولك الى انسان آلى !** »

فما أشبه الشخصانيين بقدامى الانبياء الذين يشهدون للرب بصفاء اعمالهم وتقواهم ، ويستمدون اهميتهم وقيمتهم من نقاء سلوكهم لا من كثرة عددهم . فما اندر القادرين حقا على مثل هذه الحياة التي لا تصلح سلوكا عاما للجماهير

والواقع ان الشخصانيين لا يهتمون الا بالصفوة المختارة من البشر . ومهما دافعوا عن انفسهم هذه التهمة فهم في حقيقتهم انصار النظرية القائلة بان عظماء الرجال يصنعون التاريخ . وهم يميلون ايضا الى عزل الشخصيات من عصرها ومن الطبقة الاجتماعية التي يمثلونها على وجه من الوجوه مهما كان الامر

ومن اكبر اخطائهم وهم حماة الحرية الابدية المجردة انهم باسم مبادئهم نفسه يسوون بين الفاشستيين والوطنيين وبين المستغلين وضحايا الاستغلال

وهكذا نجد أنفسنا في صميم المشكلة، وقد انتهت بنا الفلسفة الى السياسة بصورة لا مناص منها، وفي مجال السياسة لابد من التفريق الدقيق بين احباء الانسان واعداء الانسان

ومن المؤسف ان الشخصانية برفضها التعامل مع التاريخ الملموس للبشر ومع الواقع العملي الاجتماعي تنحاز باسم الكرامة الفردية الشخصية الى الجوانب التي تشوه الاشتراكية السوفييتية عن غير قصد ؛ بل وتشوه من غير قصد ايضا الحركة العمالية في العالم عموما باعتبارها حركة جماهيرية اجتماعية . تقول من غير قصد لان اعداء السوفييت يستغلون موقف الشخصانيين في الاصرار على الفردية ليجعلوا منهم أدوات لهذا التشهير

وقد آن أن يتغير موقف الشخصانيين بعد أن اثبت الاتحاد السوفييتي خطأ أو كذب ما رمى به من نقائص واكتسحت انتصاراته العلمية والمادية والثقافية جميع التخرصات

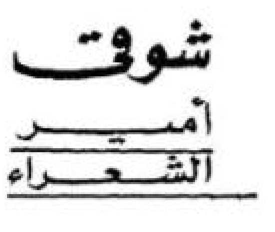
ان الفرد له مكانه المحترم في النظام السوفييتي ، ولولا ذلك ما ازدهرت المواهب الخلاقة في العلم والصناعة فغزت اجواء الفضاء

ومن هذه الحقيقة الملموسة ينبغي أن تراجع الشخصانية موقفها من الاشتراكية باسم الانسان نفسه الذي ترفع شعاره وتجعل ازدهار شخصيته وتحررها هدفها الاكبر

صالح جودت

تتاهب هيئة اليونسكو منذ الان للاحتفال بذكرى مرور مائة سنة على مولد امير الشعراء سنة ١٩٦٨ على مستوى عالمي . وقد طلبت الهيئة الى المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية اعداد دراسة عن حياة امير الشعراء ، بالعربية والانجليزية ، ليطلع عليها ادباء العالم يوم الاحتفال ..

منذ مائة سنة .. ولد





❯ شوقي هو شـاعر مصر والعروبة والاسلام والتاريخ جميعا

ماترك زاوية من زوايا الماضي او الحاضر في كل هذه المجالات الا امهـا بروحه وتاجاها بشاعريته أروع مناجاة

ولد شوقي سنة ١٨٦٨ ، منحدرا من جد عربي ، اختلطت به بعد ذلك فروع تركية وكردية وشركسية ويونانية ، فهو مزاج لطيف من حضارة الشرق والغرب

ولد بحي « الحنفي » بالقاهرة ، والتحق بمكتب الشيخ صالح ، ثم بالمدرسـة الخديوية ، ثم بمدرسـة الحقوق « قسم الترجمة » ثم سافر الى فرنسا لدراسـة الحقوق والاداب سنة ١٨٨٧ ، وعاد منها سنة ١٨٩١ ، ونفى الى اسبانيا سـنة ١٩١٥ ، وعاد منها سنة ١٩١٩

وأبوه علي شـوقي ، الذي ورث عن أبيه مالا كثيرا بدده في سكرة الشباب ، ويقول أمير الشعراء في هـذه الحكاية **« ثم عاش بعمله ، غير نادم ولا محروم ، وكأنه رأى لي كما رأى لنفسه من قبل ، أن لا أقتات من فضلات الموتى »**

وعندما مات أبواه ، أخذته جدته لامه تكفله . ودخلت به يوما على **الخـديو اسماعيل** وكانت من محترفاته — وهو في الثالثة من عمره . وكان بصره لا ينزل عن السماء ، فطلب الخـديو بدرة من الذهب ، ونثرها على البساط عند قدميه ، فوقع الطفل على الذهب يجمعه ويلهو به فقال الخديو لجدته : اصنعي معه مثل هذا ، فانه لا يلبث أن يعتـاد النظـر الى الارض

قالت السيدة الذكية : هذا دواء لا يخرج الا من صيدليتك

فقال الخديو : جيئي به الى متى شئت ، فاني آخر من ينثر الذهب في مصر

وقد عاش شوقي ما عاش ، يحلق في السماء بعينين زجاجتين لا تقران على قرار ، حتى كان **الشيخ علي الليثي** كلما رآه ، ذكر من قول المتنبي هذا المصراع :

محاجر مساك ركبت فوق زئبـق

**

لم يسجل التاريخ **للخديو توفيق** شيئا من الاحسان في تاريخ هذا البلد ، اللهم الا حسنة واحدة ، هي انه مهد التـربية الصالحة لشاعرية شوقي ، فقد أوفده — بعد تخرجه في قسم الترجمة بمدرسـة الحقوق — في بعثة الى باريس ، وأمـره أن يبقى هناك أربع سنوات حظر عليه أن يعود خلالها الى مصر ، وامره أن يقضيها في النظر في آداب الغرب ، وحياة الناس، والتنقل بين باريس ومونبلييه ولندن

وهناك ، تفتحت عينا شوقي على الوان من الجمال في الحياة والادب والفن ، فتفتق خياله ، وتفتحت له آفاق جديدة ، ماكانت لتتفتح له لو بقي في مصر ، شاعرا ثالثا يعيش في اسار القصر ، وكل رسالته ان يرفع المدائح للاعتاب الخديوية

هذه حسنة توفيق اليتيمة

اما الحسـنة الثانية — غير المقصودة — فهي للانجليز ، حينما نفوه الى الاندلس

حيث قضى في ظلالها خمس سنوات ، ورأى فيها عوالم جديدة ، وزاحمته قصة الاندلس والمجد الذاهب فيها ، وقصص ملوك الاسلام الاندلسيين وأساطيرهم هنـــاك ، ومفاتن الشعر الاندلسي ، بألوانه الزاهية وبحوره المفردة وأوزانه المتراقصة ...

كل هذا لعب في شاعرية شوقي دورا جديدا وأضاف الى قيثارته أوتارا جديدة

ولشوقي ولدان ، هما علي وحسين ، وبنت واحدة ، هي أمينة

وقد عاش شوقي ٦٤ سنة ، ولقي وجه ربه في أكتوبر سنة ١٩٣٢

المصرية في شعره

كانت مصر ، بكل ما يحفل به ماضيها، وما يجتازه حاضرها ، وما يؤمل لمستقبلها، أقوى مادة للالهام عند شوقي

وملحمته الخـــالدة « كبار الحوادث في وادي النيل » التي ألقاها في المؤتمـــر الشرقي الدولي المنعقد في مدينة « جنيف » في سبتمبر سنة ١٨٩٤ كممثـــل للحكومة المصرية ، من أروع الملاحم في تاريخ الشعر العربي جملة ؛ فهي تروى قصة مصر بكل ما مر بها من أحداث منذ عهد الفراعنة الى ذلك الحين « ١٨٩٤ » رواية مفصلة جرى فيها على روى واحد من الشعر في غير تكلف ولا افتعال ، الى أن وصل الى نحو ثلاثمائة بيت

وقد لج به هوى مصر ، أكثر ما لج ، اذ هو في منفاه بالاندلس، حيث كان شعره يذوب حنينا ويحترق شوقا الى مصر ، ومن أجمل أبياته اذ هو هناك ، هذا البيت :

وطني لو شغلت بالخلد عنـــه
نازعتني اليـــه في الخلد نفسي

وهو على شدة اعتداده باسلامه ، يرى مصر دينا مع الدين ، وأخشى أن أقول انه يراها دينا قبل الدين ، كما تشهد بذلك أبياته التي قالها حينما ثارت الفتنة بيـــن المسلمين والاقبـــاط في مصر عقب مصرع بطرس غالي

بني القبط، اخوان الدهور ، رويدكم
هبوه يسوعا في البـــرية ثانيــا
حملتم لحكم الله صـــلب ابن مريم
وهذا قضاء الله قد غال « غاليــا »

الى أن يقول :

تعالوا عسى نطوى الجفاء وعهـــده
وننبذ اسباب الشـــقاق نواحيا
الم تك مصر مهـــدنا ثم لحدنا
وبينهما كانت لــكل مغانيـــــا
الم تك من قبل المسيح ابن مـــريم
وموسى وطـــه نعبد النيـــل جاريا
فهلا تساقينا على حبــه الهـــوى
وهلا فدينــــاه ضـــفافا وواديا
وما زال منكم اهل ود ورحمـــة
وفي المسلمين الخير ما زال باقيـــا

وقصيدته في النيل هي من غير مصرياته، وهي تربو على مائة وخمسين بيتا ، تجرى في أروع النغم وترسم أجمل الصـــور ، ويستهلها بقوله :

من اى عهد في القـــرى تتدفق
وبأى كف في المدائن تغـــدق
ومن السماء نزلت ام فجــرت من
عليـــا الجنان جداولا تترقرق

وفيها يقول عن النيل في لغة روحية مشرقة يبرر فيها تأليه الفراعنة له :

دين الاوائل فيــك دين مـــروءة
لم لا يؤله من يقـــوت ويرزق
لو ان مخلـــوقا يؤله . لم تــكن
لسواك مرتبة الالوهة تخلـــق

ومع أن هذه القصيدة هي أجمل مدحه للنيل في تاريخ الادب العربي ، فان من آيات العبقرية وجزالة الالهام عند شوقي ، انه أنجزها كلها في ليلة واحدة

اسلامه واسلامياته

كان مسلما شديد الاعتزاز باسـلامه ، وصل به شـعـره الديني الى مراتب المتصوفة ، كابن الفارض والبوصـيرى ، من الناحية الروحية ، وان تجاوزهم شاعرية الى درجة أعلى ونفس اجمـل أن يتحدث الى أبناء وطنه في شئون حياتهم وما يجب أن يشرق عليها من روح الاسلام ، من تحل بالفضائل ، وزهد في عرض الحياة الزائل ، ودعوة الى الخير والبر ، وتبشير بالاشتراكية كجزء من رسالة الاسلام ، ومما يجعل لهذه الالتفاتة الرائعة قدرها ، ان شوقي قد سبق اليها الزمن ، وبشر بها قبل ثورة ١٩٥٢ بأكثر من جيلين ، وجاهر بها في عنفوان طاغوت الملكية والاقطاع

يقول شوقي في الهمزية النبـوية ، والخطاب لمحمد عليه الصلاة والسلام :

بطرس غالي



جرجي زيدان

ومن أروع اسلامياته ، همزيته النبوية التي يستهلها بقوله :

ولد الهدى فالكائنات ضـياء
وفم الزمان تبسـم وثناء

وقصيدة « الى عرفات » ... ومعارضته الرائعة لنهج البردة ، التي يستهلهـا بقوله :

ريم على القاع بين البـان والعلم
أحل سفك دمي في الأشـهر الحرم

ومما يجب أن تلتفت له في شـعـره الديني ، انه لم يفته ـ في غمار تصوفه ـ

الاشـتراكيون انت امامهـم
لولا دعاوى القوم والغـلواء
داويت متئدا وداووا طفـرة
واخف من بعض الدواء الداء

الى أن يقول :

انصفت اهـل الفقر من اهل الغنى
فالكل في حـق الحياة سـواء
فلو ان انسـانا تخير مـلة
ما اختار الا دينك الفقـراء

ومع هذا ، فان شوقي لم يكن بالمسلم المتعصب الذي يعميه غلوه في الدين عن تقديس المسيح عليه السلام ، والاشـادة

يدعوته الى الحب والسلام . ففي قصيدته في رثاء الكاتب المسيحي جورجي زيدان مؤلف الاسفار الطيبة عن تاريخ التمدن الاسلامي . يدعو شوقي الناس الى التسامح قائلا :

لا تجعلوا الدين باب الشر بينكمو
ولا محـــل مبــاهاة وادلال
ما الدين الا تراث الناس قبلكمو
كل امرئ لابيــــه تابع تال

ويمجد الصليب والهلال معا في قصيدته الانسانية « الصليب والهلال الاحمران » فيقول :

جبريل انت هدى السماوات برهان العنايه
ابسط جناحيك اللذين هما الطهارة والهداية
وزد الهلال من الكرامة والصليب من الرعايه
فهما لربك راية والحرب للشيطان رايه
لم يخلق الرحمن اكبر منهما في البر آية

الى أن يقول :

يقفان في جنب الدما كالقدر في جنب الجنايه
لو خيما في «كربلاء» لم يمنع السبط السقايه
او ادركا يوم المسيح لعاوناه على النكايه
ولناولاه الشهد لا الخل الذى تصف الروايه

ويقول في قصيدته « آيا صوفيا » بعد أن تحولت الكنيسة الى مسجد :

كنيسة صارت الى مســـجد
هدية الســـيد للســـيد

وكما حيا محمدا في همزيته ، مستهلها بقوله :

ولد الهدى فالكائنات ضـــياء
وفم الزمان تبسم وثنـــاء

حيا المسيح في همزية أخـــرى — هي قصيدة « كبار الحوادث في وادى النيل » — بقوله ... وهو من أجمل ما قيل في تحية عيسى في تاريخ الأدب العالمي :


موليير


راسين

ولد الرفـــق يوم مولد عيسى
والمروءات والهدى والحيـــاء
وازدهى الكون بالوليد وضاءت
بسناه من الثـــرى الارجاء
وسرت آية المسيح كما يسرى
... من الفجر في الوجود الضياء
تملأ الارض والعــوالم نورا
فالثرى مائج بهـــا وضاء
لا وعيد ، لا صولة ، لا انتقام
لا حسام ، لا غزوة ، لا دماء

حبه للدنيا

ورغم هذه الروح المتصوفة ، فقد كان شوقي يعشق الدنيا ، ويأخذ نصيبه منها، تشهد بذلك خمرياته وغزلياته . ومن أجمل خمرياته ، وصفه للجمعة قائلا :

خف كأسها الحبب
فهي فضة ذهب
او دوائر درر
مائجات بها لبب «١»
او فم الحبيب جلا
عن جمانه الشنب «٢»
او يداه ، باطنها
عاطل ومختضب
او شقيق وجنته «٣»
حين لي به لعب
راحة النفوس ، وهل
راحة عندها تعب
يا نديم خف بها
لا كبابك الطرب
لا تقل عواقبها
فالعواقب الادب

ثم في قوله في قصيدة « رمضان ولى » ... وقد ترجمت جريدة « الطان » بعض أبيات هذه القصيدة واحتفت بها على صفحاتها :

رمضان ولى ، هاتها يا ساقي
مشتاقة تسعى الى مشتاق
ما كان اكثره على الافها
واقله في طاعة الخلاق
الى ان يقول :

هات اسقنيها غير ذات عواقب
حتى تراع لصيحة الصفاق «٤»
صرفا مسلطة الشعاع كأنها
من وجنتيك تدار والاحداق

حمراء او صفراء ، ان كريمها
كالغيد ، كل مليحة بمذاق

وهذا البيت الاخير يؤدي بنا الى ناحية بارزة من حياة شوقي العاطفية ، فهو لا يكرس قلبه للون واحد من الجمال ، ولا يقصره على حب امرأة واحدة ، حتى ان احدا من نقاده لم يرو لنا حبا كبيرا في حياته

ذلك أن شوقي كان يعبد الجمال بكل الوانه ، ويرى لكل مليحة مذاقا مستملحا وهكذا تبدو لنا غزلياته معممة ، ولذا لا تكون فيها حرقة الشعراء العشاق، كنابجي أو رامي ، ولكن فيها طرافة في تصوير الحب ، كقوله :

وعندي الهوى ، موصوفه لا صفاته
اذا سألوني ، ما الهوى ، قلت ما بيا

وكقوله في معارضة « يا ليل الصب »:

ما بال العاذل يفتح لي
باب السلوان واوصده
ويقول تكاد تجن به
فأقول واوشك اعبده
مولاي وروحي في يده
قد ضيعها ، سلمت يده
ناقوس القلب يدق له
وحنايا الاضلع معبده

كل هذا يدلنا على مقدار حب شوقي للحياة ، التي عاشها ، وعاشها في ترفها وأبهتها ومتاعها الطويل العريض

وطنيته

وله شوقي ــ على حد قوله ــ على باب اسماعيل ، ونشأ في ظل القصر ، ومدح

«١» اللبب : موضع القلادة في الصدر
«٢» الشنب » : حلاوة الاسنان
«٣» الشقيق : واحدة شقائق النعمان ، زهور حمراء
«٤» الصفاق : الديك

أرباب القصر ، وكان شاعر القصر

ومع هذا القيد الذى فرض عليه منذ ولادته ، فانه كان يفلت منه فى كثير من المواقف الوطنية ، ويهتف مع الشعب وللشعب ، كهذه الصيحة الاشتراكية التى اشرنا اليها ، وكصيحاته فى وجه الاستعمار وهى صيحات بدت ارهاصاتها فى شعره وهو صبى ناشىء

فى صباه ، قال وهو يبدأ محاولاته الاول فى الشعر ، يصف القارة الافريقية من الناحية الجغرافية :

افريقيا اسم من الوجـــود
فى شكله اشبه بالعنقـــود
وذلك العنقود فى الماء انغمر
ما املح الماء وما احلى الثمر
مدت اليـــــه يدها اوروبا
من فوقه كمن يريد العبـــا

فهو فى البيت الاخير يشـــير الى استغلال المستعمر الابيض لخيرات افريقيا السمراء

وقد التهبت الوطنية فى قلبه ، فانفجر يغنى للشعب ، فى ثورة ١٩١٩ ، وكان قبل ذلك قد جاهر المستعمر بالعدوان ، فتغاه المستعمر فىربوع الاندلس ، فاشتعلت الجذوة ، ثم اندلعت السنة اللهيب لتحرق الارض تحت اقدام الاستعمار

سمت الوطنية عنده يومئذ حتى تجاوزت كل قدسية ، فهو يقول بعد عودته من المنفى :

ويا وطنى لقيتــــك بعد يأس
كأنى قد لقيت بك الشـــبابا

الى أن يقول :

ولو انى دعيـــت لكنت دينى
عليه اقابل الحتم المجـــابا

ادير اليك قبـــل البيت وجهى
اذا فهت الشهادة والمتـــابا

وهو - قبل ذلك - لا يتـــرك حادث دنشواى المشئوم الا بعد أن يسجل خزيه على الانجليز بقوله :

كيف الارامل فيك بعد رجالها
وبأى حال اصبح الايتـــام
عشرون بيتا اقفرت وانتابهـــا
بعد البشاشة وحشة وظـــلام
ياليت شعرى،فى البروج حمائم
ام فى البروج منية وحمام ؟
نيرون : لو ادركت عهد كرومر
لعرفت كيف تنفـــذ الاحكام

ثم يمضى كرومر الى حيث يمضى ويخرج مطاطىء الرأس ... ويودعه شوقى أسوأ وداع ، بقوله

ايامكم ام عهـــد اسماعيلا
ام انت فرعون يسوس النيلا

الى أن يقول :

يا مالكا رق الرقاب ببأسه
هلا اتخذت الى القلوب سـبيلا
لما رحلت عن البلاد تشهدت
فكأنك الداء العياء رحيـــلا

وهو لا يترك حدثا من الاحداثالوطنية الا سجله ابرع تسجيل ، وهو لا يودع راحلا من رجالات مصر الا اودع رثاءهشيئا يثير بهحماسة المصريين ويحرضهمعلىطلب الحرية ، وعلى طلب الجلاء والدستور وحكم الشعب واسترداد السودان، وهو يومئذ مطلب شعبى ، ومناشدة المصريين توحيد الصفوف ، وحسبنا منه فى ذلك قصيدة « شهيد الحق » حيث يقول :

إلام الخلف بينكمو الاما ؟
وهذى الضجة الكبرى علاما ؟

وقيم يكيد بعضكمو لبعض
وتبدون العداوة والخصاما
واين الفوز ، لامصر استقرت
على حال ولا السودان داما

وقبل الثورة التى تعاصرها باكثر من ربع قرن ، يلعن شوقى الاحزاب والحزبية ، ويقول ان امل البلاد معقود على امرين ، الجيش والعلم ، وهو الامل الذى تحقق سنة ١٩٥٢

يقول شوقى :

وما الحكم ان تنتهي دولة
وتقبل اخرى واعوانها
ولكن على الجيش تقوى البلاد
وبالعلم تشتد اركانها

عروبته

وشوقى هو شاعر الشرق العربي ، بمجموعة دوله

لقد اسهم شعره فى الثورات العربية ، وفى دعوات الحرية بها ، وفى تسجيل احداثها وتكريم ابطالها ، وقد احسن القول فى نفسه حين قال فى الحفلة التى عقدت له فيها البيعة لامارة الشعر :

كان شعرى الغناء فى فرح الشرق
... وكان العزاء فى احزانه

فهو يبكى مع اهل الشام فى نكبة دمشق ، فى قصيدته المشهورة :

سلام من صبا بردى ارق
ودمع لا يكفكف يا دمشق

وهو يتغنى بجمال لبنان فى قصيدته عن زحلة :

شيعت احلامي بقلب باك
ولمت من طرق الملاح شباكى

الى ان يصل الى ذروة الغنائية قائلا :

يا جارة الوادى طربت وعادنى
ما يشبه الاحلام من ذكراك
مثلت فى الذكرى هواك وفى الكرى
والذكريات صدى السنين الحاكى
ولقد مررت على الرياض بربوة
غناء كنت حيالها القاك
ضحكت الى وجوهها وعيونها
ووجدت فى انفاسها رياك

ويحيى شهيد ليبيا ، عمر المختار ، بقوله بعد استشهاده :

ركزوا رفاتك فى الرمال لواء
يستنهض الوادى صباح مساء
يا ويحهم ، نصبوا منارا من دم
توحى الى جيل الغد البغضاء

عالميته

ويتسع قلب شوقى للانسانية جمعاء ، وتنطلق شاعريته الى كل ركن من اركان العالم ، فهو يخلد عبقريات شيكسبير وتولستوى وفيكتور هوجو وفيردى ونابليون وارسطو وابن زيدون

وهو يذرف الدموع على ضحايا الانقلاب العثمانى ، وضحايا زلزال طوكيو ويوكوهاما

شيكسبير

«على ضحايا الحروب والمظالم والطبيعة وشهداء الحرية في كل مكان

مسرحياته

لم يعرف العرب في تاريخهم فن التمثيل كما عرفه المصريون القدامى في معابدهم، ولا كما عرفه اليونان والرومان بعد ذلك في مسارحهم

فالتمثيل في بلادنا العربية فن مستحدث نستطيع أن نحدد بدايته بسنة ١٨٤٨ حين بدأ **مارون النقاش** محاولاته الاولى في التأليف والتمثيل المسرحي في بيروت، ثم انتقلت هذه المحاولات بصاحبيها ومن نسجوا على منواله الى مصر، وبدأ عهد من التأليف المسرحي الهزيل، ثم تبعتها حركة الترجمة روائع المسرح الاوربي الى اللغة العربية نثرا ثم نظما صالحا للغناء مما تطلبته حاجات المسرح الغنائي الذي نشأ في مصر في الربع الاول من هذا القرن

ثم كانت المسرحية الزجلية التي قاد زمامها **عثمان جلال**، واعتمد فيها على الاقتباس، كما صنع في مسرحيته «الشيخ متلوف» المقتبسة من مسرحية «تارتوف» **لموليير**

ولم يعرف المسرح العربي المسرحية الشعرية متكاملة المقومات الا حينما نزل شوقي الى ميدانها سنة ١٩٢٧، وكان لمامه الواسع بالادب الفرنسي، ولياليه الطويلة في مسارح باريس وهو يطلب العلم هناك أيام شبابه، ولا سيما مسرح الكوميدي فرانسيز، وما شاهده على خشبته من روائع **كورنيي**، **وراسين**، **وموليير** ... كان كل هذا عدته في الاقدام على هذه الخطوة الرائدة في تاريخ المسرح العربي، وفي تاريخ الادب العربي جملة، فكتب مسرحياته: «مصرع كليوباترا» و «علي بك الكبير» و «قمبيز» و «مجنون ليلى» و «عنترة» و «أميرة الاندلس» وملهاة «الست هدى» التي تميزت بلون جديد، هو المحلية، والروح المصرية المرحة، واللغة المصرية الفصحى، أي اللغة السهلة التي لا تخرج عن حدود القاموس العربي، مع تطعيم يسير ببعض الالفاظ والتعبيرات القاهرية، بحيث يستسيغ القصة كلها ويستوعبها كل قارىء أو مشاهد، سواء أكان من الخاصة ام العامة

واذا كانت حرفية المسرح في هذه الروايات تعرضها لناحية من النقد في بعض المواقف، فان روعة الشعر وانسياب الموسيقى وضخامة الموضوع، تطغى على أكثر هذا النقد، وتضع هذه الاعمال في مكان على من تاريخ الادب العربي

وقد تغنى شوقي، من خلال الحوار الشعري في هذه المسرحيات، بالحب العنيف في «مجنون ليلى» وبالعاطفة والبطولة في «عنترة» وبحرية مصر وكفاحها ضد الاستعمار في «مصرع كليوباترا» و «علي بك الكبير» و «قمبيز» وبأمجاد العرب في «أميرة الاندلس» وينقد المجتمع في «الست هدى»

وقبل أن ننتهي من هذه الكلمة عن شوقي ينبغي لنا أن نذكر أن عصر النهضة في تاريخ الشعر العربي في العصر الحديث، الذي بدأ بمحمود سامي البارودي ثم اسماعيل صبري، كان في يد القدر بعد هذين العلمين، لولا أن أتاحت العناية لهذه النهضة عبقرية شوقي العملاقة، التي جددت قوى الشعر، واستحدثت مدرسة لا تزال مزدهرة كل الازدهار، ولا يزال مريدوها وتلاميذها والمتأثرون بها هم شماعات هذه النهضة حتى اليوم



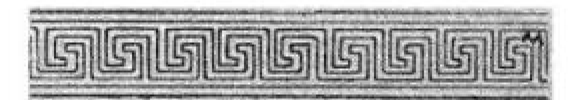
الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
الثمن ١٠ قروش
روائع المسرح العالمى
٧٧
الآلة الحاسبة
تأليف : ألمر رايس
ترجمة : عادل سليمان
مراجعة : د. لويس مرقص
تقديم : د. فاطمة موسى
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة الممتازة من أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
تصدر يوم ٤ سبتمبر
ملتزم التوزيع فى الداخل والخارج :
مكتبة الخانجى
١١ شارع عبد العزيز - القاهرة
ت ٩٠٦١٤٨٠ - الإدارة ت ٩١٥٠١٤٨

أمين سلامة :



أول مسرح فى العالم

الدراما كما نعرفها اليوم ليست حديثة الولادة او النشأة . ان جذورها تمتد فى اغوار التاريخ الى الاف السنين . منذ ايام اليونان . وقد كانت بداياتها عبارة عن اعياد واحتفالات تكريما لالهة جبل الاوليمب. ويحدد مؤرخو المسرح ان الدراما اول مانشأت كانت فى حرم معبد الاله ديونيسيوس اله الخمر والكروم والاخصاب . وفى هذه الاحتفالات كتب اول سطر فى تاريخ الدراما .. وانجبت هذه الفترة التاريخية اسماء اعلام مازالت ملء اسماع التاريخ وبصره ، مثل سوفوكليس، ويوربيديس، وارسطوفان .. وغيرهم ..



قبل الحديث من نشأة المرحية الاغريقية لابد لنا أن نتعرض للكلام عن الإله ديونيسوس **Dionysus** الذى يسمى ايضا باكخوس **Bacchus** .. وهو عند الاغريقيين اله الخمر أو بالاحرى اخصاب الطبيعة . وكانت قوة الخمر المسكرة ترمز الى قوة الطبيعة

ولقد انتشرت عبادة ديونيسوس سريعا من « تراقيا » الى بلاد اليونان وجزرها ثم الى مصر وآسيا ، واخيرا الى غرب البحر المتوسط.

وكانت عبادته يختلط فيها المرح بالتهتك والطقوس السرية ، ويحتفل به النساء أثناء تجوالهن خلال الغابات وفوق التلال ليلا ، وهن يصرخن صراخا « مدويا » ويرقصن رقصات وحشية على أوتار الموسيقى وقرع الطبول وانغام المزمار ، ويهتززن — فى حركات عصبية — القرابين والضحايا ويأكلنها نيئة . وهناك احتفال أكثر وداعة كان يقام لهذا الاله فى اتيكا يمثل اريحيته كاله اطراد نمو النبات ، وواهب البشر الغبطة والفرح

ومنذ أن نشأت الدراما — اى المسرحية — على أساس الغناء الجماعى اعتبر ديونيسوس رب الشعر الدرامى والمسرح

كان ديونيسوس على اتصال بربات الغناء وعرائس الجبال وبعض الالهة من امثال ابولو ، اله الشمس ، وافروديتى ربة الحسن والجمال ، وديميتير ربة الارض والزراعة عامة . وكانت تقوم على خدمته — اثناء رحلاته فى ربوع الارض لينشر معرفة الكرم وفنون المدنية — حاشية تتألف من مخلوقات غريبة الشكل شديدة التعصب مثل « الساتورى » وطائفة « القنطورى » و « الباكخانتيس » نسبة للكاهنات باكخوس وهم اتباعه ذكورا واناثا

لديونيسوس هذا قصة ميلاد غريبة . يقولون انه قبل مولده كانت « هيرا » زوجة « زيوس » ربه الارباب والبشر ، قد حثت « سيميلى » على أن تقول « لزيوس » ان يزورها ، كما زار « هيرا » نفسها . فلما لبى طلبها جاء اليها بصحبة الرعد والبرق ، فحرقت النيران سيميلى ، ثم وضعت قبل المدة المقررة ولكن زيوس خطف الطفل وادخله فى

فشفاه ؛ وابقاه ، حتى اكتمل نموه . وبولادته ثانية خرج بهذا الاسلوب الخارق الغريب الى العالم ليقوم بسلسلة من السياحات الطويلة التى استغرقت سنين عددا ، وشملت جميع البلدان

وكان ينشر فى كل الاماكن التى يزورها زراعة الكروم وفنون المدنية الاولى . وفى موكبه كان يركب عربة تجرها حيوانات مفترسة يتبعها « سيلنوس » راكبا « جحشا » يسنده خدمه وحشمه . ثم تأتى بعدهم جماعة « الساتورى » ويمثلن القوى النشيطة الحيوية للطبيعة ، واخصابها ، والمغرمات بالخمر والرقص ، ومن بعدهن فريق آخر من عربيدى حاشيته

ولما اتم ديونيسوس نشر عبادته فى ارجاء العالم الارضى ، نزل الى العالم السفلى او الجحيم « هاديس » من اجل امه ويأخذها معه الى جبل الاوليمب مسكن الالهة حيث صارت تعبد تحت اسم « ثيونى »

كانت اذن الاحتفالات والاعياد الديونيسية هى المصدر الاول الذى نشأت منه الدراما او المسرحية .. هذا فضلا عن الطقوس والرقصات والاناشيد التى كانوا يرتلونها

ولم تخل الاعياد الديونيسية من مواكب تقام تمجيدا لديونيسوس وتكريما له بصفته اله الخمر والاخصاب معا . وكانوا يستخدمون الصنوج يضربونها ، والمشاعل يحملونها كما كانوا يلبسون الاقنعة التى تخفى الوجوه وكذا الاكاليل من اغصان الكروم واللبلاب . وكان قبر ديونيسوس فى دلفى ، فى المحراب الداخلى لمعبد **ابولو** . حيث كانت تقدم اليه القرابين سرا .. وكانت السيدات والفتيات فقط يحتفلن بهذا العيد ، الخاص بالموت والبعث ، وسط الجبال ليلا ، كل ثلاث سنوات حيث يأتى اقصر نهار فى السنة . وتهدف هذه الطقوس الى التعبير عن الحزن الشديد وفرط الفرح عند موت ديونيسوس ثم ولادته من جديد

وكانت الطقوس وحشية . ولهذا سميت السيدات اللاتى يقمن بها ، الباكخاى **Bacchae** ، والمينـاد والثـوريادس **Thyrindes**

فكن يسرن خلال الغابات والجبال وقد توجن شعورهن الطائرة بأغصان اللبلاب أو الافاعى ، ويلوحن بالعصى أو بالمشاعل على دق الطبول ونغمات المزامير ، ويرقصن رقصات وحشية ويصرخن فى جنون وهذيان . وتذبح له الثيران والماعز والغزلان والوعول السائبة فى الغابات ، وتقطع وتؤكل نيئة مثلما فعل التيتان العمالقة بزاجريوس ، والاخير لقب من القاب ديونيسوس

وكانت تراقيا ومقدونيا وبلاد الاغريق الاسيوية ، مسرحا لطقوسه الشديدة الوحشية ، والحقيقة ان منشأ هذه الطقوس كان فى تراقيا

وفى اتيكا يعتبر ديونيسوس الاله الذى يزيد محصول الكروم وهو اله رقيق وشفيق ولكنه فظيع مع اعدائه فقط ، وولد من أجل سعادة وخير البشرية . كما تجلب بركاته القوة والشفاء للاجسام ، والسرور وراحة البال للعقل ، ولذا سمى « ليوس » ، أو « مفرج الهموم » . وهكذا فان نعمه كثيرة ونبيلة وتجمل البشر

يعملون بجد ، ويجتمعون معا فى وثام وسرح ويعبرون عن ذلك بالموسيقى والشعر . لذا تدين الدراما والاناشيد الدينية لعبادة ديونيسوس

وكانت « الديونيسيا » عيداً يحتفل به تكريما لديونيسوس

ويبدو جلال هذا العيد فى تمثيل التراجيديات والكوميديات والدرامات الناقدة الجديدة بأبهة وفخامة لمدة ثلاثة أيام متوالية فى مدينة اثينا بالذات

ولما كان يجتمع بأثينا عدد ضخم من الزائرين ، كانوا ينتهزون هذه الفرصة لمنح الجوائز للاشخاص ذوى الكفاءات ، كما حدث فى منح ديموستينيس ، الخطيب اليونانى المشهور ، التاج الذهبى

الدراما والمسرحية

وعلى كل ، فان المكان الذى كرسوه لمثل هذه الحفلات والاعياد من قصف وبسط كان يسمى « مسرحا » كما أصبح المحتفلون والمحتفون بالاله ديونيسوس يدعون « كهنة » ثم تطور اسمهم فأصبحوا فيما بعد يعرفون بـ « الممثلين »

اما الذين يتولون قيادة الانشاد ونظم الاناشيد الجديدة فيسمون « الشعراء » وباتساع اختصاصاتهم صار يطلق عليهم اسم « الكتاب المسرحيين » وفيما عدا هؤلاء ممن لا يعنيهم غير المشاركة



اول مسرح فى العالم كشفت عنه الحفريات

الوجدانية بالروح والقلب فهم ولا شك من يطلق عليهم اسم « الجمهور » أو « النظارة » وهم بلا شك الذين كانوا يهتمون كثيرا بتمجيد الاله ديونيسوس تمجيدا عاطفيا صادقا فى جميع حفلات تكريمه للاشادة به والثناء عليه

نخلص من ذلك الى أن المسرحية او قل الدراما بصورها العالية القائمةوذلك المسرح الذى نعيش فيه اليوم ، مستهلين بالرقص البدائى الى التمثيلية الحديثة .. ومن الطقوس الدينية الى التمثيل الدنيوى .. ومن المأساة الاغريقية الى لقطات « الصور المتحركة » .. كل هذه الامور فى نطاق مظاهرها المحيرة تسجل لنا تعريفات مباشرة عن « المسرح » ومن « المسرحية » ومن « الدراما » ...

هذا مع العلم بانه لا يمكن للمتفرج أن يهتدى بسهولة الى التعريف الشامل الجامع ، ذلك التعريف المطاط الذى يتسع للتعبير بالكلام عن شتى عناصرالفن وألوانه وأحواله ، ومن مناحى الحياة ومظاهرها المسرحية التمثيلية بضروبه اتجاهاتها .. ذلك لان الفن المسرحى هو الفن الاسمى الذى تلتقى عنده جميع الفنون . فضلا عن ان المسرح هو الفن الحقيقى السليم الذى يضفى علىالحياة الانسانية نبا من نوره الروحى

ولا مفر لكل من يدرس تاريخ المسرح أو يهيم بالتردد علىالمسارح أو يقرا عنه لا مفر لهؤلاء جميعا من ان يهتموا اهتماما بالغا بتلك القوة الخفية التى تربط رباطا وثيقا بين مختلف اجزاء المسرح فى وحدة كاملة عميقة .. ولابد لهم من ان يلتفتوا تماما الى الوحدة المسرحية ثم الى الجوهر الاساسى الشامل المتغلغل فى ذلك كله .. لانه بهذا السبيل وحده ترسم الخطة للممثل فيما يتعلق بالمسرحية وبالمسرح المادى وفنية المسرح

ولئن تعرضنا للممثل بالكلام ، فلا سبيل الى نكران دوره كوسيط انسانى تحدثنا المسرحية بلسانه ، كما انهالشخص الذى يفضله يكسب الفن نضرته وعمقه وانسانيته ، بصورة لا يمكن ان تحققه اصباغ المصورين او حجارة المثالين او اصوات المطربين

وجدير بالذكر ان الممثل تاريخا اشبه بالجسر القائم فوق الهوة السحيقة التى تفصل بينرجل الدين وبين رجل الدنيا. لقد كان الممثلون خدام الالهة . بيد انهم كانوا أيضا خدام اصحاب المتعة الدنيوية

وفى بلاد الاغريق ، بعد ان افسحت الطقوس الديونيسية وحفلات الطرب الميدان للتمثيليات المؤلفة ، كان الممثلون يعتبرون جزءا من أعضاء المجتمع العاملين ، لهم امتيازاتهم ومكانتهم فى دنيا التكريم والتشريف ، غير أنهم فى روما هووا الى اسفل سافلين ؛ وفى الوقت الذى كانت فيه الحكومات تنأى عن تكريمهم وتعظيمهم ، كان الملوكوالملكات لا يألون جهداً فى الترحيب بهم واكرام وفادتهم ، بل وكانوا يحنون عليهم ويستظلونهم برعايتهم ويتوسلون اليهم ان يتيسروا معهم فى قصورهم وأن ينضموا الى بلاطهم ..

ومع ذلك لم يخل الامر من أن بعض الملوك لم يتورعوا عن نفيهم من ديارهم واضطهادهم وتبرير ذلك بكونهم جماعة من المتشردين العاطلين غير المرغوب فى بقائهم



كانت عبادة ديونيسوس يختلط فيها المسرح والطقوس السرية

فى رحاب أوطانهم أو فى ساحات قصورهم

بيد أن هؤلاء الممثلين لعبوا دورهم فى تغيير كثير من الحقائق التى تنطبق على جميع الفنون المسرحية ، وذلك أنه منذ العصر اليونانى حتى القرن العشرين كانت تتضاعف حركة الروق من الطرق التقليدية والتخلص من قيودها وتزايد الاتجاه صوب المذهب الطبيعى .. فمثلا فى بلاد اليونان قديما كان فن التمثيل قائما أولا وقبل كل شىء على الاشارة والحركة فى أبهى مظاهرهما وافخمهما بصورة تخلب الافئدة وتأسرها ، هذا فضلا عن جمال النطق والالقاء الصحيح القويم ...

وكانت الظروف التى يتجلى فيها الممثل تستلزم مزيدا من التأنى والتريث عدا القوة الخارقة فى الالقاء والاداء ، ومن بين تلك الظروف والاحوال ذلك المسرح الفسيح الرحب الشاسع فى رقعته والذى كان أشبه بالوعاء الكبير الضخم ، ثم ذلك القناع الذى كان يستعين به الممثل لاخفاء وجهه ومعالمه ، ثم تلك الملابس الفضفاضة الثقيلة والاحذية ذات النعال الكبيرة والكعوب العالية

مجمل القول أن المسرح ، بلا شك ، قد صعد سلم التدرج درجة درجة وانتقل من أسلوب الانطلاق الرهيب والوجاهة الصارخة الى تلك الصورة المكمشة المضغوطة التوازى؟ المتشنجة الفياضة بالفوضى الى حد يسمح لنا بأن نطلق عليه لفظ المتفخمة بأقصى مدلول الكلمة ومعناها



الاحتفـالات بالأعياد
كانت بداية الـدراما

ولقـد تدرج المسرح أيضـا من دائرة الرقص هذه التى كانوا يتخذون منهـا منصة ، والتى من المحتمل أنهـا كانت تمد وتقـوم فى بعض الاحراش المقدسـة عند سفح تجويفة من تجاويف تل من التلال او جبل من الجبال ، الى مبانى التمثيل الخشبية ومن بعـدها البيـوت الرخاميةذات التناسق والتناسب البديع عند قـدماء اليونانيين ، الى المسـارح الرومانية المتسمة بالفخـامة والرونق الجميـل الجليـل الفـائق الروعة ..

ولقد كان هذا التدرج تدرجا فى طريق التقدم الفكرى والمنطقى المعقول ... لذا نراهم يتوخون بناء مسارحهم الى جوار المعـابد والمذابح الدينية ولكنهم كانـوا لا يقـدمون على ذلك الا متى كانـوا فى أحسن حالاتهم الروحية وأسماها ..

وبعـدئذ خطا المسرح خطوة جـديدة ليحتـل مكانه المرموق المرسـوم فى باطن القصور حينمـا يكون الملوك وبطانتهم فى أسمى درجاتهم من الفخامة ..

وصف المسرح

تشتق الكلمة « مسرح » من الاصـل الاغـريقى « تيـاترون » بمعنى « مكان للمشاهدة »

ويتسبب ابتكار مكان مخصص لعرض الدراما الى الاثينيين ، كانت التمثيليات تعرض أولا ، فى أعياد ديونيسوس ، فوق مصاطب خشـبية مؤقتة ، غير أنه وقع حادث فى سـنة ٥٠٠ ق. م. اضـطر الاثينيين الى البدء فى اقامة مبنى دائم

لهذا الغرض . ولم يتم هذا المسرح الاول الا فى سنة ٢٤٠ ق.م

وخلال هذه الفترة بنى عدد كبير من المسارح ، بنفس النموذج الأصلى ، فى عدة مدن من بلاد الاغريق وآسيا الصغرى . وفى بعض البلدان ، مثل اسبرطة ، كانت المسارح تستعمل لاجتماعات الشعب وللرقص أكثر من استعمالها فى العروض التمثيلية . ومكان المسرح الديونيسى المظيم بأثينا فى الليناپوم ، وهو عبارة عن قطعة من الأرض مسورة بسياج ومكرسة لديونيسوس . وقد نحتت قاعة النظارة فى الصخر عند قاعدة الاكروبول من ناحيته الجنوبية الشرقية . وكان الاغارقة يختارون دائما مثل هذا الموقع على جانب تل

ولم يبدأ الرومان فى بناء المسارح على أرض مستوية الا فى القرن الاول قبل الميلاد . ولدينا صورة تبين خريطة المسرح الباقى فى مورا Myra جنوب شرقى « لوكيا » . ورغم تاريخه المتأخر فقد بنى على النموذج الاغريقى القديم . وقد صفت مقاعد المتفرجين فى محيطات دوائر متحدة المركز ، بحيث يرتفع كل صف عن الاخر بطريقة درجات السلم . وترتكز هذه المقاعد فوق حفرة فى جانب التل . ويسمى المكان المخصص للنظارة « كويلون » وباللاتينية « كافيا »

وفى حوالى منتصف المسافة الى أعلى المنحدر ، ممر يحيط بصفوف المقاعد اسمه باليونانية « ديازوما » وباللاتينية « برايكنكتيو Praecinctio » وبه درجات سلم مقسم المقاعد الى مجموعات أشبه بالاسفين . وعند قمة صف المقاعد العلوى طريق أعمدة مسقوف

وبالحائط الخلفى للشرفة ، وكذلك بالحائط السفلى المحيط بالممر السالف الذكر حفر غائرة توضع بها مجموعات من القدور البرنزية الضخمة تسمى باليونانية « ايخايا » كى تستقبل وتردد موجات الصوت الصادرة من منصة المسرح

ويذكر « فتروفيوس » Vitruv ius قواعد لترتيب هذه الاوانى بحيث يضبط نغماتها فى سلم لوتى ، ويبين فائدتها لدى الاغارقة ، ولكنه يقول انه لايعرف قط أى مسرح رومانى به مثل تلك الاوانى . اما فائدتها الحقيقية فمشكلة أى مشكلة

وتسمى أرض المسرح الاغريقى ذات شكل « القطعة الدائرية » (أوركسترا Orchestra) وكان يشغلها الكورس . وفى وسط الاوركسترا مصطبة مرتفعة قليلا فوق درجات ، بوسطها مذبح ديونيسوس

واما واجهة المسرح Proscinium فمصطبة ضيقة على ارتفاع يتراوح بين ثلاث أقدام وخمس فوق الاوركسترا لا وتتصل به بدرجات سلم حتى يستطيع الكورس ان ينتقل من مكان الى آخر ويسمى الجزء الاوسط من هذه الواجهة ، وهو الذى يقف فوقه الممثلون الاسليون ، منصة Pulpitum وكذلك تتصل المنصة بالحجرة التى أسفلها بدرجات سلم تصعد عليها الاشباح

وخلف المنصة حائط مرتفع يصل غالبا الى مستوى طريق الاعمدة خلف أعلى صف من المقاعد . هذا هو المنظر « سينا » ، وبه ثلاثة ابواب تفتح على المنصة من الحجرة التى يرتدى فيها الممثلون ملابسهم ، وتقع خلف المنظر مباشرة . ويطلق على الباب الاوسط الذى يستعمله بطل المسرحية « الباب الملكي »

وقد جرت العادة أن يزين هذا الحائط بثلاثة صفوف من الاعمدة،وتيجان الاعمدة تتألف منها واجهة معمارية تمثل قصرا او معبدا يحدث امامه الفعل الدرامى ، أى التمثيل . وأحيانا تضاف الى هذا المنظر الثابت وأمامه ، مناظر خشبية متحركة أو ستائر منقوشة او موشاة برسوم لتكون خلفية للممثلين

وكذلك كانوا يستعملون مناظر اكثر جمالا . وتبعا لارسطو لم تستعمل هذه قبل عصر سوفوكليس . كما كانوا يستخدمون انواعا شتى من الآلات منها: « ميخاني » لتعليق ممثل فى الهواء ليقوم بدور اله نازل من السماء ، ومن هنا نشأ المثل اليونانى **Deus ex machina** بمعنى « إله من الآلة » وهو اقرب ما يكون لما نسميه اليوم « بالقضاء والقدر » ، و « برونتيون » وهو جهاز يمثل الرعد بسلسلة قطع من الاحجار داخل قدور معدنية ، وربما كان يوضع فى حجرة الاشباح اسفل المنصة

وكان يسمح للسيدات بمشاهدة التراجيديات الاغريقية ، ولكنهن كن يجلسن من تلقاء أنفسهن فى صفوف المقاعد العليا . وفى العصور المتأخرة ، على الاقل ، كانت رئيسات الكاهنات تجلسن فوق عروش من الرخام فى الصف الامامى

وفى خرائب المسرح الديونيسى بأثينا ، الذى كان نموذجا لجميع المسارح التى اقيمت بعده ، فى سنة ١٨٦٢ ق.م. وجدت واجهة المسرح والاوركسترا وصفوف المقاعد السفلى بحالة لا بأس بها . ولا بد أنه كان يسع ثلاثين الف متفرج . وتصل قاعة المتفرجين من قاعدة تل الاكروبول الى قرب قاعدة السور . أما المغارة المنحوتة فى الصخر، والتى يقع امامها تمثال مشرف الكوروس « ثراسولوس » « ٣٢٠ ق.م. » فيبدو أن فتحتها كانت خلف صف المقاعد العليا

والصخر منحوت هنا فى منحنى دائرى متحد المركز مع صفوف المقاعد الدائرية. وأهم ما اكتشف به هو صف يتكون من سبعة وستين عرشا من الرخام فى الصف الامامى كتب على كل عرش منها اسم كاهن من اشهر كهنة أثينا ، أو اسم موظف علمانى

وتنقسم قاعة النظارة الى ثلاثة عشر وتدا . ويفصل قاعة النظارة عن الاوركسترا حائط منخفض . اما مقدم المنصة **Riser** فمزخرف بصور بعض الالهة منقوشة على ألواح من الرخام ، وربما كانت من عصر الامبراطور الرومانى هادريان ، ولكن النقوش نفسها من عصر سابق كثيرا

وأرض الاوركسترا من عصر متأخر جدا ، وتتكون من قطع من الاحجار مرصوصة بنظام غير دقيق . وتتوسطها

قطعة من الرخام بشكل معين لوضع حدود مذبح ديونيسوس ، ويحتمل انها كانت جزءا من افريز لعصر سابق .

ولا يجب ان ننسى موقع المسرح الديونيسى الذى يرى الواقف فيه كثيرا من أهم معابد اثينا ، وجبل هوميتوس Hymettus الجميل ، ومياه بحر ايجة الزرقاء ، وجزيرتى سالوميس وايجينا ، وذلك عند قراءة مسرحيات اسخيلوس التراجيديا التى تلفت الانظار الى مباهج الطبيعة وتشير الى حماية آلهة أتيكا

كانت أكبر المسارح الاغريقية خارج اثينا فى : ميجالوبوليس Megalopolis وكنيدوس Cnidus وسوراكوزا ، وارجوس ، وابيداوروس . وما ان وافت نهاية القرن الرابع ق.م. حتى صار بكل مدينة هيلينية هامة مسرح ، وبنيت مسارح جديدة ، وجدد بناء المسارح القديمة طوال مدة السيادة الرومانية وأكثر المسارح الباقية كمالا هو مسرح مدينة اسبندوس Aspendus فى « بامفيليا » ، وقد بنى فى القرن الثانى للميلاد تبعا للنموذج الاغريقى القديم ، وهو المسرح الوحيد الذى بقيت به واجهة المسرح سليمة كلها ، بصفوف اعمدتها الثلاثة ، كما بقيت به جميع صفوف المقاعد فى حالة جيدة نسبيا . ويبدو ان جميع الجزء الداخلى بهذا المسرح مغطى بمظلة « كما كان به سقف خشبى مائل يقى المنصة » تستند على سيقان خشبية على طول قمة واجهة المسرح ، وموضوعة فى صفوف من « القوابيل » بها ثقوب شبيهة بما فى الكولوسيوم بروما

وربما لم تكن بالمسارح الاغريقية المبكرة وقاية من الشمس ، وخير مسرح محفوظ ، بعد مسرح اسبندوس ، هو مسرح تاورومينيوم Tauromenium بصقلية ولا سيما فيما يختص بواجهة المسرح وبالشرفة العليا المحيطة بقاعة النظارة . كذلك مسرح « مورا الخلوكيا » محفوظ بصورة مقبولة



عبد الرحمن صدقي :

سلامبو

عذراء قرطاجة

بين التاريخ والقصة



جوستاف فلوبير

من الدول التي قامت على شواطىء البحر الابيض المتوسط منذ قديم : دولة شرقية فينيقية هي « قرطاجة » في شمال افريقية ، كانت في القرن الثالث قبل الميلاد أعظم وأغنى دولة تجارية ، بفضل أسطولها البحري الضخم الذي ملكت به السيادة على هذا البحر ، وأخضعت لسلطانها معظم جزائره حتى الشاطىء الاسباني ، فضلا عن بعض الموانىء الاسبانية — ودولة أخرى غربية لاتينية هي « روما » التي تمت لها بفضل قيالقها البرية القلبة على سائر شبه الجزيرة الايطالية

وكان الحكم في كل من الدولتين وقتذاك يتولاه مجلس من الشيوخ أو القدماء . الى جانبه في قرطاجة مجلس يتألف من مائة — وقيل بضع مئات — من الاعيان الاشداء . وكان الحاكم ينتخب كل عام ويسمى في روما « قنصلا » ، وفي قرطاجة « سوفت » والحاكم في كل منهما اثنان . وكان الحكم في الجمهوريتين تحت اشراف هذه المجالس وبتوجيه منها

وفي ظل هذا النظام ، مضت كل من الدولتين تتزايد قوتها ، وتتسع رقعتها ويستفحل أمرها وتقوى شوكتها ، حتى أدت المنافسة بين الدولة الفتية الغربية والدولة الغنية الشرقية ، على مد نفوذهما وراء حدودهما ، وبسط سلطانهما على غربي البحر المتوسط ، الى أن وقع بينهما ما لا بد من وقوعه من التصادم في البر والبحر ، ونشوب تلك الحروب الطاحنة التي استغرقت أكثر من المائة عام ، وكان انتهاؤها رهنا بالقضاء على احداهما

وجدير بالذكر هنا ، ان قرطاجة على الرغم من طائل ثروتها ومظاهر قوتها كانت تكمن فيها مواطن ضعف ، خلت منها روما غريمتها

وفي مقدمة هذه المواطن الضعيفة في قرطاجة ، أن أهلها كانوا في شغل بالتجارة الواسعة ومكاسبها الوافرة عن الاضطلاع بحمل السلاح ومزاولة القتال في الحروب التي تخوض قرطاجة غمارها ، اعتمادا على قدرتها المالية على تعبئة الجيوش التي تحتاجها من بين ألوف المقاتلين الاغراب المرتزقة ، كأنما الولاء والاخلاص والاستبسال مما يمكن شراؤه بالمال . فكان المشاة في جيوشها من الغاليين والاسبان ؛ وكان النوميديون من بدو الجزائر هم الفرسان ؛ ولا أحد من أبناء قرطاجة غير القادة ؛ وهؤلاء الجند المرتزقة من شأنهم اذا كتب لهم الانتصار أن يأخذهم الاغترار الى

حد التبجح حتى ليس تؤمن بادرتهم ، واذا استشعروا الهزيمة والانكسار سارع اليهم التخاذل حتى لتخشى خياناتهم

وغير خاف أن مواطن الضعف هذه وغيرها ، كان يصرف الانظار عن موازيها ، ويرجىء ظهور معقباتها وآثارها ، ما كانت تدره على قرطاجة تجارتها المتوغلة فى شتى الاقطار وفيما وراء البحار من الارزاق والمكاسب الطائلة . وما كان يحمله اليها أسطولها من مستعمراتها المتعددة المنتشرة — قريبها وبعيدها — من الفضة والمعادن ؛ فضلا عما جاد به الزمان عليها — فى تلك الحقبة التاريخية — من الرجال ذوى العبقرية الحربية النادرة المثال ؛ حتى شهد لهم أعداؤهم الرومان أنفسهم بالبطولة فى القتال ، مثل «هاميلكار برقا» الشهير ، ومن بعده ابنه الاشهر « هانيبال » الذى تبارى المؤرخون الرومان فى وصف ما كان من زحفه على روما ، عابرا اليها جبال الالب الشاهقة بالوف الرجال ، ومعه الكثير من عدة الحرب والافيال

كانت هذه الحال بخيرها وشرها ، حال قرطاجة القديمة حين وقع أول صدام بينها وروما الفتية



وكانت روما هى البادئة فى تعجيل هذا الصدام حين عبرت فى ربيع سنة ٢٦٤ ق٠ م٠ المجاز الضيق الذى يفصل بين آخر حدودها الجنوبية فى الجزيرة الايطالية ، وبين صقلية التى كانت قرطاجة تحتل معظمها وتعتبرها داخلة فى حوزتها

وهذه الحرب من أجل صقلية ، تعتبر صفحة جديدة فى تاريخ روما الحربى ، لانها كانت أول الحروب البحرية التى اشتبك فيها الرومان ، اذ لم يكن للرومان حينذاك أسطول ٠ فلما أدركوا مبلغ الحاجة اليه ، بادروا الى بناء ما يربو على مائة سفينة فى شهرين ٠ وحاربوا القرطاجيين فى البحر بالقرب من « ميليس » وهى ميناء من موانىء صقلية سنة ٢٦٠ ق٠م٠ فسجلوا انتصارهم البحرى الاول ٠ ثم دامت الحرب بينهما سجالا عدة سنين ٠ ولكن نكبات الاسطول الرومانى أخذت تتكرر المرة بعد الاخرى بسبب العواصف والانواء وهياج البحر واعتلاج أمواجه ، حتى رسخ فى أذهان الرومان ، أن « اله البحر » قد تنكر لهم وغضب عليهم ٠ وكان يقود

الجيش القرطاجي في صقلية في هذه المرحلة الأخيرة من الحرب ، قائد نابغة خلد التاريخ اسمه ، وهو **هاميلكار برقة**

ولقد واصلت روما توجيه الفيالق بعد الفيالق لمحاربته على أرض صقلية ، فكان يرد قادتهم مدحورين · الواحد بعد الآخر · وأخيرا أخذ الأثرياء الرومان على أنفسهم بذل الوافر الكثير من ثرواتهم لبناء أسطول كبير أتاح للقائد الروماني أن ينتصر على القرطاجيين في معركة بحرية تاريخية فاصلة بالقرب من جزائر « ايجاتيس » سنة ٢٤١ ق. م . وهذه السنة تعتبر نهاية الجولة الأولى للحرب بين روما وقرطاجة · وفيها تم الصلح على أن تتنازل قرطاجة للرومان عن جزيرة صقلية كلها

وكان الفريقان مع ذلك يعلمان أن هذا الصلح لن يدوم ، وإنما هي هدنة الى حين

ولكن قرطاجة فوجئت بعد الهزيمة بما هو شر منها ، وهو خطر الثورة في عقر دارها ، على أيدي الألوف من جندها المرتزقة الذين يطالبون – قبل تسريحهم – بالأعطيات المتأخرة لهم ، وكانت خزائن الدولة التي استنزفتها الحروب تعجز عن الوفاء بحقوقهم

ونحن اذا ذكرنا ما يعقبه الانكسار عادة من سقوط هيبة الحكم والحاكمين، لم نعجب من انفساح المجال وقتذاك لظهور شخصيات بين الثوار بارزة السمات غير عادية الأطوار .. ولقد عني المؤرخ القديم «بوليبيوس» بتدوين أسمائها وذكر طرف من فعالها ،ولكن التاريخ لا يلصحبنا الى أبعد من ذلك، بل يكتفي بذلك وأقل من ذلك

وهنا ، لا نجد أمامنا – نحن المتأخرين – غير مؤلف القصص التاريخي ، فهو وحده الذي يحتفي بأمثال هذه الحقبة التاريخية ، مستعينا بما أوتي من قوة الاستحضار ، والقدرة على التصوير ، ودقة التحليل وروعة التعبير، فضلا عن الخيال المبدع الخلاق ، لاعادة كتابة التاريخ بعد ملء الفجوات ، وترميم المتكسر هنا وهناك ، واستكمال مقومات الحياة · فاذا الحقبة التاريخية التي لا نذكر منها غير أسماء الأعلام وأرقام التواريخ ، قد أصبحت حقبة حية ، جياشة بالحياة ، موصولة بنا ، ممتزجة بحياتنا ، مخلوطة بنفوسنا ، حتى لتغشى في النوم أحلامنا ، ولا تكاد في اليقظة تفارق أذهاننا · وهذا كله بفضل التعاون الوثيق بين القصة والتاريخ

بين التاريخ والقصة

هذه الحقبة التاريخية الخطيرة التي قام فيها هؤلاء الجند المرتزقة في قرطاجة بثورتهم الدموية المثيرة . اجتذبت اليها الروائي الفرنسي الشهير « جوستاف فلوبير » وكان وقتئذ تحت تأثير الملل من استغراقه أربع سنوات طوال اختنق فيها بالجو الواقعي الثقيل الذي صحبه زمانا في نورمانديا بأقصى فرنسا الشمالية ، حيث كان يقضي سنوات حياته في قراءة الادب وحيث تمثل شخصيات تلك الاية الاولى من رواياته وهي « مدام بوفاري » القصة الواقعية العصرية التي استقبلت حين ظهورها عام ١٨٥٧ اسوأ استقبال من القراء والقضاء معا ، وان كان تعرض القضاء للمؤلف كان بمثابة الاعلان للقصة التي ذاع بعد ذلك أمرها ، فتكرر نشرها وتعددت طبعاتها ، وترجمت الى سائر اللغات العالمية ، ومنها ترجمة كاملة باللغة العربية للاستاذ بولس غانم في سفر كبير

ولما كان فلوبير تقترن في طباعه ، مع الروح الواقعية ممثلة في ملكة الملاحظة ، روح الرومانتيكية ممثلة في النزوع الى الخيال ، فقد كان الجو الواقعي العصري للقصة الاولى « مدام بوفاري » دافعا للمؤلف على التطلع بعيدا عن جوها ، الى آفاق أبعد ، الى عوالم حقل عوالم الاحلام لترك بعضها في المكان والزمان ، مثل مصر القديمة التي زار آثارها سنة ١٨٤٩ على أمل تأليف قصة قديمة من وحيها . ولكن ، انى له بمعرفة مصر القديمة حق معرفتها وليس بالامكان الاحاطة بتاريخها الطويل وآلهتها الكثيرة ، وعلى الاخص فنها العظيم في آثارها الخالدة العظيمة ، مع ماعلمه فلوبير من عمق الشعور بصدق القول المأثور « الفن بعيد الشقة والحياة قصيرة المدة »

وسرعان ما انصرف الروائي الفرنسي بتفكيره عن مصر الى غيرها من بلاد الشرق الى فارس وآشور ، هنالك حيث يرمز الى الجبروت الملكي بتلك الثيران المجنحة وعلى رأسها التيجان المثلثة ، ثم الكهان وعليهم الطيالسة ذات الاهداب المذهبة ، والعلماء الاعلام من حملة الاقلام ذوو اللحى المضفرة المزركشة فضلا عن تلك الصفوف الكثيفة المدججة بالسلاح من المقاتلة . ولكن الباحثين من اهل التخصص الاثريين كانوا لم يفرغوا بعد من نفض الغبار عن معظم الآثار في العواصم القديمة الفارسية

وأخيرا تراءت لخيال المؤلف الفرنسي من وراء ذلك المرتفع الداخل في البحر الابيض المتوسط « تلك المدينة البحرية القديمة « قرطاجة » التي كانت وروما الخصمين اللدودين طوال أكثر من مائة عام استحكم فيها بينهما كالقدر المحتوم ذلك الخصام الذي لا سبيل معه الى السلام بعد ان تملكته شهوة الانتقام . واذا كانت قرطاجة آخر الامر قد خرت صريعة ، فانها مازالت في سجلات التاريخ الروماني ذلك الكابوس الجميل المخيف الذي يتبارى في وصفه أعلام المؤرخين اللاتين وكأنه لايزال يتحدى وراء غياهب الماضي بلادهم فيملكهم الاعجاب والروعة والهول معا ، وهم يستحضرون عظمة هذا العدو اللدود ، ممثلة في أساطيلها البحرية وجيوشها



سلامبو عذراء قرطاجة الشاء الوليفة التى اليمت فى القمر

البرية وفى طليعتها الافيال الافريقية تحت امرة هذا أو ذاك من عباقرة الحــروب ، وبخاصة العملاق « هاميلكار برقة » وابنه « هانيبال » بطل الابطال

وكذلك ما كان من مظاهر الثروة عند هذه « الدولة الغنية » التى تزهو بها يزين عاصمتها من ضخام المعابد وفخم القصور ، ويعيش تجارها الاغنياء فى النعيم البالغ حد الترف والبذخ فى الارجوان والذهب ، بما يحوزون من خيرات البلاد وما يحمل اليهم من اقاصى المستعمرات

امام هذه الصور من القوة والثروة التى كانت تمثلها ذكريات قرطاجة لم يكن يجد مؤرخو الرومان متنفسا لما لا يزال يأكل صدورهم من الحقد القديم الا ان يبالغوا فى تصوير اعدائهم القرطاجيين فى ابشع صور ذوى الشهوات المنحطين واهل الغدر والقسوة المتوحشين ، لكى تظهر دولة روما الى جانبهم ، مهما ارتكب سادتها من المظالم فى حق الرعايا المحــكومين ، ومهما انزل قادتها من الويلات بالاعداء المهزومين ، فى مظهر المتميزين وحدهم بالحضارةوالقانون ، والمتميزين فوق ذلك بأنهم اهــل المروءةوصفوة الكرماء المتسامحين

ولم يكن للروائى الفرنسى « فلوبير »مندوحة من الرجـــوع الى تواريخ هؤلاء المؤرخين الرومان ، لعدم وجود غيرها بين يديه ، وخاصة ان المؤرخ القرطاجى الذى كان يمــكن المطالبة بالرجـــوع اليه غير موجود . ولكن فلوبير الذى لا تخلومؤلفاته العصرية الواقعية من عنصر رومانتيكى فى الصميم من طــاعيتها الخفيــة ، ما كان ليسعه الا الاستجابة للرومانتيــكية كل الاستجابة امام موضــوع يرجع تاريخه الى الزمن القديم ، وفى حقبة بطولية يحمىفيها القتال بين العمــالقة الابطال من شــتى الاجناس ، ويلعب فيها الحب والجمــال دورهما الفعال

لا عجب اذن ان يســتجيب فلــوبير الرومانتيكى اشد الاستجابة للرومانتيكية ، فيتحــول من الكاتب الروائى الى الشاعر الملحمى ، من الروائى الذى واجبه الاول الملاحظة وتسجيل الواقع ، الى الشاعر الذى له فوق ذلك حق الابداع والخلق . وليس الابداع والخلق هنا من العدم ، كما قد يزعم لانفســهم بعض اهل الفن ، بل من

المواد الكثيرة المتفرقة التى عكف الفنان على جمعها ، وبعد جمعها اطلق العنان لنفسه لاظهار كل ما يكنه من النزوع الرومانتيكي، ولو بلغت به شطحات الخيال الى المدى القصى ، واشتدت به الانفعالات الى الحد الهستيرى

ولقد اعتمد فلوبير فيما جمعه من معلوماته التاريخية عن ثورة الجند المرتزقة التى قام عليها صرح قصته «سلامبو» ، على المؤرخ الرومانى « بوليبيوس » ، « وهو اقرب المؤرخين الاقدمين عهدا بتلك الثورة وما بعدها ، واوثقهم مصدرا لتاريخها بالنسبة الى المصادر الأخرى • ولكن الروائى الفرنسى لم يجد فى هذا المصدر المتحفظ الوقورغير الخطوط العريضة العامة لمشروعه القصصى ، فاخذ يتصيد المعلومات عن قرطاجة خاصة والشرق عامة من سائر المؤلفين ، من الاقدمين اليونان واللاتين ومن المحدثين الفرنسيين سواء أكانوا مؤرخين ام جغرافيين ، او من علماء التاريخ الطبيعى او الشعراء أو المتخصصين فى الفنون الحربية وغير الحربية ، او ذوى الخبرة بالحجارة الكريمة او المشتغلين بالطب ، فضلا عن الرجوع الى تقارير الحفريات والكتابات الاثرية والموسوعات الكبرى

هذا جميعه فرضه المؤلف على نفسه ، ولكن هذا جميعه لم يكن كافيا لاقناع ضميره فتكلف السفر فى ابريل سنة ١٨٥٨ ليرى بعينى رأسه موقع قرطاجة شمال تونس ويطيل التأمل فى آثارها ويتجول فى ضواحيها واطرافها ، يسرح طرفه فى طبيعة ارضها وصفحة سمائها ، متنسما لوافح رياحها التى تسفو رمال الصحراء وتحمل وقدة رمضائها • وامتدت اقامته بين آثار قرطاجة ثلاثة أشهر طوال ، فلما عاد بعدها الى باريس قال وهو راضى النفس مطمئن البال : « انى الآن اعرف قرطاجة حق المعرفة »

وعكف فلوبير منذ ذلك الحين أكثر من اربع سنوات على كتابة قصته عن قرطاجة اثناء ثورة الجند المرتزقة ، معتمدا بوجه عام ـ كما اسلفنا القول ـ على الاحداث التاريخية التى رواها المؤرخ القديم بوليبيوس ، مع الاحتفاظ بالشخصيات التاريخية فى ادوارها الحقيقية سواء فى ذلك زعماء الثورة او القادة من سادة قرطاجة نفسها او بعض الحلفاء من زعماء فرسان البادية الكبرى الذين يعرفهم التاريخ باسم النوميديين

وحتى الشخصية النسائية التى ادار عليها العقدة الروائية فانها كذلك حقيقية من حيث كونها ابنة للقائد القرطاجى العظيم هاميلكار والزوجة التى وعد بها حليفه زعيم فرسان البادية الامير نارهوا

واما ما عدا ذلك من تفصيل للوقائع التاريخية ، ورسم الملامح الجسدية والسمات النفسية للشخصيات التى لم يسجل التاريخ غير اسمائها وادوارها الرئيسية ، ثم الكثير مما قيل فى وصف المظاهر الحضارية والحياة الاجتماعية وسائر ما يتعلق بالوقائع العاطفية والقصص الغرامى ، كل هذا من نصيب فلوبير • وهو ـ كما قلنا ـ لم

يخلقه من لا شيء ، بل هو من قبيل التاليف الفني للصور التي جمعها من قرطاجة وما يشبه قرطاجة من الشعوب القديمة السامية ، نفخ فيها المؤلف بعد تاليفها من روحه الشعري وخياله الرومانتيكي وتصويره الحسي

ولم يكتف بذلك بل أكثر من المؤثرات، فكان من تكثيفها مع المبالغة في أحجامها وألوانها ما جعل اللوحات الوصفية المطلية لهذه القصة القرطاجية شبيهة بالديكور المسرحي ، ثم جاءت مواقف الحب فيها كذلك ذات تاثير ميلودرامي .وهذا يفسر لنا ما نالته هذه القصة المطلية من نجاح عظيم حين اعدت بعد ذلك للاخراج على المسرح الغنائي ، ثم تضاعف بعد ذلك نجاحها حين اخرجها على الستار الفضي اعلام الفن السينمائي

وليمة في قصر هاميلكار

وراء أسوار قرطاجة في حدائق قصر القائد هاميلكار في ضاحية « ميجارا » يقيم المجلس الأعلى وليمة من قبيل الاسترضاء والتهدئة للجيش الجرار من : الجند المرتزقة من شتى الاجناس الذين تعذر على الدولة أن تؤديهم أعطياتهم المتاخرة

وقد اقيمت الوليمة في غيبة هاميلكار وان كانت على نفقته ، وذلك تحت شعار الاحتفال بالانتصار الذي أحرزه مع جنوده بالاستيلاء في غربي صقلية على المدينة الحصينة « اريكس » التي اتخذها مقر قيادته ، وأقام مع جنوده أربع سنوات بها يقطع الطريق على الرومانيين

وكان من الطبيعي في مثل هذه الوليمة ان نرى هؤلاء الجند المحرومين الناقمين يفرطون في الاكل وخاصة في الشراب ، ومن بعدها يأخذون في العربدة فيشعل بعضهم النار في أشجار الحديقة ، وينتشل بعضهم السمك المقدس من البركة ويشوونه ويأكلونه امعانا في انتهاك الحرمات ، وينقض آخرون على سجن الاسرى العبيد يطلقونهم، وما الى ذلك من ضروب الشغب والتخريب

ويصل هذا الى مسامع ابنة هاميلكار في القصر .. وهي سلامبو الفتاة العذراء المحتجبة عن الناس المعتزلة ، ذات النزوع للتصوف الديني ، المنصرفة الانصراف الكلي الى عبادة « تانيت » الهة القمر، فلم يسع ابنة هاميلكار الا الخروج الى الجند لتزجرهم عن سوء فعالهم وتهدىء من ثورة نفوسهم

وها هو ذا القصر تجاة أعين من أعلى سطوحه ، وفتح الباب الاوسط ، وبدت على عتبته فتاة حسناء متشحة بالثياب السود ، ثم أخذت تهبط درج الطابق الاعلى ، فالذي بعده، ثم الذي يليه ، حتى استقرت على الشرفة التي تعلو سجن العبيد

وهنا وقفت محنية رأسها ، ٦ حراكيها ، تنظر الى الجنود، وكان يقف وراءها وعلى جانبيها كهنة الربة « تانيت»، وهم ممدو القامة ، شاحبو اللون ، لا لحى لهم ولا شوارب ولا شعر ، انهم من الخصيان، تتلألأ الخواتم في أصابعهم ، وفي أيديهم

عبدان يرقصون على موسيقاها التسابيح الدينية للربة

وبعد فترة تحركت سلامبو للنزول الى الحديقة يتبعها الكهنة ، فمشت متباطئة ، سالكة طريق أشجار السرو ، ما بين موائد الضباط الذين كانوا يوسعون لها فى مرورها وهم يرمقونها

واخذت سلامبو بنت هاميلكار تمشى الهوينا ، محنية الرأس ، ممسكة بيسراها بعود صغير من خشب الابنوس ، وهى ترجع التسابيح للربة بصوت مهموس

وكان الجنود يتجمعون حولها وينصتون، كانوا لا يفهمون ما تقـول ، ولكنهم كانوا معجبين بملامح محياها وجمـال حلاها ، فالقت عليهم واحدا بعد واحد نظـرات ملؤها الرعب • ثم مدت ذراعيها وصاحت بهم كالمعاتب مرارا :

ــ ما هذا الذى فعلتموه ؟ ما هذا الذى فعلتموه !

واشتدت نبرة صوتها ، واتقد خلقاها فى غضب وتقريع :

ــ أين أنتم هنا ؟ أفى مدينة مغلوبة على امرها ، ام أنتم فى قصر سيدكم السيد ، وأى سيد ! والدى الزعيم هاميلكار خادم الالهة الكبار • هل عرفتم قائدا فى أوطانكم يساويه حنكة فى تسيير الجيوش وكسب المعارك • أنظروا الى سلالم قصرنا هذه تروها مليئة بآثار انتصاراتنا »

ثم أخذت تتغنى بأساطير الالهة وأمجادها، ولم يكن يفهمها الجنود الافريقيون من قبائل البربر ، فقد كان كل اهتمـامهم منصرفا الى الفتاة ينظرون اليها ، وكان أكثر هذه الجموع التفاتا اليها وتحديقا بها أمير شاب من النوميديين يجلس الى مائدة من الموائد ولم يكن من الجند المرتزقة بل ضيفا من الضيوف الممتازين ،وكانت منطقته مشكوكا فيها عدد من الحراب القصار ،وكان رداؤه الثمين يخفى وجهه فلا يبدو منه الا بريق عينيه المحدقتين فى الفتاة

وغير بعيد منه ، فى صف آخـر من الموائد ، ضابط من المرتزقة ليبى ، مديد القامة ، ضخم الهيكل ، جعد الشـعر ، لحيته قصيرة لا يرتدى الا سترته الحربية التى كانت النصال الحديدية المثبتة فيهـا تمزق أرجوان المقعد المتكئ اليه • وقد تدلت على صدره قلادة تغسل فى كثيف شعره ، وكان متكئا على مرفقـه محملق العين ، يبتسم فاغر الفم

وكان هذا الضابط الليبى «ماتو» أسرع الجنود المرتزقة انعطافا اليها واقبالا عليها، فتقدمت ابنة هاميلكار بحـركة لا ارادية وقد مازجت كبرياءها عاطفـة من عرفان الجميل ونزوع الى حسن السـياسـة . فصبت له فى كأسه خمرا وقالت : « خذ واشرب » ، فما كاد يهم يتناول الكأس حتى انتصب الامير النوميـدى « نارهوى » واقفا ، واخرج من منطقته حربة ورمى بهـا « ماتو » فمرت وهى تصـفر بين الاكواب ، ونفذت من ذراع الليبى الى السـماط فسمرتها فيه تسميرا . فأسرع « ماتو » بانتزاع الحربة ، وحمل المائدة المثقلة بالصحـاف والمأكولات بكلتا يديه



« مولوخ » كبير آلهة قرطاجة

على الرغم من اصابته ، وقذف بها ناحية «نارهوى» . وبين ذلك الحشد من الجموع الذى إشتد فيه الهرج والمرج وحاول «ماتو» ان يشق طريقه الى حيث كان الامير ، ولكنه كان قد اختفى ، كما اختفت كذلك سلامبو

ومنذ ذلك الحين ، والفتى الليبى لاتفارق عينيه صورة سلامبو فى أبهتها وكبريائها ورقة جمالها وغموض سحرها ، وقد صار ما به فى الحب لها ، أقرب شىء الى الجنون

وكان الجند المرتزقة حين ثارت ثائرتهم – بعد ما كان من سكرهم وعربدتهم فى الوليمة التى اقيمت لهم فى حدائق قصر هاميلكار – أن هجموا – كما قدمنا – على سجن الاسرى العبيد وأطلقوا سراحهم . وكان من بينهم أسير قصير القامة ماكر ذكى ، يجيد عدة لغات منها اللغة القرطاجية ، كما يعرف الكثير عن قرطاجة ، وهو الاغريقى « سبنديوس » الذى شهد مع من شهدوا اصابة الضابط الليبى « ماتو » بالجرح البليغ فى ذراعه ، من جراء اصابته بالطلاوة سلامبو ابنة هاميلكار نتيجة بعد الحادثة متطوعا بتضميد جرحه. وانتهز هذه الفرصة للتقرب منه بخدمة غرامه الجنونى ، ليتمكن من الاستيلاء على مقاده للبلوغ الى غرضه الحقيقى من وراء ذلك ، وهو الثأر لنفسه من قرطاجة ، وشفاء ما يأكل قلبه من الحقد على هاميلكار قائد القرطاجيين

فى أثناء سيرهما أخذ سبنديوس يصف للضابط الليبى مافى قرطاجة من الخيرات ، وما عندها من ثروات . ثم انتقل من ذلك الى التلميح ثم الى التحريض الصريح :

– « ان معك هنا رجالا أقوياء أشداء يبلغ بهم الحقد الذى يحملونه لقرطاجة حده الاقصى » وأوشك مرجل هذا الحقد أن ينفجر ... ولا غرو ، فلا شىء يربطهم بها : لا الاسرة ولا الالهة ولا الايمان المفقطة . فاذا أردت ، أصبحنا حكام الاقاليم تروح وتغدو فى ثياب الارجوان . فماذا تنتظر ؟ جزاءهم لك بالنعيم المقيم فى يوم من الايام أو على الاقل بالراحة ؟ اجل ، قد يكون ذلك يوم ينزعون عنك درعك ليلقوا بجثتك طعاما لجوارح الطير ، أو يوم تخرج من تالك من أجلهم تتكىء على عكاز وأنت اعمى أعرج عاجز ، تقرع الابواب متسولا تقص أحاديث شبابك على الصغار وعلى بائعى السمك

أن رجلا شجاعا مثلك لو يفعل ماهو الاجدر به لكان له السلطان والثروة ومعهما الحياة الهنية في مقاصير القصر يستمع الى الانغام الشجية ، ومن حوله المضحكون ،وفي أحضانه اجمل النساء . فما يمنعك ؟ ما الذي يقف في وجهك ؟ ان هاميلكار بعيد متغيب وكل من عداه هنا من الضعاف الجبناء . فسر على رأس هؤلاء المرتزقة المتذمرين من المماطلة في دفع متأخر أعطياتهم والخلف بالوعود المبذولة لهم .لكن لهم نعم القائد ،فانهم ليأتمرون بأمرك . هيا بنا ننقض على قرطاجة ، تكن قرطاجة لنا ؟

ولحق الاثنان بالجند المرتزقة ومعظمهم من البربر . وكانت السلطات في قرطاجة قد امرت بأن ينقد كل منهم قطعة من ذهب ، على شرط أن يرتحلوا عن المدينة ، ويعسكروا بعيدا في الجنوب الغربي منها في بلدة « سيكا » — (وهي المعروفة الان بالكاف) — بعد أن منوهم أجمل الاماني ،وزادوهم من معسول الوعود

في أرض المنفى

انخدع الجند المرتزقة بحيلة الحكام القرطاجيين وارتحلوا ، وكان خروجهم صفوفا ولكنها كانت صفوفا غير منتظمة ،اختلط فيها الحابل بالنابل ، والفرسان بالمشاة ، والضباط بالجنود من شتى الاجناس ، وقد ملأوا الشوارع حتى ضاقت بهم ، وحتى كادت تتقوض جدرانها وهم يمرون كتلا متراصة امام البيوت

وخيم الليل ، وتراءت للجند أنوار قرطاجة وقد غادروها في طريقهم البعيد الى منفاهم « سيكا » . وأخيرا بعد مسيرة سبعة أيام في ثنايا الجبال ، داروا جهة اليمين ، فاذا بصف مديد من الاسوار قائم على صخور بيض ، ووراءه مدينة سيكا المقدسة . وكان معبد الربة «تانيت» يشرف من أعلى سيكا وقد ارتفعت أعمدته الحديدية وسطوحه الذهبية . وكان طبيعة الارض هنا بوهادها ونجادها ، وتقلبات مناخها وغرائب نباتها وأشكال أزهارها ،وخاصة جبالها وكأنها صدور النساء عارية بارزة الاثداء ... كل هذه المشاهد كانت مظاهر التجلي في هذه البلاد لروح «تانيت» ربة الحب بمختلف أسمائه وأوصافه

في هذه المدينة ، اضطربت نفس الضابط الليبي « ماتو » ، وسارت تغشاه نوبات من الذهول ثم أخلت هذه النوبات تطول .

وأخيرا رفع السيد رأسه ومال نحو تابعه الافريقي بعينين زائغتين ، وقال له بصوت خليض أجش وقد وضع سبابته على شفتيه :

— ان ما بي من غضب الالهة . ان ابنة هاميلكار تقتفي خطاي .لا شك في أني ضحية محرقات وعدت بها الالهة . انها تربطني بقيد خفي غير منظور . اذا مشيت مشت ، واذا وقفت وقفت . ان عينيها تحرقانني . انها تحدق بي ، انها قد حلت بي وملكتني، لقد أصبحت هي ذات نفسي . ومع ذلك فاني احس ان بيني وبينها أمواج بحر محيط لا حد له ولا قرار ... ؟

فقال « سبنديوس » مشفقا على مولاه :

ـ كن رجلا قويا يامولاى . يعز على أن أراك تبكى . ألا يحقرك أمام عينيك أن تتعذب وتتلوى فى سبيل امرأة ؟

ـ لا . لا . ليس فيها ما يغيرها من بنات الانس . أرأيت عينيها الكبيرتين تشعان تحت حاجبيها القوسين كالشمس تبدو من تحت أقواس النصر . ألا تذكر ساعة طلعت فى الحديقة أثناء الوليمة كيف تضاءلت أنوار المشاعل واصفرت ؟ ألا تذكر تلك المواضع العارية من صدرها بين ماسات عقدها كيف كانت أشد لمعانا ؟ ثم شذا المعابد الذى كان يتضوع وراء أذيالها المجرورة ؟ لقد كان ينبعث من كيانها كلها ، من كل مافيها ، شىء الذ سكرا من الخمر ، وأشد هولا من الموت ... »

وظل مشدوها جامد الحدقتين ، ثم صاح :

ـ انى لأكاد أموت شوقا وحنينا اليها . واذا تخيلت أنها بين ذراعى أضمها ، تملكتنى من سورة الفرح هزة لا قدرة لى على احتمالها . ومع ذلك ، فانى أمقتها ! وبودى لو أوسعها ضربا . لقد قلت لى يا « سبنديوس » أنك كنت عبدا لها ، وانه كان فى امكانك أن تلمحها وهى تصعد كل ليلة على سطح قصرها فى قرطاجة لتتعبد للربة تانيت ، للقمر الذى أعارها شحوبها ؟ أليس كذلك ؟ قل لى الآن ، أما رأيت ـ ليلة ذاك ـ الحجارة تهتز شوقا تحت قدميها ، أما كانت الكواكب تنحط لتنظر اليها ؟

وكان البربر يقضون الأيام ، وهم يعيدون حساب مالهم عند حكام قرطاجة من الأجور ، يعيدون حسابها خطوطا على صفحات الرمال ، أو عدا على أصابع اليد ، انتظارا للمندوب الذى وعدوهم بايفاده من قرطاجة ، يحمل اليهم السلال على ظهور البغال ملؤها الذهب

وأخيرا سمعت جلبة تقترب من المعسكر ، ولاحت محفة كبيرة مكسوة بالأرجوان ، ومزدانة الجوانب بريش النعام . ونزل منها متساندا على اثنين من العبيد ، رجل ضخم الجثة منتفخها ، جامد الحركة بطيؤها ؛ عرفوا فيه الزعيم الأخرق القرطاجى « هنون » الذى كان جموده وبطؤه سببا فى خسارة معركة جزائر « اجات » ، وجعل يخطبهم بالقرطاجية التى لا تفهمها جموعهم ؛ وأخيرا انفرد بالضباط ، وأخذ يبسط لهم المسئوليات والأعباء الملقاة على عاتق الجمهورية بعد الهزيمة التى أنزلتها بها روما ، وكيف ان الغرامة الحربية التى فرضها عليها العدو المنتصر قد أفقرتها وتركت خزائنها خاوية

وما ان علمت جموع البربر بفحوى ما كان يقول ، حتى نفد صبرهم ، وعلت أصواتهم بالتذمر والاحتجاج .. ثم جاءتهم الأخبار بما هو شر من ذلك ، وهو ايقاع القرطاجيين بمن تخلفوا من زملائهم الجنود البليار فى قرطاجة ، وتقتيلهم خيانة وغدرا ، فغلت مراجل غضبهم ، ونادوا بالزحف على قرطاجة وقد جن جنونهم . فأخذوا ينتزعون عمد الخيام ، ويشدون أمتعتهم ويسرجون خيلهم . ولبس كل منهم خوذته ،

وتقلد سيفه أو اعتقل رمحه . ودخل سبنديوس العبد الافريقى على « ماتو » فى خيمته ، وصاح بأعلى صوته :

ــ هيا يامولاى ، لقد انعقد الاجماع فى المعسكر كله على السفر

ــ الى اين ؟

ــ **الى هناك ، الى قرطاجة**

لوثب « ماتو » من مكانه الى حيث كان ينتظره جواده ، فامتطاه ، والى جانبه سبنديوس على جواده ، وانطلقا

حصار قرطاجة

بلغ من شدة غضب الجند المرتزقة الثائرين أن قطعوا المسافة بين سيكا وقرطاجة فى ثلاثة أيام

وكانت العاصمة ذات أسوار منيعة ، أوصدت أبوابها الضخام فى وجه هذه الجموع

وكانت تحصيناتها تمتد على طول البرزخ ، كما كان من حولها خندق ، وعلى أسوارها أبراج ذات شرفات للمدافعين

ومن وراء هذه السدود المانعة ومعدات الدفاع الرادعة تبسط المدينة بيوتها ذات الاشكال المكعبة ، وترتفع بينها المعابد الفخمة الرائعة ، وتتعرج الشوارع العديدة الضيقة ، وتنفسح الميادين الرحبة الواسعة فضلا عن الاسواق العامرة . والمدينة كلها تعج بالناس حتى ليسمع ضجيجهم خارج الاسوار

وكان منظر قرطاجة بصورته تلك يهيج البربر . كانوا يعجبون بها ويكرهونها ، كانوا يتمنون فى وقت معا أن يمحوها من الوجود ، وأن يسكنوا منها فى مثل الفردوس الموعود

وفى مثل هذه الحالة النفسية بل أشد منها كان « ماتو » المهتاج الاعصاب من النقمة على طول الحصار والبقاء خارج الاسوار

وفى ذات مساء ، مضى سبنديوس ومعه سيفه مأتو الى شاطىء البحيرة ، وهنا قال له :

ــ اذا كنت مقداما شجاع القلب ، فانى سأقودك الى حيث تكون داخل قرطاجة

وفى اليوم التالى بعد مغيب الشمس ، كان الاثنان عند القناطر الحجرية للقناة التى تشق الجبل حاملة المياه الى قرطاجة . فانحدر اليها الرجلان ، والقيا بنفسيهما فى التيار . ولم تلبث القناة أن ضاقت ، فصارت تصطدم صخور جانبيها بجسميهما وتمزق جلودهما ، وفى بعض المواضع كان سقف السرداب يطبق عليهما ، فيضمان رأسيهما تحت ابطيهما ويغوصان فى الماء حتى القاع . وبعد خطوب لا عداد لها ، ولا يتسع المجال لوصف هولها ، انتهى الرجلان بلوغهما آخر القناة واجتيازهما

بعض المنافذ التى تغطيها شبكة من القضبان الحديدية ، فعالجاها حتى انفتح جانب من الشبكة الحديدية ، فاذا بهما على درج سلم ، صعدا منه الى حيث امتلأت رئتاهما بالهواء الطلق ، وكان الليل ساكنا وقرطاجة كلها نائمة



سلامبو فى خيمة ماتو وهو من عشقه لها راكع عند اقدامها

معبد تانيت

وسار الرجلان يجريان ارجلهم ، فاذا هما أمام معبد تانيت . فأراد « ماتو » أن يمضى قدما نحو قصر هاميلكار حيث سلامبو ، فاستوقفه الافريقى وقال :

ــ أيها السيد ، ان فى قدس هذا المعبد ، معبد تانيت ، وشاحا هبط من السماء يغطى الربة ، وهذا الحجاب مقدس لانه جزء منها لايتجزأ

ــ انى اعلم ذلك

ــ اذن ، فاعلم انه اذا كانت قرطاجة قوية ، فلأنها تملك هذا الوشاح

ولم يكن هذا الذى قيل صادرا من اعتقاد سبنديوس ، بل صادرا من اقتناعه بأن القرطاجيين بحكم اعتقادهم الراسخ فى الوشاح سيتملكهم اليأس لا محالةويستسلمون للهزيمة اذا صار وشاح الربة الى غيرهم

كان هذا هو الهدف البعيد الذى من أجله مال « سبنديوس » ناحية سيده ، وهمس فى أذنه :

ــ لقد جئت بك معى لتخطف هذاالوشاح

ــ الم فظيع !

ــ ان قوة قرطاجة ستصبح بين يديك

عندها صاح ماتو :

ــ اذن هيا الى المعبد

وكانت الفرصة مواتية فى تلك الليلة ،لانها ليست من الليالى المقمرة ، كما ان الطقوس فى مثل هذه الليالى تكون معطلة والمعبد خاليا من القائمين على خدمته ولم يكن يدور فى خلد أحد فى قرطاجة ،أن فى الامكان أن يقدم انسان أيا كان على

نزع الحجاب من الربة . ولذلك لم تتخذ أدنى حيطة لمنع مثل هذه المغامرة لاستحالة وقوعها ، بل مجرد خطورها على الاذهان . ان الرهبة من الالهة فى كل مكان تحمى المعابد أكثر مما تحميها الجدران، وخاصة الرهبة من الربة « تانيت » وذلك الرعب الشديد من لعنتها الكبرى التى لابد فى العاجل القريب أن تميت المخطىء شر ميتة

ولكن ذلك العدوان الذى لم يكن فى الحسبان قد وقع . لقد امتدت يد المارد الجبار « ماتو » بتحريض القصير الماكر « سبنديوس » الى نزع الحجاب المقدس من الربة ، وكان وشاحا خفيفا شفافا ، يبدو فى وقت معا أزرق كالليل ، أصفر كالفجر ، أرجوانيا كالشمس

وهاهو ذا الوشاح المقدس الذى ماكان يجسر أحد أن يرفع اليه عيناه قد انتزعه « ماتو » . ولما أصبح فى حوزته أدخل رأسه فى فتحته ، ثم لفه حول جسده فاتحا ذراعيه ليزداد تأملا فى بهائه وتمتعا برؤية لألائه

وقال سبنديوس : ـ والآن ننصرف

وظلَّ ماتو فى وقفته وهو يلهث وعيناه محملقتان ، وفجأة تحرك وكان خاطرا وثب الى باله :

ـ ولكن ماذا لو ذهبت اليها ؟ انى لم أعد أخشى جمالها ! ما الذى يمكن ان يكون فى مقدورها الآن ؟ انى الآن أكثر من رجلٍ . سأقتحم النيران ! سأمشى على موج البحار ! انى أحس بدافع يدفعنى . . . سلامبو ! سلامبو ! أنا سيدك

وكانت قامته كأنما طالت على طولها ، وكان صوته يدوى كالرعد . وفجأة سمع وقع خطوات تقترب ، وفتح باب ، وولج منه كاهن يتطلع الخبر . فعوجلَ بطعنة خنجر قاتلة . وتسلل ماتو وتابعه الى خارج المعبد

فى مخدع سلامبو

وكان على سبنديوس أن يتجه مع ماتو الى قصر هاميلكار . وكانت آثار عربدة الجند المرتزقة ابان الوليمة لاتزال بادية فى الحديقة . واتجه الرجلان فى حذر نحو القصر ، ورفع ماتو رأسه فخيل اليه أنه يلمح بصيص نور فى أعلاه ، فاندفع الى السلم وعبثا حاول « سبنديوس » أن يستوقفه . وأخذ يرتقى الدرج حتى بلغ الطابق الأخير الذى كان يبدو فى ضيقه كأنه قمع الخياط فوق ذرى السطوح

وهنا دار ماتو شديد الحذر متمهلا . . وما أن وقع نظره على بصيص من احدى الكوى فى جدار مقصورة ، حتى عرف أنها مخدع سلامبو ، ووثب قلبه فى صدره . ولكنه دفع الباب فانفتح

وكان فى أقصى الغرفة سرير من ذهب ، فوقه كلة زرقاء شفافة ، وعليه فرش أحمر ، وقد انعكس النور الخافت على قدم عارية شديدة البياض ناحلة . فتناول ماتو المصباح بلطف ، وأدناه من السرير . فاذا سلامبو ابنة هاميلكار « عذراء تانيت »

نائمة وخدها على يدها ، والذراع الاخرى مبسوطة ، وشعرها الاسود متهدل منشور حولها . وقميصها الفضفاض أبيض من نسيج ناعم ينسدل عليها فى طيات تتناسق مع تقاطيع جسمها المبتل الاهيف . توقف « ماتو » عاكفا على النظر اليها وبيده المصباح ، فاذا النار تشب فى الكلة الزرقاء الشفافة وتطفىء فى الحال . لتهب سلامبو من نومها . وقبل ان تنبس بحرف ، تكون على بصيص المصباح قد لمحت الوشاح امامها ، فتهمس كالحالمة :

— ماهذا الذى أراه !

— وشاح الربة !

فتصيح مرددة مستنكرة « حجاب الربة »

وقد اتكات على قبضتى يديها ومالت الى خارج السرير وهى ترتعش . فيجيب « ماتو » مترددا :

— لقد جئت به من قدس المعبد . وهل كان فى امكانى أن أجترىء على الدخول عليك هنا لولاه ... لنرحل ، يجب أن تتبعينى ، أو ابقى هنا اذا لم تريدى اتباعى ... انا أحبك

فتمتمت العذراء ، وهى تحدق النظر فى الوشاح ، ونور الفجر قد لاح

— اعطنيه

واقتربت فى قميصها الابيض الضافى الذيل ، وعيناها الكبيرتان محملقتان الى الوشاح » و « ماتو » حيالها يحملق فيها مبهورا بجمالها ، ثم مد اليها بيديه طرف الوشاح وقد هم فى اللحظة نفسها أن يحتضنها ، فدفعت ذراعيه . ولبثا برهة مبهوتين صامتين يتبادلان النظرات . وكانت لاتدرك كنه مايريده منها فى تلك اللحظة . ولكن غلب عليها الرعب والاشمئزاز ، فقطبت مابين حاجبيها النحيفتين ، وضربت — وهى تنتفض — على نحاسة معلقة تطلب الوكلين بخدمتها ، وصاحت بملء فيها :

— الى الوراء أيها الدنس المرذول ! الى الوراء أيها الكافر الملعون !

واقبلت الجوارى فأخذن يولولن ، فجاء على صراخهن الخدم والعبيد يهرولون الى المخدع ، وبأيديهم الحراب والهراوات . وهموا بالانقضاض عليه ، ولكنها استوقفتهم فى جزع :

— لاتلمسوه ، فهذا حجاب الربة

وخطت نحوه خطوة وقد مدت ذراعيها العاريتين ثم صاحت به :

— لتحل اللعنة عليك ياسارق تانيت . لتنزل الربة بك مالاطاقة لك به ، من البغضاء والالم والارزاء ومن بعدها الموت الزؤام كافظع مايكون الانتقام

فأرسل « ماتو » صرخة كمن أصابته ضربة سيف

وعادت سلامبو تكرر صارخة « اذهب » « اذهب »

وانتحى الحشد الحاشد من الخدم والعبيد ناحيته . ومر « ماتو » بينهم

بخطا وئيدة وهو منكس الرأس . ولكنه توقف عند الباب اذ علق ذيل الحجاب ببعض النجوم الذهبية المسمرة في البلاط ، فشده بعنف ، وانحدر السلم ومنه الى الطريق العام

وما لبث الناس أن شاع بينهم الخبر وعرفوا حقيقة ماوقع ، فتملكهم السخط والغضب وعلت جلبتهم ، ولكنهم على الرغم مما تسلحوا به من القسوس والعصى والسيوف ، لم يجرءوا على مد أيديهم اليه وهو متلفع بوشاح الربة الذى يؤمنون بان رؤيته الم كبير ، وملمسه موت مهلك

وعلى هذه الحال بلغ ماتو الباب الكبير ، فاذا به مغلق . كان من خشب متين ، كما كان متناهيا في العلو . فحل به اليأس حتى احس بالدوار وكاد يغيب من وعيه . ولكنه لم يلبث أن لمح سلسلة الحديد الطويلة التى يتخذها الموكلون بالباب لشد المزلاج . فوثب « ماتو » اليها وتعلق بها موترا عضلاته . وبعد لأى انفرج الباب الضخم ، فانفلت منه الى الخارج

ولما صار فى الخارج ، خلع الوشاح المقدس عن رقبته ورفعه عاليا فساعدت الريح على انتشاره ، كما ساعد نور الشمس على تألقه ولمعانه . وفى هذه الحماية القدسية سار « ماتو » فى امان حتى بلغ خيمته فى معسكر الثوار ، بينما كان شعب قرطاجة فوق الاسوار ينظر الى كوكب سعد قرطاجة موليا مع وشاح الربة ، مؤذنا بأن حظهم منذ اليوم فى انحدار وادبار

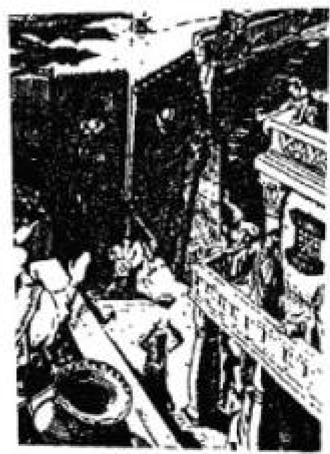
الحلف الكبير

كان الجيش قد حيا « ماتو » بالهتاف العظيم لما عاد وهو يحمل حجاب الربة ، حتى ان اولئك الذين لا يدينون بالديانة القرطاجية ، احسوا وهم يشتركون فى الهتاف أن هنالك ربة البلد عليهم

وعند السد ، خلا « ماتو » فى خيمته بتابعه « سبنديوس » ، وكان قد القى الوشاح فيركن من اركانها ووضع فوقه جزءا من الصوف ليخفيه

وسرعان ما سمعت همسات ، وبدت مشاعل تتقدم فارسا قد ترجل ، وترجل معه ثلاثون من الاعوان ، وكانوا يرتدون أردية من الصوف الابيض ، ويتمنطقون بخناجر طويلة ، والجميع مقبلون على خيمة « ماتو » حينئذ وقفوا على العتبة متكئين على رماحهم ، على حين دخل رئيسهم ، وكان رئيسهم أرشقهم قامة واجملهم شكلا ، تزين ذراعيه التحيلتين سيور رصعت باللآلىء ، ويحيط براسه اكليل من ذهب يتدلى من تحته على كتفيه اللفاع الحريرى . وهو يبتسم ابتسامة عريضة تكشف عن بريق أسنانه البيض النضيدة ، كما تلتمع عيناه حادتين كرءوس السهام . وكان مظهره فى جملته ينم على اليقظة وخفة الحركة

لم يكن هذا الرئيس الفارس الذى تقدم الساعة على « ماتو » الا ذلك المزاحم



« ماتو » يغادر معبد تانيت
بعد استيلائه على الحجاب

الذى لقيه فى الوليمة ، وكان بينهما ما كان عند مرور سلامبو بين صفوف الضباط فى الحديقة . انه امير النوميديين « نار هوى » يعلن انه جاء للوقوف الى جانب جيش المرتزقة الثائر لان قرطاجة ما برحت ماضية فى سياستها التى تهدد ملكه فمن مصلحته مساعدة الثائرين عليها وامدادهم : « **سامدكم بالمؤن والسلاح لتشددوا الحصار ، سامدكم بالافيال وبالالوف من الفرسان ، واذا كنت يا « ماتو » اوجه الكلام اليك فذلك ان استيلاءك على حجاب الربة قد جعلك المقدم الاول بين رجال الجيش . فلنكن صديقين حليفين** »

واظهر ماتو الموافقة ، واجريت الرسوم المعتادة توثيقا لهذا الحلف

واجتمع ماتو ، ونار هوى وسبند يوس ، وارسلوا الوفود الى جميع القبائل النازلة فى البلاد القرطاجية للانضمام الى الثورة. وكانت قرطاجة تضرب على هذه البلاد فادح الضرائب ، وكان التكبيل بالاغلال فى السجون او قطع الرءوس بالفئوس او الموت البطىء صلبا ، هو عقاب المتأخر من الوفاء ، ومثله الشاكى المتذمر سواء بسواء . ولهذا كانت هذه الدعوة الى الثورة مستجابة

وهكذا تكاثرت الجموع الوافدة للانضمام للثورة ،فتعاظمت قوتها ، واصبح لا مناص من تقسيمها الى ثلاثة جيوش توزع على القيادات الثلاث . وبلغ بذلك عدد الثائرين ثمانين الفا على وجه التقريب

الكاهن الاكبر

شدد الجند المرتزقة الحصار على قرطاجة فاشتدت مطالبة اهلها بعودة الزعيم « **هاميلكار** » اكبر قوادهم الى العاصمة ليتولى بنفسه الدفاع عنها وما ان رست سفينة هاميلكار على شاطىء قرطاجة حتى احتفل بمقدمه اهل قرطاجة احتفال الانتصار وبالفعل استفتح هاميلكار اولى معاركه مع الثوار لكان النصر

حليفه . ولكن النصر لم يتم ، فقد تلاه الانكسار بعد الانكسار ، على الرغم من تقديم القرابين ، حتى الآدمية منها — الى ملك الآلهة البعول « ملوخ » ومن ثمة عاد الشعب يردد القول بأن فقدان قرطاجة وشاح ربتها « تانيت » وانتقاله الى حوزة الثوار هو علة ما حل بالقرطاجيين وهاميلكار أكبر قوادهم من تلك الهزائم المتكررة

وكان على الكاهن الاكبر للربة « تانيت » ان يجد السبيل الى علاج أزمة اليأس التى استولت على القرطاجيين وافقدتهم الثقة بأنفسهم وبالنصر ، منذ فقدت قرطاجة حجاب ربتها ، رمز الخصب والحياة ، ولم يكن هنالك بطبيعة الحال أى سبيل لاستحياء الامل الميت ، واعادة الثقة المفقودة الا باستعادة الحجاب المقدس بأية حيلة وايا كانت الوسيلة

وكانت ابنة هاميلكار « سلامبو » أولى عذارى الربة « تانيت » . فهى واقعة تحت تأثير كاهن الربة الاكبر « شاهبريم » وهو كهل واسع المعرفة ، مطلع على أسرار الآلهة ، حتى لا تكاد تخفى عليه خافية ، ثم هو قد أفنى جسده بالعبادة والتهجد حتى أصبح شديد النحول والذبول ، جلده بارد اللمس ، وجهه أصفر وجمجمة الرأس معوجة . يكاد الناظر اليه يحسبه من الاموات لولا عينان له تلمعان كسراجين معلقين على قبر

فلا غرو ، اذا اتجه تفكير الكاهن الاكبر الى سلامبو العذراء خادمة الربة فى هذه الازمة ، فأخذ يتنقل فى الحديث معها مبتدئا بما يجره تدنيس الاشياء المقدسة من الكوارث ، ثم انتقل فجأة الى التحدث عن الخطر المحدق بوالدها القائد القرطاجى الذى تهاجمه الان ثلاثة جيوش يقود اكبرها « ماتو » الذى اصبح فى نظر القرطاجيين شبه ملك على البربر لحيازته الحجاب المقدس .

واخيرا استطرد شاهبريم الكاهن الاكبر وقال :

ان سلامة قرطاجة ، وخلاص ابيك هاميلكار يتعلقان بك وحدك

فقالت فى دهشة : — « بى وحدى » كيف ؟

فأطال الكاهن السكوت وهى تعيد السؤال واخيرا قال :

— اذهبى الى « ماتو » فى معسكر البربر ، واستردى الحجاب المقدس

تحت الخيمة

كان الدليل الذى أمره كبير السكهنة بمصاحبة سلامبو ، رجلا من أهل الثقة من خدمة معبد « تانيت » ، يعرف معالم الطريق . وقد امتطى كل منهما جوادا وانطلقا فى بكرة الصباح لايتوقفان . وقد غطت سلامبو شعرها ، وادارت بقية الغطاء على هيئة القناع على وجهها الشاحب ، فكانت تبدو كالغلام المريض فى صحبة الدليل . ولما خيم الليل كان المبيت على سروج الخيل تحت قبة حظيرة فى الخلاء لامرأة ساحرة . ثم استأنفا السفر من بكرة الصباح . وما زالا يركضان الخيل طوال النهار ، حتى اذا اقبل الليل وكاد ينتصف كانوا على مقربة من معسكر أبيها هاميلكار ،

فمالا بعيداً عنه . واسرعا حتى تجاوزاه الى معسكر بعيد فى مواجهته ، يبدو أكثر عدداً ، وان لم يكن أكثر عدة

انه معسكر البربر

هنا تركها الدليل تتقدم وحدها . وكان فى أعلى برج الحراسة ديدبان جهل يأمرها بالوقوف ، فلما لم تقف رماها بسهم طويل أصاب أسفل معطفها ، فظلت تصرخ ظنتها قد أصيبته ، فاقترب . فقالت له

– أريد التحدث الى القائد «ماتو» . وأردفت ذلك بقولها : « انى هاربة من قرطاجة »

وانتظرت سلامبو طويلا .

واخيرا كان القائد أمامها يسألها ما تريد ، فقالت :

– لا استطيع الكلام هنا . خذنى الى خيمتك

فلما صارا فى الخيمة ، قال ماتو : – من انت ؟

فلم تحر جوابا . بل أخذت تقلب طرفها فيما حولها ، فرأت فى أقصى الخيمة على سرير من سعف النخل شيئا صافى الزرقة متألق اللمعان . فتقدمت نحوه بخطا سريعة ويندت منها صرخة . فابتدرها ماتو محتدا :

– من جاء بك ؟ ولم قدمت ؟

فأجابت وهى تشير بيدها الى الحجاب المقدس : – جئت لآخذه

وباليد الاخرى نزعت الغطاء الذى كان يغطى رأسها وجانبا من وجهها

وما كاد يراها « ماتو » حتى ارتد الى الوراء فاغر الفم مدهوشا

واحست سلامبو بقوة الربة تمدها بالتأييد ، فنظرت اليه وجها لوجه غير خائفة ولا مذعورة . وطلبت منه الحجاب بقول عذب طلى غنى بالمعانى . ولكن ماتو كان لا يسمع ، بل يرمق ويحدق ويتأمل. لقد اختلط فى ناظريه جسمها وملابسها وحليها . فكانت نسيج اثوابها بشرج ومعه لألاء بشرتها الناعمة ، وهو لألاء خاص بها ليس لامرأة غيرها . وعيناها وماس حلاها يلمعان ويشرقان معا . وكانت فصوص الخواتم التى تغطى أصابعها آن هى الا امتداد لخضوبه بنانها ومصقول اظافرها. وقد استوقف نظراته خاصة هذان الشبكان المزوزان فى غلالتها اللذان يرفعان قليلا نهديها ليتقاربان . هنا سرح به فكره ، فاذا به يشل بين ذينك النهدين ، حيث تدلى شريط يحمل صفيحة مرصعة بالزمرد كالتعويذة تختفى فى صدرها وراء شفافة من الحرير البنفسجى

ووقف ماتو مأخوذا يرنو ، ويرنو

ومثل طفل يدفعه الفضول ، مد يده وهو يرتجف ، ولمسها فى أعلى صدرها بأطراف أصابعه لمسا خفيفا ، فانطبعت فى جسدها أطراف أنامله بعد مقاومة لينة لطيفة . هى لمسة تكاد تكون غير محسوسة ولكن أثرها تجاوز جسمه ، وسرى الى نفسه

لهز كيانه كله » فأمسكها بقبضتي يديه وجذبها اليه ، وجلس فوق درع يقرب سريره المصنوع من النخل المغطى بجلد اسد ، وصار يرمقها وهي ناصبة القوام امامه ، كالتمثال يسنده بساقيه المضمومتين ، وهو يصعد فيها النظر ويصوبه مرددا : **ما اجملك ! كم انت جميلة**

وكانت عيناه في اطالتهما التحديق بها ، تسببان لها عذابا وضيقا ، فأخذها منه نفور جعل يزداد حدة ، حتى كادت تصرخ لولا استمساكها ، وتذكرها وصية الكاهن « شاهبريم » لها ، بالاحتيال على استرداد الوشاح بالملاينة الى حد طرح المقاومة ، والاستسلام

وظل ماتو ممسكا بيديها الصغيرتين ، وهي تحاول من وقت الى آخر – على رغم ما امرها به الكاهن – ان تفلت منه بشد ذراعيها ، وهو كالغائب عن وعيه ، يفتح منخريه ليتلذذ بشم العطر القوي المتصاعد من جسمها المثير للفؤاد كبخور المجامر

وكان لا يصدق عينيه وهو يراها بالقرب منه تحت خيمته رهن ارادته . كذلك كان لا يريد التفكير في انها انما جاءت لاخذ الوشاح المقدس ، فلم يتمالك ان رفع صوته يسألها كالمنكر :

– لا ، انت لم تأت طلبا للوشاح

فصاحت في وجهه واسنانها مطبقتان ومنخاراها يرتعشان :

– لكأن كل ما ارتكبته في المعبد من انتهاك الحرمات المقدسة لم يكن كافيا ، فاقتحمت مخدعي ليلا وانا نائمة ، وتعرضت لي والوشاح المقدس يغطيك ! لم افهم ما كنت تقول ، ولكني احسست بانك انت لتجرني الى شيء فظيع رهيب ، لتلقى بي الى اعماق الهاوية

فصاح ماتو :

– لا ، لا . انما جئت لاعطيك اياه ، لارده اليك ، لانه خيل لي ان الالهة جميعا نازلة لك عن اثوابها ، وان وشاح الربة قد اصبح ملكا لك سواء اكان الوشاح في معبدها ام في بيتك . ألست مثلها صاحبة الحول والسلطان ، العذراء التي لا عيب فيها ولا دنس . الجميلة المتلألئة مثل تانيت ؟

ثم استدرك وهو يلقي عليها نظرة ملؤها العبادة التي ليس لها حد

– .. الا اذا كنت انت تانيت نفسها

وتمتمت سلامبو تحدث نفسها « انا تانيت ! »

وسكتا لا ينبسان بحرف . واخذ الرعد يدوي من بعيد ، وسلامبو ترصد تراقصها للعاصفة . وعاد ماتو يقول :

– **آه ! اقتربي مني ، اقتربي ولا تخافي شيئا ، ما كنت فيما مضى الا جنديا مغمورا بين حثالة الجند ، بل كنت وديعا متواضعا احمل الحطب على ظهري للآخرين فماذا يهمني اليوم من امر قرطاجة ؟ ان رجالها عندي غبار يثور ، كالغبار المتطاير**



القائد هاميلكار يستخدم الافيال في معارك القتال . .

تحت نعليك . ان جميع كنوزهم واقاليمهم واساطيلهم ومستعمراتهم لا تستهويني كما تستهويني شختالا واستدارة كتفيك . لقد كنت أريد تدمير اسوارها حتى اصل اليك فاستحوذ عليك

« وفي انتظار ذلك صرت انتقم . صرت اسحق الرجال كأنهم اصداف . وارتمي على الكتائب ، وانحي بيدى الرماح ، واقف الجياد ممسكا بخياشيمها ، حتى المجانيق صارت لا تقوى على قتلي

« آه » لو كنت تدرين كم افكر فيك في ساحة الوغى كلما استحر القتال . انى هنالك ارى عينيك في قاذفات النار ،واسمع صوتك فيصليل السيوف ورنات التروس، ثم التفت فلا اراك ،عند ذلك اعود فاخوض في حومة المعركةوسمعمة القتال اطيحبالرقاب وافلق هامات الرجال »

وكان ماتو يرفع ذراعيه ، فتبدوان حيث تتوتر العروق ، كاللبلاب على جذوع الدوح الضخام . والعرق يتصبب من صدره ويسيل في شعره وبين عضلاته . وقد اشتد تنفسه حتى كان يهز خاصرتيه المشدودتين بحزام تتدلى سيوره على ركبتين كالفولاذ صلابة . وكانت سلامبو التى اعتادت رؤية الخصيان من عبيدها وخدام الربة مأخوذة بقوة هذا الرجل ، يخيل لها انه « مولوخ » نفسه بجبروته وسلطانه ولفحات نيرانه

وكانت أنوار المصباح ترتجف منهبوب الريح الساخنة . وكان البرق يومض المرة بعد الاخرى فتتخلل ومضاته فترات ظلام مضاعف السواد ، فلم يكن في هذه الظلمة الشاملة الا انسانا عيني « ماتو » تتقدان كأنهما جمرتان في فحمة الليل . . كانت سلامبو العذراء تحس بالخطر المحدق بها ، وكانت تحس في الوقت نفسه انه كالقدر المحتوم نازل بها ، لا معدى عنه ولا مهرب منه . ومع ذلك حاولت ان تتحامل على نفسها ، وان تقاوم وتبذل ما بقى عندها من جهد . فتقدمت الى حيث كان الوشاح المقدس ومدت يدها لتمسك به . فصاح بها ماتو :

ــ ما الذى تفعلينه ؟ وماذا تنوين ؟

ــ أعود الى قرطاجة

فتقدم نحوها وهو مصلب يديه على صدره ، وقد بدا مظهره مرعبا جمدت سلامبو لرؤيته :

ـ تعودين الى قرطاجة اه ! لقد جئت لتأخذى الوشاح لتكونى الغالبة ، ثم تذهبين متعالية . لا ، لا انك ملك لى . ولن يقوى بشر على انتزاعك من يدى

وهذا «ماتو» جاث على الارض امامها ، وذراعاه ملفوفتان حول قامتها ، ورأسه الى الوراء ويداه تائهتان فى الفضاء ، وصفائح الذهب المعلقة بأذنيه تلمع على رقبته السمراء ، والدموع تنهل من عينيه كأنهما كرات من فضة ، وهو يتنهد وكأن تنهداته مداعبات وملاينات ، ويهمس وكأن الفاظه نسمات الليل بل احن منها والطف

وهلى « سلامبو » قد تملكتها فترة من التضعضع واللين فقدت معها كل احساس بوجودها ، وكان هناك شيئا خفيا وامرا علويا يدفعانها الى الاستسلام وكأنما احتوتها غيوم تعلو بها ، وتعلو بها حتى فقدت الشعور والسيطرة على نفسها . فانقلبت خائرة القوى بين لبد الاسد الذى يغطى السرير المصنوع من سعف النخل . وأمسك بها ماتو فانقطعت السلسلة الذهبية بين عقبيها ، وتطاير طرفاها كأنهما حيتان نفران ، وهوى الحجاب المقدس الذى كان قد احتوته يداها ، لتغطاها . وفجأة ازاحته عن وجهها واطلت من خلاله عيناها ، فرأت وجه « ماتو » منحنيا فوق صدرها ، فتمتمت وهى بين الواعية وغير الواعية :

ـ انك تحرقني بنار يا مولوخ !

وكانت قبلاته المتنقلة لتشملها كلها اشد التهابا والتهاما من النار ، اما هى فكانت كأنها محمولة على اعصار ، مأخوذة بقوة الشمس

واستسلم بعد « ماتو » الى النوم . وافاقت سلامبو الى نفسها ، وافلتت من بين ذراعيه . والقت فى نزولها من الفراش باحدى قدميها على الارض ، فتنبهت اذ ذاك الى ان السلسلة التى كانت تربط عقبيها قد تحطمت . وكانت كبار الاسر فى قرطاجة تلزم بناتها العذارى بالتزام هذا القيد والمحافظة عليه فريضة مقدسة من مقدسات الدين . وذلك ما ذكرته فى هذه الساعة « علماء قرطاجة » ودار فى راسها الصغير فاحمر وجهها ، ولفت حول ساقيها قطعتى السلسلة الذهبية . وكان عند راس السرير خنجر صغير موضوع على منضدة من خشب السرو . فاضرم فيها مشهد الخنجر نار شهوة دموية جامحة ، وطنت فى اذنيها من بعيد مناحة قادمة فى جنح الظلام ، وكأنها توحى اليها بما يجب عمله الآن . فاقتربت من المنضدة وقبضت على مقبض الخنجر .. واذا ماتو يفتح عينيه وقد سمع حفيف ثوبها ، فادنى فمه من يديها ليقبلهما فتراخت قبضتهما وسقط الخنجر

ومضت لحظة واذا بصرخات تعلو ، واشعة مخيفة تترعرع وراء الخيمة ، ورفع ماتو الستر ، فوقع نظره ونظر سلامبو على نار عظيمة تحرق خيام الليبيين ، والفيلة والابقار والخيل تعدو بين الزحام ، فتدوس الرجال والامتعة

والنفائر الحربية . وكانت الابواق تنفخ والجند ينادون ، « ماتو ! ماتو ! » تقدم الى الخيمة رجال يحاولون الدخول وهم يصيحون : « هلم عجل ! هذا هاميلكار يحرق المعسكر

تقفز ماتو الى الخارج

وبقيت سلامبو وحدها في الخيمة ، فأخذت تتفحص الحجاب المقدس، واطالت تحصه . واذا بها تصاب بخيبة أمل ناشئة لعدم شعورها بتلك السعادة التي كانت تتخيلها في الحصول عليه .

وظلت مكتئبة حزينة برغم ان حلمها قد تحقق

ولفت سلامبو الحجاب حول قامتها ، والتقطت بخفة براقعها ومعطفها ولفاعها، وفرت لا تلوى على شيء . ولم يعترضها أحد ، فقد كان الجميع في شغل بالحريق

وعاد ماتو بعد برهة الى خيمته ، وكان المصباح يدخن ولا يكاد يضيء . فنادى سلامبو ولا من مجيب . فانتزع جانبا من ستر الخيمة ليرى على نور الفجر ، فلم ير اثرا لها ، كما اختفى الحجاب المقدس معها

هزيمة ماتو

لم تمض على ماتو في الخيمة لحظات بعد استيلاء ابنة القائد القرطاجي هاميلكار على حجاب الربة المقدس ، واذا بالارض تهتز من شدة هرج الزحام ووقع الاقدام وارتفاع الصياح ، وصهيل الخيل ، وجلبة الصدام ، وقعقعة السلاح ، فضلا عن نفخ الابواق مؤذنة باقتراب هجمة القرطاجيين بزعامة هاميلكار المعروف بهجماته الثائرة كالاعصار ، الخاطفة كالبرق المنطار

عندها ثارت ثائرة ماتو ووثب الى أسلحته فتقلدها واندفع من الخيمة واذا صفوف طويلة من البربر منحدرة من الجبل على غير نظام وكانما الجبل نفسه يتحرك وراءها بما عليه من المربعات القرطاجية الزاحفة في اعقابها طاردها وتضرب في اقفيتها . وفي ناحية اخرى من الافق يظهر الامير « نارهوى » على رأس جيشا كبيرا من قومه النوميديين وقد مدت الخيل رءوسها وهي مطلقة الاعنة وقد أشتد عدوها حتى كادت تلمس الارض بطونها . وتتبسط اسارير ماتو المتقبضة حين يرى حليفه قادما لنجدته . ولكن ، مابال هذا الحليف يتوقف لم ينحرف عن وجهته . وعلى حين فجاة يقصد الى الخطوط الامامية لجيش هاميلكار ، ويطلب الى رجاله الانتظار خارجها ، ويتقدم وحده بعد ان القى عنه رمحه وسيفه ، وسار به احد الحراس الى خيمة هاميلكار ، وهنا جثا أمامه وقال :

ـ يابرقة ! جئتك برجالي . الكل في طاعتك وتحت رايتك

وكان الامير « نارهوى » حتى هذه الساعة يتظاهر بنجدة البربر وهو يخذلهم فلما راى كفة هاميلكار ترجح ، وقدر أن سيتم النصر له في اخر الامر، وجد الفرصة

سانحة للمجاهرة بالانضمام اليه ، بدافع من طمعه فى ولاية المزيد من الاقاليم ، فضلا عما يكنه من الحسد والبغضاء لماتو الذى اصبح زعيم الثائرين ، وربما كذلك لانه كان يملل نفسه بتحقيق حلم غرامى قديم .

وادرك هاميلكار بثاقب نظره ما لمثل هذا الحلف فى هذه اللحظة الحاسمة من شأن فقام الى الامير وضم صدره الى صدره ثلاث مرات علامة على ماصار بينهما من العهد والميثاق ثم قال :

ـ لا ادرى ماسوف تكافئك به قرطاجة ولكن هاميلكار لا يجحد جميلا على كل حال منذ الآن الى جندك ، ومر فرسانك بمدافعة مشاه البربر الى ما بين الفيالق والفيالى ، حتى نحصرهم ولا نبقى على أحد منهم

وفى هذه اللحظة ، وصلت سلامبو على حين فجأة الى معسكر ابيها ، وتفرت من جوادها وفتحت معطفها واخرجت منه الحجاب ، فلعبت به الريح ونشرته على مرأى من جميع الجنود فارتفعت من القرطاجيين صيحات المهللين استبشارا بنصر مبين . وفى الناحية الاخرى ارتفعت من صفوف البربر صيحات اخرى معبرة من الكمد الاليم والاستنكار والسخط العظيم ، على من كانوا سببا فى ضياع الوشاح مع التهديد بعقابهم وانزال شر النكال بهم

وكان هذا الذى فعلته سلامبو مفاجأة لابيها القائد الاعظم هاميلكار . ولكنه لم يسعه الا ان يشكرها باشارة من رأسه ، وعيناه تنتقلان من الحجاب المقدس اليها ، ومنها الى الحجاب المقدس ولم يلبث أن لحظ ان سلسلتها الذهبية مقطوعة ، فاعترته انتفاضة لما داخله من شك فظيع ، ولكنه استعاد رباطة جأشه واخذ ينظر بطرف عينيه الى الامير النوميدى الشاب دون ان يظهر منه ذلك ، مبالغة فى التستر على ما انعقد عليه عزمه

وكان الامير « نارهوى » متنحيا ناحية من الخيمة استعدادا لتنفيذ الامر الصادر اليه ، فتقدم الزعيم هاميلكار منه وملامح الجد تبدو عليه وقال :

ـ « مكافأة لك على ما بذلته وتبذله خدمة لنا ، يا « نار هوى » قد زوجتك ابنتى . فكن لى ابنا ، ودافع عن ابيك ! . »

فبدت من « نار هوى » حركة تدل على الدهشة ، وارتمى على يدى هاميلكار يغطيها بقبلاته ، وسلامبو هادئة كالتمثال تبدو وكأنها لم تفهم ، وقد علا وجهها احمرار خفيف ، ثم اسبلت جفنيها فارسلت أهدابها الطوال ظلالا على خديها

وشاء هاميلكار ان يربطهما دون تأخير برباط الخطبة الذى لا ينفصم . فوضعوا فى يد سلامبو رمحا قدمته لنار هوى وربطوا ابهاميهما بسير من جلد البقر ، ونثروا القمح على رأسيهما ، فكان لصوت حبات القمح المتساقطة حولهما صوت حبات البرد المتساقط على الارض

ونحن اذا رجعنا الى اقوال المؤرخين الاقدمين ، وعلى رأسهم « بوليبيوس » نجد أن المعارك التى دارت بين قرطاجة ـ بعد هزيمتها فى حربها مع الرومان ـ وبين

جندها من الاغراب المرتزقة ، لم تكن الغلبة فيها على جيوش البربر الشجعان — وعلى راسهم قائدهم الليبي الثائر الجسور « ماتو » وزميله الافريقي « سبنديوس » — بالامر الهين اليسير



« ماتو » و « سبنديوس » يحاولان اجتياز القناطر

والواقع ان انضمام الفرسان النوميديين آخر الامر الى الزعيم القرطاجي هاميلكار في بلاد مثل قرطاجة اكثرها سهول منبسطة كان كفيلا بانتصاره ، ولقد حقق هاميلكار بمدهذا الحلف نصرا على الجند المرتزقة الثائرين كلفهم عشرة آلاف قتيل واربعة آلاف جريح

وقد رأى هاميلكار ان يحسن معاملة الاسرى ، ليجلب اليهم مودة ابناء جنسهم فضلا عن حسن مرتالهم للجميل ، فينضوى اولئك وهؤلاء تحت لوائه . وقد فطن لذلك « ماتو » و « سبنديوس » ورئيس الغالبين « اوتاريت » فارادوا ان يأتوا عملا يكون من الفظاعة بحيث يدعو الى القطيعة الدائمة التى لا سبيل بعدها الى الصلح وعودة السلام ، فاشاعوا الشائعات بأن هاميلكار انما يتظاهر بحسن معاملة الاسرى لان في نيته الايقاع بهم ، وان الاجدر بهم في هذه الحالة أن يكونوا هم البادئين ، وبادروا فأعملوا التقتيل في اسراهم من القرطاجيين وعددهم سبعماية قطعوا ايديهم ، واصطلموا آذانهم ، وكسروا عظام سيقانهم ، وبعد ذلك حفروا لهم الحفر والقوا بهم فيها احياء . فلم يسع هاميلكار الا معاملة اسراهم مثل هذه المعاملة او شرمنها للاخذ بالثأر

واستمر القتال بين قرطاجنة والجند المرتزقة دون رحمة ولا هوادة عاما بعد عام ، وكان من اسباب الاطالة ما اتبعه قادة الجند المرتزقة — بعد خذلان الفرسان النوميديين لهم — من اجتناب المعارك في السهول حيث المجال متسع لهجمات الفرسان على صهوات الخيول ، والعدول الى حرب العصابات في شعاب الجبال . فلما ان ادرك هاميلكار ذلك وضح عنده ، اطبعهم في لقائه في الجبال . ومازال يوم حتى استدرج الفريق الاكبر من جيشهم بقيادة « سبنديوس » الى فج ضيق — يقال له « حد الفاس » او « حد المنشار » — حصرهم فيه حتى نفدما كان عندهم من

الطعام ، واشتد بهم الجوع حتى أخذوا يأكل بعضهم بعضا

وأخيرا ثار الباقون على من كانوا يتولون قيادهم ، وهم سبنديوس الافريقي و « اوتاريت الغالي » ولمانية آخرون وقد اضطر هؤلاء تحت تهديد جنودهم أن يطلبوا مفاوضة هاميلكار ، فطلب عشر رهائن من جيشهم يختارهم بنفسه ، وكانوا يعرضون عليه مجردين من سلاحهم ، ومن ثيابهم الا القميص الذى على جلودهم ، ولما انتهى العرض قال للقادة العشرة « انتم الرهائن » واحتجزهم ، وادرك الجميع الحيلة بعد فوات الاوان ، فارتكضوا نحو سلاحهم ، ولكنهم كانوا قد أحيط بهم ، وكان عددهم اربعين الفا ، فلم ينج منهم أحد

ولم يكن فريق الجند المرتزقة الآخر تحت قيادة ماتو ، اكثر توفيقا وأسعد مصيرا فقد افناهم هاميلكار في موقعة كبيرة من بكرة ابيهم ولم يبق منهم حيا غير قائدهم العنيد الجبار « ماتو » الذى اقتيد الى قرطاجنه ليلقى على يد الجماهير افظع مصير

وهنا نستأذن في العدول من التاريخ الى القصة لنحصل على بعض التفاصيل

كانت فلول جيش البربر قد اسندوا ظهورهم الى تل ، دون أن يكون لهم في النصر أمل ، ولا في الحياة . ولكنهم كانوا من خيرة الرجال واكثرهم اقداما واصلبهم عودا ، ثم انه اليأس وانقطاع كل رجاء . وقد انتهى امرهم بان كانوا اذا اندفع القرطاجيون هاجمين عليهم تظاهروا بالاستسلام ، حتى اذا اقترب القرطاجيون منهم أرسلوا صيحة استهزاء في وجوههم ، وقتلوا انفسهم بضربة واحدة . وعلى جثثهم ، كان يعلو رفاقهم ليدافعوا ما استطاعوا عن انفسهم ، ثم ينتحرون . وهكذا دواليك حتى تعالت الجثث على شكل هرم أخذ يزداد ارتفاعا

ولم يمض وقت طويل حتى نقص عدد المقاتلين الباقين الى خمسين ، ثم عشرين ، فثلاثة ، فاثنين فقط : رجل من قبائل السمنيين الايطاليين يحمل فاسا ، والقائد ماتو الذى كان سيفه لايزال في يده

وكان ماتو قد عرى من غطاء كتفيه ، ومن خوذته ودرعه ومن ثيابه ، واصبح لونه اشد صفرة من لون الموتى وشعر رأسه اغبر اشعث ، وعلى طرفي فمه طبقات من زبد . وكان سريع التحريك لسيفه بحيث يرسم في دورانه هالة حوله ، ثم اصيب السيف بضربة حجر فانكسر مقبضه . كما ان زميله الوحيد الذى كان باقيا الى جنبه قتل بضربة حجر

وهكذا « ماتو » وحده وقد تجمع القرطاجيون حوله حتى لامسوه ، فرفع نحو السماء يديه المجردتين من السلاح ، واغمض عينيه ثم فتح ذراعيه وارتمى — كمن يلقى بنفسه الى البحر — على الرماح ليموت على حدها . ولكنهم نحوا الرماح من امامه ، فهجم مرة اخرى ثم اخرى واخيرا عثرت رجله بسيف فانحنى يلتقطه فاذا بحبال معقودة تنعقد على يديه وركبته

وكان صاحب الحبال المعقودة قريبه الامير نارهوى الذى كان يتتبع خطاه وكل حركة من حركاته منذ حين ، وبيده شبكة عريضة من الشباك التى تصاد بها الوحوش الضارية ، فالتتم فرصة انحنائه الى الارض لنقطاه بها . فبادر الحاضرون ، وجروه اسيرا

وكانت بشرى وقوع «ماتو» حيا فى الاسر قد سرت فى جميع قرطاجة فى الهزيع الاول من الليل ، فكانت المشاعل والمصابيح تملأ البيوت ضياء حتى بدت المدينة شعلة من لهب . وتعالى تهليل الناس وصخبهم حتى وصل الى اذنيه وهو فى محبسه منطرح على ظهره ينظر ساهما الى النجوم كأنه يستطلع الغيب . ثم اقفلت عليه النوافذ والابواب ، فاحتواه الليل فى انتظار ما سيأتى به نهار الغد

فى مهرجان الزفاف

فى الصباح الباكر خرجت قرطاجة من بكرة ابيها . فاليوم يوم عيد . والجماهير المحتشدة على السطوح ترتدى الثياب المزركشة . واغصان الآس تملأ الشوارع ، وفى زوايا مفارق الطرق يرتفع دخان البخور . والناس يتبادلون التحيات والتهانى . انه يوم زفاف « سلامبو » ابنة هاميلكار الى « نارهوى » امير النوميديين

وكانت على شرفة معبد « خامون » ثلاث مناضد ضخمة ، يجلس اليها الكهنة والقدماء والاغنياء ، فضلا من منضدة رابعة فى مكان اعلى ، للزعيم هاميلكار ، والامير نارهوى ، ولها . ان ابنة هاميلكار « سلامبو » التى استرجعت الحجاب المقدس وانقذت الوطن ، قد استحقت ان يجعل الشعب يوم زفافها يوم فرح عام وعيد وطنى

وكان ابناء الشعب كلهم وقوفا فى الميدان ينتظرون ظهورها

ولكن كان هناك ايضا شوق آخر ، لعله اشد الحاحا يستنفد صبرهم . انه مشهد نهاية « ماتو » التى وعدوا برؤيتها فى هذه الحفلة

لقد اشيع انه سيسلخ جلده حيا ، وقيل ان الرصاص الصهور سوف يصب فى احشائه ، كما تردد غير ذلك من الوان التعذيب

ولكن ، من هو المواطن الذى سيتولى شرف تعذيبه ؟ ولم يختص بهذا وحده دون سائر المواطنين ؟ . ان ابناء قرطاجة كلهم بمختلف طبقاتهم ، ليشتهون نوعا من التعذيب تشترك فيه المدينة كلها . نعم ، جميع الايدى ، وجميع الاسلحة ، وكل شىء فى قرطاجة حتى بلاط الشوارع وامواج الخليج ، من حقها ان تشترك فى تمزيقه وسحقه وقتاله

من اجل ذلك ، كان قرار القدماء ان يكون خروجه من سجنه الى « ميدان خامون » دون حراس ، ويداه مشدودتان الى ظهره ، وذلك فى آخر النهار ، والناس

اجمعون على الصقين يشتركون فى ضربه باكفهم او تمزيقه بأظافرهم ، مع الامتناع عن ضربه على قلبه اطالة لحياته قدر المستطاع ، ومع الامتناع كذلك عن سمل عينيه حتى يرى ما يصيبه من صنوف التعذيب حتى النهاية لكن ذلك لم يكن ليبدأ الا بعد موكب الزفاف

هذه هى مراوح الريش العالية تبدو من بعيد مرتفعة فوق الرءوس . لقد طلعت سلامبو من قصرها ، فتنفس الناس الصعداء وظهرت عليهم امارات الارتياح، ولكن الموكب تباطأ وصوله من جراء طوله، وتقدمه خطوة خطوة

وكان فى الطليعة كهنة الآلهة على مراتبهم، مختلفو الشارات والاعلام والثياب والالوان بحسب صفات وطبائع الهتهم . وكان كهان الربة « تانيت » يتقدمون بخطى المعجب بنفسه ، وصنداتهم فى ايديهم ، ووراءهم الكاهنات بأثوابهن الشفافة صفرا وسودا ، وهن يقلدن غناء الطيور ويرقصن متلويات كالافاعى ومقلدات دوران الكواكب ثم اقبل اساطين المال وحكام الاقاليم .

وتعالت الضوضاء وازداد الزحام . كان خدمة المعبد يدفعون الناس الى الوراء ضربا بالعصى ليحولوا بينهم وبين القدماء، وفى الوسط كانت محفة تعلوها مظلة من ارجوان كانت قبلة الانظار ، فمن تحتها لاحت للناظرين « سلامبو » متوجة بتاج من الذهب

وعندها ارتفعت الاصوات ، وتعالت ضربات الصنوج ورنات الجلاجل اكثر من ذى قبل ، وزادت عليها دقات الدفوف حتى اختفت المظلة فى داخل المعبد الضخم

وعادت المظلة عاطلة ممن كان فيها . وعلى الاثر ظهرت سلامبو فى الطابق الاول تتقدم ببطء حتى اجتازت الشرفة ، وجلست فى اقصاها على عرش منحوت ، فوضعوا تحت قدميها موطأ من عاج ذى ثلاث درجات ، على طرف الاول منها غلامان زنجيان ، كانت تسند الى رأسيهما من الحين بعد الحين ذراعيها المثقلتين بالدماليج والخواتم

وكانت سلامبو مغرقة القوام فى ثوب يشده من الكعبين الى الردفين خط من حلقات ضيقة هى تقليد لقشور السمك وان كانت تلمع كالعاج . كما كان يشد خصرها نطاق ازرق ابرز نهديها فبديا من خلال تجويفتين كأنهما هلالان وغطى حلمتيهما اقراط مدلاة من الياقوت الجمرى . وكان تصفيف شعرها الى اعلى رأسها مزينا بريش طاووس علقت فيه حجارة كريمة بشكل نجوم . وكان يتدلى وراءها رداء ابيض شبيه بالثلج . وكانت سلامبو فى جلستها منتصبة القامة وعلى الهيئة التي تفرضها الطقوس الدينية ، فكان مرفقاها مستندتين على جسمها وركبتاها مضمومتين . وتطوق معصميها حلقات من الماس

وعلى مقعدين دون مقعدها جلس ابوهـا وزوجها . وكان النارهوى يرتدى رداء ذهبى اللون ، وقد عقد على رأسه تاجا مرصعا بالجواهر ، تفرعت من تحته خصلتان مجدولتان على هيئة قرنى آمون . وكان هاميلكار فى حلة بنفسجية عليها طراز



هاميلكار قادم الى قرطاجة في سفينته بعد ما ابلغ بالتدمر

بالذهب يمثل غصون عنب مورقة ، وهو لايزال يتقلد سيفه
وأخذ كبار المدعوين اماكنهم على الشرفة على حسب التقليد المرسوم

وكانت الجماهير تملأ الشوارع ، ومنهم من تسلقوا السطوح وقد تكدسوا واصلت صفوفهم عالية حتى اعالي الاكروبول

وافتتحت المأدبة ، فبلغت الى اوجها.

ازدحم السماط بانواع الاطعمة والاشربة.

والخدم والعبيد مشمرون عن اكمامهم للخدمة يروحون ويجيئون على اطراف الاصابع . وفي الحين بعد الحين تغرب الميدان نغما من الانغام ، او ترتفع بالغناء اصوات القيان . وقد استسلم المدعوون الى احلام السعادة . وقد خفت وقدة الحرارة حين بدات الشمس تزول ، والقمر يصعد في الجهة الاخرى من السماء

وكان هاتفا اهاب بالعروس ، فقدمالت براسها تتطلع الى بعيد . ورآها الشعب تتتبع مرمى طرفها

هنالك كانت قمة الاكروبول . وقدانفتح باب السجن المظلم المنحوت في الصخر في اسفل المعبد . وعلى عتبة هذه الظلمة وقف رجل خرج من سجنه محني الظهر وعليه ملامح الوحوش الضارية المذعورة التي يطلق سراحها على حين فجأة . وكان النور يبهر عينيه . فظل حينا وهو جامد لا يتحرك . وعرفه جميع الناس ، فاخذوا يكتمون انفاسهم . ذلك ان جسد هذه الضحية ذو صفة خاصة لديهم اقرب ماتكون الى الصفة الدينية . فهم يتتبعون قدومه باشد الاهتمام

واخيرا تقدم الرجل الى الامام . فزالت بن الناس صدمة المفاجأة ، وارتفعت اذرع لامداد لها كادت تخفيه وراءها

وكان سلم الاكروبول عشرين دركة وكان يهبطها مترنحا كما لو كان يتخبط في وسط سيل متدفق من جبل . وقد لمحه المتطلعون اليه من بعيد يطفر ثلاث مرات لم يستقر في اسفل الدركات على عقبيه . وهاتان كتفاه تنحيان . وصدره ينتفض من فرط لهاثه وتقطع انفاسه ؛ وهو يبذل مجهود الجبابرة ليتطلع والاه حتى بدت ذراعاه من تصلب العروق كقطع من ثعابين متقطعة

ومن المكان الذى كان فيه ، بدت امامه شوارع مديدة تمتد السلاسل على طولها من اول الشارع الى اخره فى خطين متقابلين . والجماهير متراصة الى الجدران على الجانبين .

وفى الوسط خدم القدماء يمشون جيئة وذهابا وبايديهم سياط من جلد .

ويدفع احدهم «ماتو» الى الامام بضربة قوية . فيبدأ « ماتو » مسيرته فى الشارع الطويل متهالكا من الاعياء والالم الشديد . والناس على الجانبين يمدون اذرعهم جاهدين من فوق السلاسل ،وهم يشكون مما ترك للرجل من سعة فى طريقه، مع أن أيديهم بالغة اليه تتحسس موضعا لقرصه ، كما تعمل اظافرهم على تمزيق جلده ولحمه . فاذا بلغ نهاية شارع بدأ غيره . وكان كثيرا ما يرتمى على من يمتفون به لينهشهم بأسنانه ، فيتنحون مسرعين، وتصده السلاسل فيستغرقون فى الضحك ساخرين به مستهزئين

وكان بين الفتيان من مزق اذنه ، كما شقت فتاة خده براس مغزل كانت تخبئه فى كمها . وانتزع آخرون ملء قبضاتهم خصلا من شعره ونتفا من لحمه . وتدفق الدم غزيرا من جرح فى فخذه . ودار به رأسه وخارت قواه فالتوى عرقوباه ، وهوى شيئا فشيئا الى الحضيض على البلاط . فاسرع رجل الى رواق الاعمدة فى المعبد وتناول من موقده قضيبا حماه بالجمر حتى احمر ، ومده من خلال السلاسل حتى بلغ الى « ماتو » وهو طريح على الارض ، وشد به على جرحه العميق فتصاعد الدخان من اللحم المكوى .. ولكنه كتم صراخه عندما سمع هتاف السخرية والتشفى الذى ارتفع من الشعب . وانتصب ماتو واقفا

وسقط ماتو مرة ثانية على بعد ست خطوات ، وتوالى سقوطه ثالثة ورابعة .. وكان ينهضه فى كل مرة نوع جديد من التعذيب

وظل ماتو يسير من شارع الى شارع حتى عجز عن المسير ، فاستند الى الحائط تحت طنف حانوت ، وتوقف عن السير . فجلده العبيد بسياط من جلد جاموس البحر جلدا مبرحا ، دام طويلا حتى ابتلت اثوابهم بالعرق وهو فاقد الاحساس . واذا به يتحفز ويأخذ فى الجرى بلا هدى ، ومن شفتيه يخرج صريف ولحيح كان قد اخذته قشعريرة البرد الشديد . ووصل على هذه الحال الى « ميدان خامون » فاصبح الآن مملوكا للكهنة رجال الدين . وكان العبيد قد نحوا جماهير الشعب عن اقتحام الميدان

وهنا نظر ماتو الى ما حوله فوقعت عيناه على سلامبو

وكانت سلامبو قد انتصبت واقفة منذ الخطوة الاولى التى خطاها . وكانت كلما اقترب تقدمت هى شيئا فشيئا ، وبدون ارادة منها ، نحو حافة الشرفة ، وبعد قليل كانت قد انمحت جميع الاشياء الخارجية من امها ، فلم تعد ترى الا ماتو وفى وسط كل هذه الجلبة خيم الصمت على نفسها . انها وحدة من تلك الوحدات

التى يغيب فيها العالم بأسره تحت ضغط فكرة متسلطة ، أو ذكرى ، أو نظرة .. فهذا الرجل الثائر نحوها كان يجذبها .

لم يكن باقيا لماتو من مظهر الانسان الا عيناه ، فهو فيما عدا ذلك شكل من الاشكال مخضب بالحمرة تتدلى منه حبال وثائقه ، فلا يمكن التمييز بين هذه الحبال وبين أطرافه الممزقة ، العروق المجردة من اللحم . وكان فمه لا يفتأ فاغرا ، ومن محجريه يخرج لهبان كأنما يرتفع وهجهما حتى شعر رأسه . وكان هذا الشكل البائس الفاجع لا يزال ماضيا فى مشيته المتهالكة

**

بلغ ماتو الى أسفل الشرفة ، وتوقف تماما حيث كانت سلامبو منحنية على سورها وكان انسانا عينيه شاخصين بتأملاتها . وكأنما انفجر فى وجدانه ذكر ما قاساه من العذاب فى سبيلها . وفى هذه الوقفة وعلى الرغم من انه كان يلفظ اخر أنفاسه ، تراءى ماتو فى عينى سلامبو كما كان فى خيمته ، فى اوج سلطته ، جاثيا امامها ، محيطا قامتها بذراعيه ، متمتما أعذب الكلمات .. انها الساعة عطشى للاحساس بحلاوة تلك الكلمات ، وسماعها مرة ثانية . انها لا تريد ان يموت وفى هذه اللحظة ، انتفض ماتو انتفاضة شديدة ، فاوشكت أن تصرخ . ولكنه كان أسرع منها فقد هوى منطرحا على ظهره وقد فارقته الحركة الى الابد

واوشك أن يغشى عليها فحملها الى عرشها على الشرفة الكهنة الذين يحفون بها ، وهم يهنئونها ، لان هذا صنيع يديها ومن فضلها . وكانت الجماهير كلها تصفق وتضرب الارض باقدامها هاتفة باسمها

وعندها أخذت نشوة الخيلاء عريسها " نار هوى " ، فلف ذراعه اليسرى حول خصرها اشعارا بامتلاكه لها ، ثم تناول بيمناه جاما من الذهب ، وقام يشربه نخب قرطاجة

وهبت سلامبو واقفة كما وقف زوجها ، ولى يدها جامها لتشرب هى ايضا . ولكنها هوت على عرشها . واستقر رأسها فوق مسند العرش متصلبا ، وقد شحب لونها كل الشحوب . وهذه شفتاها مفترحتان ، وهذا رأسها العالى بشعره الطويل المسقف المزدان بريش الطاووس يتدلى على الارض

لقد مات " ماتو " زعيم الثوار ، وماتت " سلامبو " ابنة هاميلكار .. مات كل من لمس حجاب ربة الحب تانيت

رمسيس يونان :

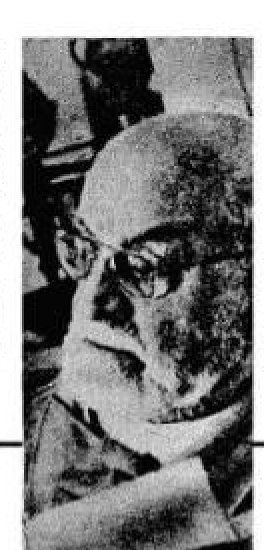
في ١٩٠٥ اشترك طائفة من شباب الفنانين في معرض الخريف الذي اقيم ذلك العام في باريس. وكان أول ما يلفت النظر في لوحاتهم أن ألوانها جميعا بلا استثناء قد اتسمت على غير المعهود بقدر بالغ من العنف والضراوة ، فرأى منظمو المعرض أن يخصصوا لهذه اللوحات الجريئة قاعة بمفردها

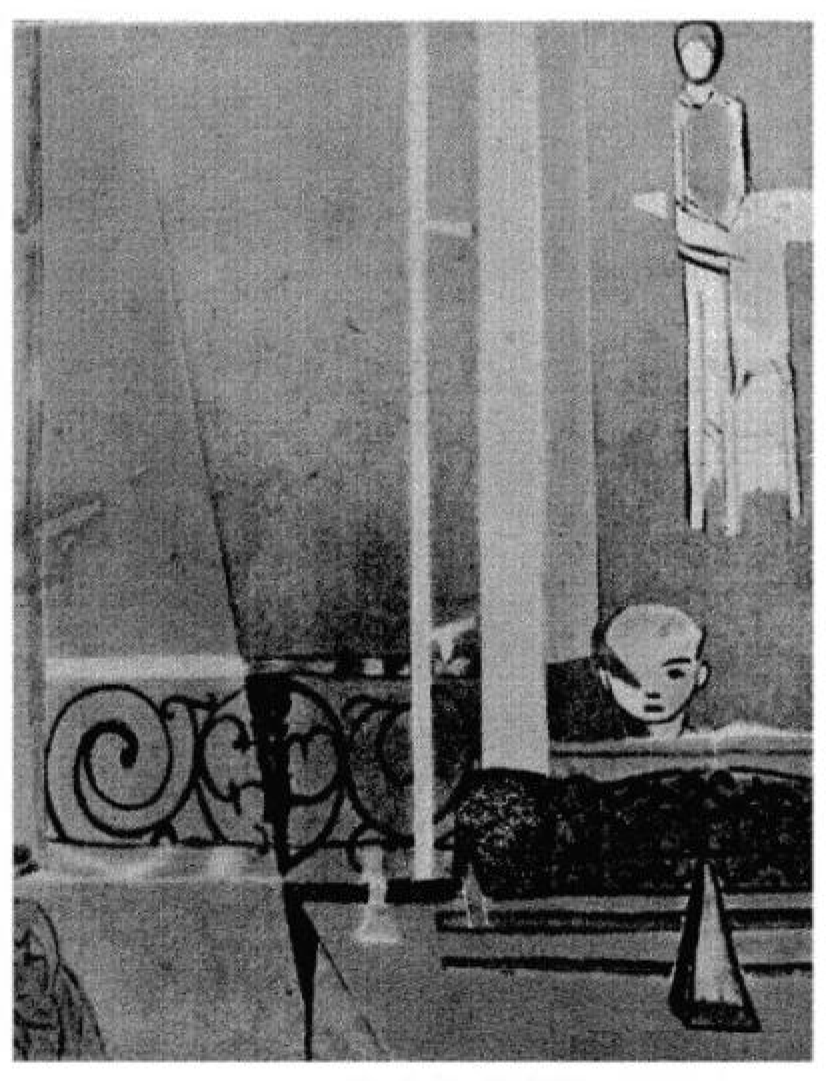
وطاف ناقد مشهور بأرجاء المعرض ، وبينما هو يتأمل أعمال هؤلاء الشبان ، لمح وسط القاعـة المخصصة لها تمثالا يرجع الى القرن ١٥ فصاح « دوناتللو وسط الوحوش ! » .. Donatello au milieu des Fauves . ومنذ ذلك الحين أصبح لقب « الحوشيين » أو « الضواري » علما على هذه الجماعة

ماتيس

أو بهجة الحياة

MATISSE





درس البيانو « ١٩١٦ » متحف الفن الحديث . نيويورك

ماتيس .. أو بهجة الحياة

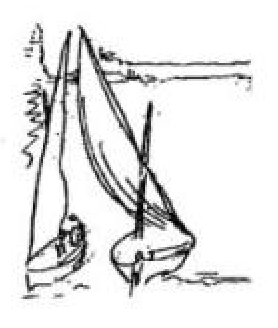
وكان من بين هؤلاء الشبان ماركيه ودوفي وفان دونجن وفلامنك اما زعيمهم فكان هنري ماتيس الذي لم يكن يفكر حتى سن العشرين في أنه سيكون له يوما شأن بالفن . كان قد درس القانون واشتغل بمكتب أحد المحامين ، ولكن تصادف أن ألم به مرض ألزمه الفراش عدة أسابيع ، وحدث أن نصحه أحد الاصدقاء أن يتسلى بالرسم بالالوان خلال فترة النقاهة ، فلم يلبث أن ولع بالالوان ولعا شديدا ، وشعر كأنه ولد ولادة جديدة فانكب على التصوير بعد شفائه ، وقد آمن بأن الفن – لا القانون – هو ما خلق له

وفي عام ١٨٩٢ ، وكان اذ ذاك في الثالثة والعشرين ، توجه الى باريس ، رغم ارادة أبيه ، لدراسة الفن . وكان من حسن حظه أن وقع على أستاذ موهوب يدرك ان وظيفته هي مساعدة الطالب على تكوين شخصيته المستقلة ، لا اخضاعه لشخصيته هو ، ويدرك فوق ذلك أن ارتياد المتاحف ، وتأمل اثار أئمة الفن خير للطالب الف مرة من الاستماع الى وصفات محفوظة يلقنها له أستاذ أكاديمي

وهكذا أخذ ماتيس – تبعا لنصيحة استاذه **جوستاف مورو** – يمضي الساعات الطوال في متحف اللوفر ، يدرس روائع **رفاييللو** ، **وبوسان** ، **ورويسدايل** ، **وشاردان** ، ناقلا عنها – وبخاصة من اثار شاردان – أكثر من عشرين لوحة

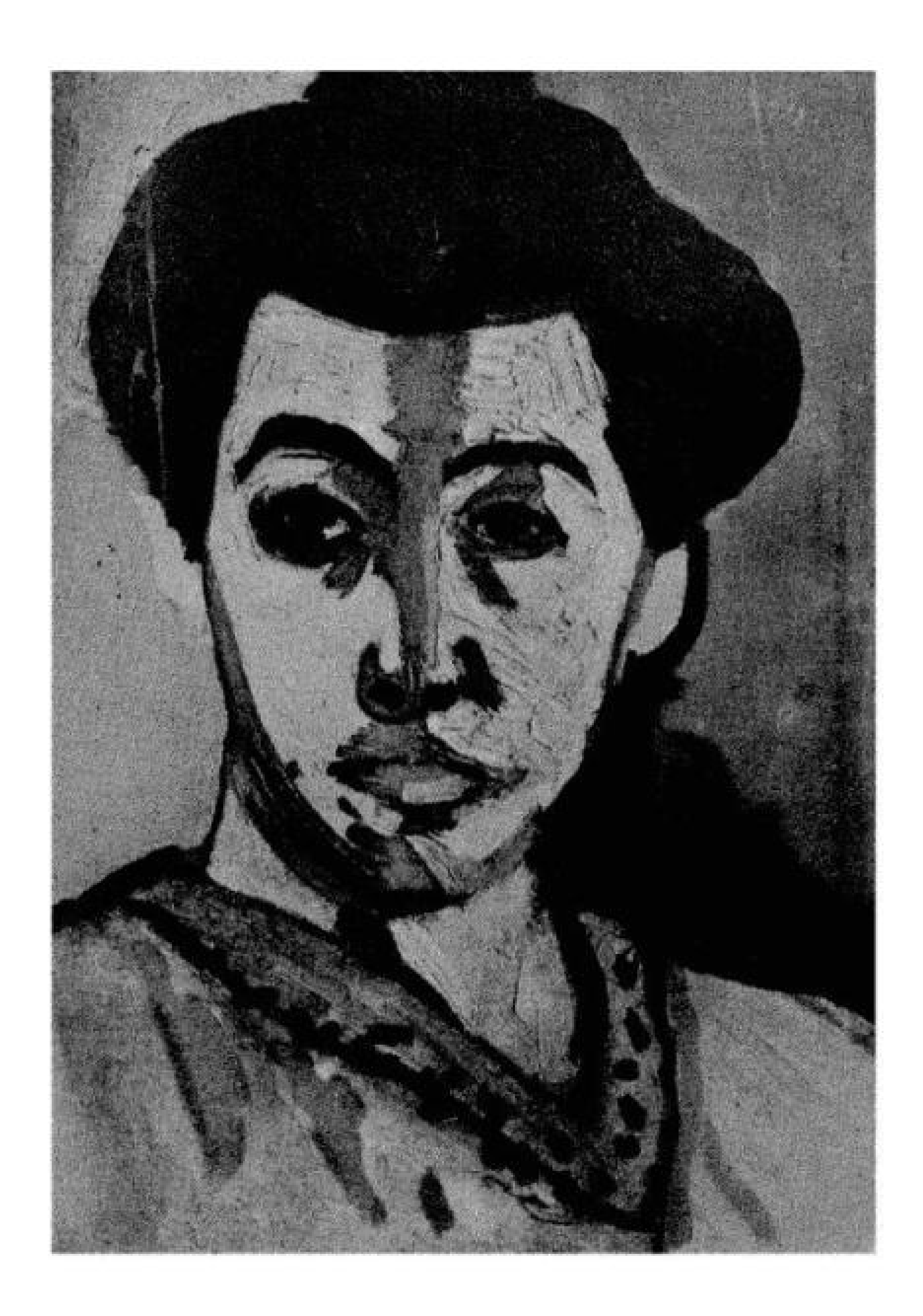
والواقع أن من يسمون بالفنانين الثوريين فى العصر الحديث ، هم بوجه عام أشد اهتماما بدراسة التراث وتعمق مكنونه ممن يسمون بالفنانين المحافظين ، أى أولئك الذين غالبا ما يقنعون بالاخـــذ عن أساتذتهم المباشرين فى أكاديميات الفنون

ولم تمض خمس سنوات على ماتيس فى باريس ، حتى أخـذ يتنبه الى التيارات الجديدة فى ميدان فن التصوير ، وكان الفن الاوربى، ــ بعد أكثر من ثلاثة قرون عاش خلالها معتمدا الى حد كبير على تقاليد عصر النهضة ــ قد بلغ فى أواخر القرن التاسع عشر مرحلة أصبح فيها كنه الفن نفسه موضع سؤال



وأول ما كان يثور حوله السؤال هو هذه التقاليــد بالذات التى أرساها الفنانون الطليان فى أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر • وكان مما ساعد الفنانين الاوربيين على اعادة النظر فى هذه التقاليد ، اكتشافهم للفن اليـابانى ، ثم للفن الفارسى ، ثم للفن المصرى القديم ، وكلها فنون تختلف تقاليدها اختلافا جوهريا عن تقاليد الفن الاغريقى الرومانى ، ثم تقاليد عصر النهضة التى درج هؤلاء الفنانون الاوربيون خلال القرون الماضية على اعتبارها التقاليد الوحيدة لكل فن جدير بهذا الاسم

ولتوضيح هذا الامر ، ينبغى لنا أن نذكر أن العمل الفنى ــ بحكم طبيعته ــ ينطوى على وظيفة مزدوجة • فالفنان يريد ــ من ناحيه ــ أن يعبر عن احساساته التى تأتيه من العالم الخارجى ، وهو لذلك ينزع ، اذا كان مصورا مثلا ، الى تحويل لوحته المسطحة الى عالم ثلاثى الابعاد ، شبيه بهذا العالم الذى نعيش ونتحرك فيه • ولكن الفنان ــ من الناحية الاخرى ــ يريد أن يخلق فنا ، أى أنه يريد أن ينسق الخطوط







الى اليمين : الظل الاخضر
« ١٩٠٥ » متحف كوبنهاجن ،
اعلى اوداليسك « ١٩٢٥ »
متحف بالتيمور الولايات
المتحدة ، واسفل : دراسة

والالوان على السطح المستطيل أو المربع أو المستدير الذى يرسم عليه ، على نحو يجعل من لوحته شيئا له تلك الصفة النوعية الخاصة التى نسميها الفن

والقوانين التى بمقتضاها يصبح لمجمـــوعة من الخطوط والالوان الموزعة على سطح معين صفة الفن ، مثل القوانين التى يصبح بمقتضاها لمجموعة من الكلمات صفة الشعر ، أو تلك التى تجعل لمجمـــوعة من النغمات صفة السمفونية أو السوناتة ، ليست هى من نوع القـــوانين الفيزيائية أو الكيميائية أو البيولوجية أو الجيولوجية التى تسرى على العالم الخارجى بجماداته وكائناته الحية

فالعمل الفنى ، من حيث هو فن ، كيان قائم بنفسه • انه فى ذاته وحدة عضوية لها منطقها الخاص ولغتها المستقلة • وفى عصور الانحدار الفنى ـ كما حدث فى أواخر العصر الاغريقى الرومانى ، وخلال القرون الثلاثة الماضية عند معظم الفنانين الاوربيين ـ نلاحظ أن انشغال الفنان باللعبة الصبيانية التى تتمثل فى محاولة محاكاة مظاهر الطبيعة ، غالبا



وجه وانية عـــام (١٩٢٧) مجموعة الآنسة ليلى بوتى

ما تلهيه عن الاهتمام بالايقاعات والموازين التى تجعل من اللوحـــة المصورة عملا فنيا • وذلك على خلاف ما نراه فى الفن المصرى القديم مثلا، والفن الفارسى ، والفن اليابانى ، والفن الصينى ، والفن البيزنطى ، من اهتمام الفنان اهتماما أساسيا بلغة الفن وايقاعاته واساليبه الخاصـة فى التعبير عن ذات الانسان

وكان مما عنى به الفنان الاوربى ، وبخاصة منذ كارافاجيو ، فى محاولته الاقتراب أكثر فأكثر من مظاهر الطبيعة ، ما سماه الطليان « بالكياروسكورو » Chiaroscuro ، أى تصوير الاضواء والظلال الواقعة على الاجسام ، على نحو ما يرى فى الطبيعة ، من اجل ابراز كتلتهـــا

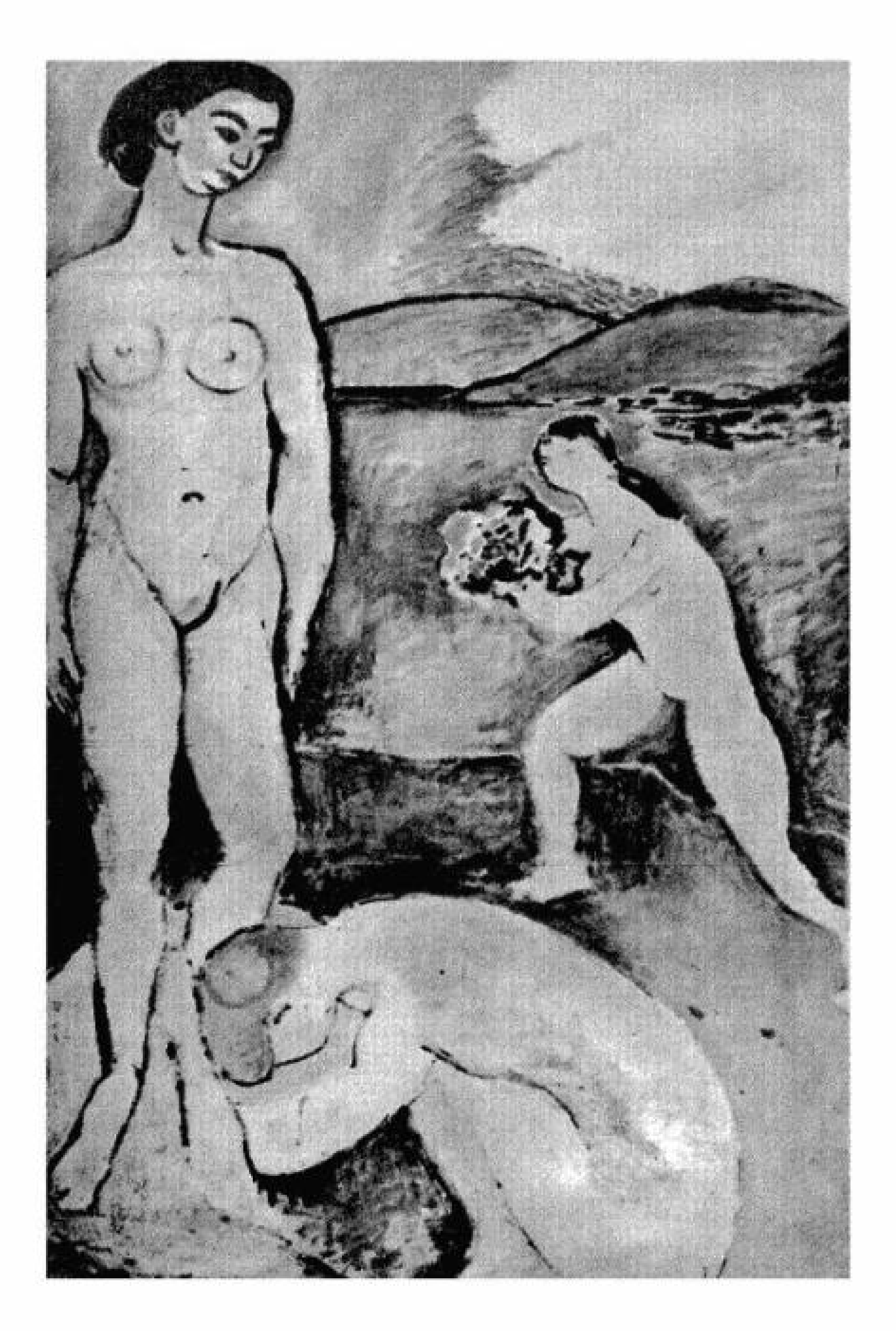
غير أن الظلال ، بحدودها المبهمة وألوانها العكرة ، قد جعلت من مهمة الفنان فى تنسيق الخطوط والالوان على سطح لوحته مشكلة عويصة • فلا غرو أن عمل هذا الكياروسكورو ــ الى جانب عوامل أخرى ــ على طمس معالم الفن فى الكثير من انتاج المصورين الاوربيين ، وبخاصة خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر

فلما جاء القرن التاسع عشر ، وأتيح لبعض الفنانين أن يطلعوا على بعض الامثلة من الفن اليابانى ، بهرهم أن يروا فنا يفتن العين بجماله ، وقد استغنى أصحابه عن التظليل كلية ، معتمدين فى فنهم على الالوان الناصعة الصافية والخطوط الواضحة المنسابة فى سلاسة ولطف ايقاع وملوحية مع ذلك بحركة الاجسام والتفافاتها وكتلتها

وكان مانيه (١٨٣٢ ــ ١٨٨٣) أول فنان أوربى فى العصر الحديث ثار على مبدأ « الكياروسكورو » • فقد جعل الضوء الساقط على الاجسام التى يصورها آتيا اليها من الامام ، وبذلك انكمشت الظلال الى أطراف الاشكال ، فعبر عنها بخطوط قاتمة تحدد هذه الاشكال

وهكذا تحولت اللوحة الى مساحات شبه مسطحة من الالوان الواضحة الحدود ، عنى الفنان بتنسيق أوضاعها وحبكة تكوينها على السطح المستطيل

<••••••••••••••••••



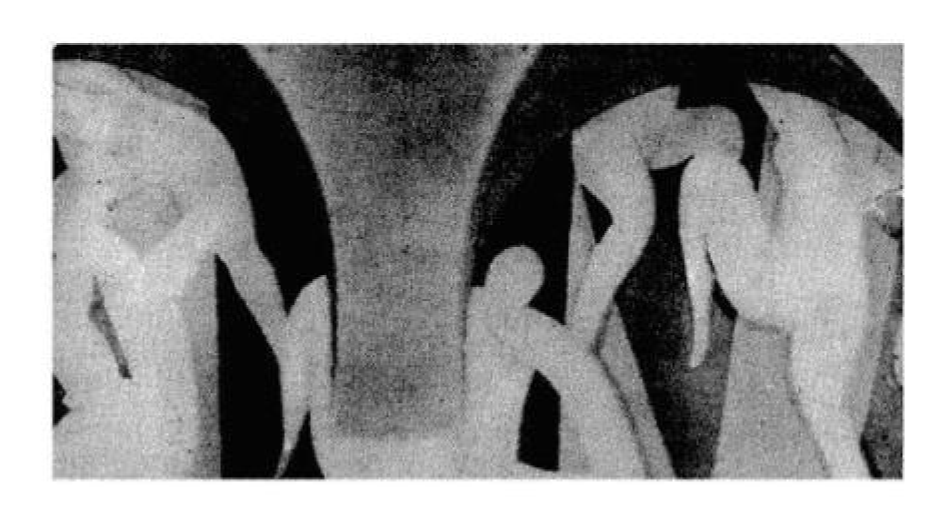


متعة الحياة ١٩٠٧» المتحف
الفن الحديث . باريس »

تفصيل من لوحة الرقص «١٩٣٣»



ورق مقصوص « ١٩٥٢ » متحف الفن الحديث باريس



دراسة

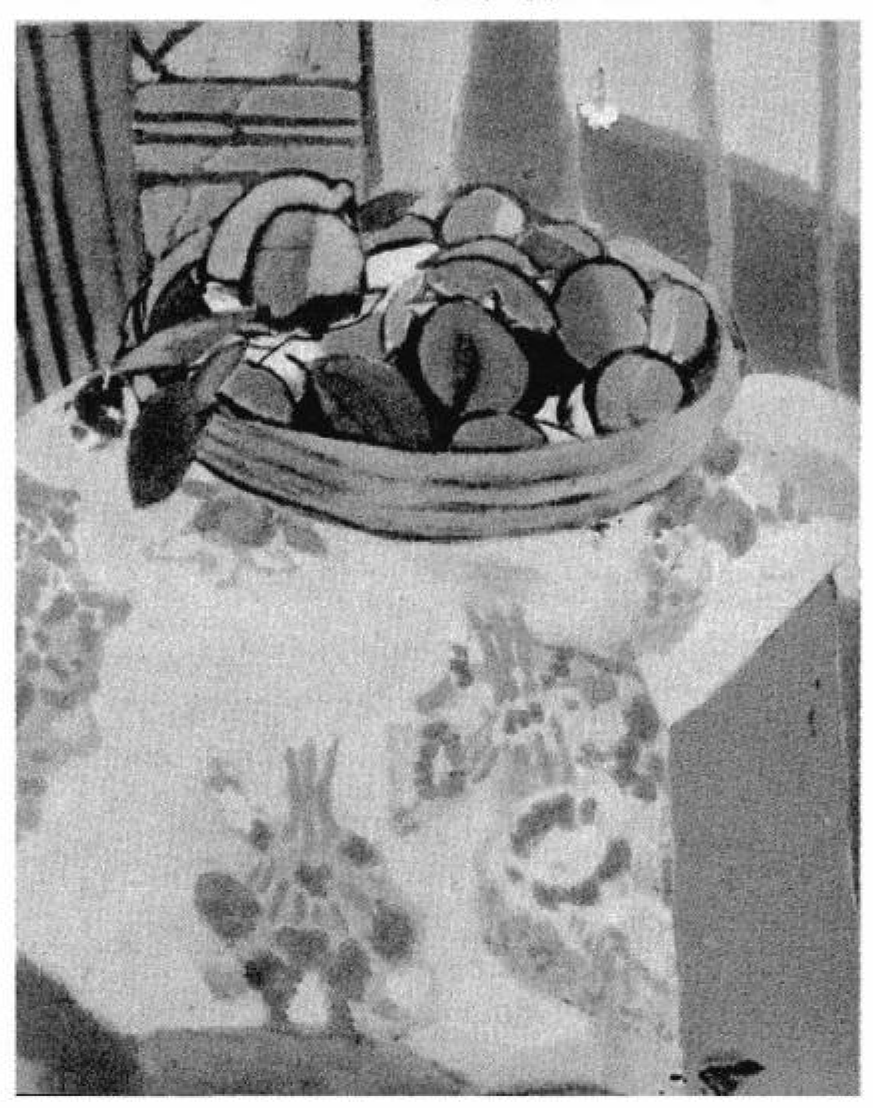


الرقص ١٩٣١م – ١٩٣٣م
مؤسسة بارنز . أمريكا



القبعة ذات الريش الابيض
« ١٩١٩ » كلية الفنون
مينابوليس – امريكا

طبيعة صامتة « ١٩١٢ » مجموعة بيكاسو





وبعد مانيه جاء **الانطباعيون** فحرروا لوحاتهم من الظـــلال كلية ، واهتموا بنضرة الالوان وزهوتها ، ولكنهم لم يعنوا كثيرا بتصـــميم اللوحة • ولهذا السبب خرج عليهم **سيزان** ، اذ هو قد أراد أن يستخدم الألوان المجردة من الظلال ، على نحو ما وصل اليه الانطباعيون ، أداة بناء وتشييد ، لا مجرد أداة تسجيل للاحساسات العابرة التى تقع على شبكة العين ، وذلك ليجعل من العمل الفنى شيئا متين القوام راسخ الاوطاد ، كفن المتاحف على حد تعبيره

ومع ظهور **جوجان** ، **وفان جوخ** ازداد تحرر الفن من ربقة التشـــبه بمظاهر الطبيعة ، اذ جعل الاول منه أداة للتعبير الرمزى عن مشاعره ، على حين جعل منه الثانى أداة تعبير عن عواطفه العارمة المتأججة

وهكذا اتضح من جديد ان العمل الفنى ليس صورة من الطبيعة ، ولا نافذة تطل عليها ، وانما هو خلق جديد ، يرادف الطبيعة ويوازيها ، ولكن له مع ذلك كيانه المستقل

وعند هذه المرحلة بالذات من تطور الفن الاوربى ، ظهر ماتيس • وقد بدأ بدراسة الانطباعيين ، ثم التفت الى سيزان ، فبلغ من اعجابه بهذا الفنان العبقرى أنه جشم نفسه عبء شراء احدى لوحاته بثمن فادح بالقياس الى موارده اذ ذاك ، وأصر على الاحتفاظ بها طوال الوقت ، بالرغم مما عاناه أحيانا من ضنك ، فلم يفارقها الى عام ١٩٣٦ عندما أهداها الى أحد المتاحف ، وقد كتب فى رسالة أرسلها فى هـــذه المناسبة يقول :

« ان هذه اللوحة كانت سندا لى فى اللحظات العصيبة من حيـــاتى الفنية ، امدتنى بالثقة ووهبتنى الايمان وحثتنى على الصبر ومواصـــلة السعى •• »

وفى عام ١٩٠١ أقيم معرض كبير فى باريس لاعمال **فان جوخ** ، ثم أقيم معرض آخر كبير لاعمال **جوجان** عقب وفاته ببضعة أشهر عـــام

١٩٠٣ ٠ وكان ماتيس هو الذى كلف بتنظيم المعرضين ، فاتيحت له بذلك الفرصة لدراسة أعمال هذين الفنانين العظيمين عن كثب

وفى عام ١٩٠٣ أقيم معرض للفن الاســلامى فى ميونخ ، فهرع ماتيس الى هذه المدينة لمشاهدته وتأمل آثاره ، ومن كل هذه العوامل العديدة التى اثرت فى تفكير ماتيس ، اى دراسة اثار الائمة فى متحف اللوفر ، ثم رسم المئات من الاسكتشات السريعة فى الشــوارع والمقاهى كما نصحه أستاذه ، ثم دراسة الانطباعيين والفن اليابانى ، ثم سيزان وفان جوخ وجوجان والفن الاسلامى ، نقول انه من كل هذه العوامل المختلفة خرجت تلك الحركة الفنية الجديدة التى تزعمهــا ماتيس ، واطلق عليها اسم « الحوشية »

ومن الغريب ان هذا الفن أصبح يعد من « الشوارد » ، كان فى حقيقته لا ينطوى على ذرة من الاندفاع أو التهور بل كان كثير التأمل لاعمال الفنانين السابقين ، شديد الحذر فى تجاربه وبحوثه ، ولا يقرر أمرا الا بعد روية وتدبر

وقد اراد ماتيس بالوانه المضطرمة فى تلك المرحلة الاولى من حياته الفنية ، ان يعبر بها عن العاطفة الجياشة فى طلاقة ودون اى تقيــد بالمواصفات المعهودة ، ولكننا نلاحظ حتى فى هذه الاعمال الاولى انه لم ينس شيئا مما تعلمه من ائمة الفن فيما يتعلق بهندسة اللوحة وحبكة تصميمها

على ان « الحوشية » ـ من حيث هى حركة ـ لم تدم اكثر من بضعة اعوام ٠ فقد تطور افراد هذه الجماعة بعد ذلك ، وسار كل منهم فى طريقه الخاص

وفيما يتعلق بماتيس بالذات ، فقد نما فنه بسرعة ، ومال الى مزيد من الاتزان والرصانة ، فخفت حدة الوانه ، ولكنه حرص دائما على المحافظة على بهائها وثرائها ونورانيتها ، وبلغ فى ذلك حدا جعل بعض النقاد يعتبرونه اعظم فنان ملون coloriste فى العصر الحديث



الاسبانيولية » ١٩١١ «المجموعة
رودولف ستيشن . سويسرا .

وتتضح موهبة ماتيس اللونية فى قدرته على التاليف بين ألوان تبدو فى الظاهر متعارضة متنافرة ، فاذا بها تصبح بين يديه آيه فى الانسجام ، على أن موهبة هذا الفنان فى تنسيق الخطوط لا تقل ألبتة عن موهبته فى تنسيق الالوان • وتتميز خطوطه بايقاعها اللطيف الذى يذكرنا بأجمل آيات الفن الاسلامى • وهو ايقاع يتسم فى آن واحد بالامتداد والمرونة بحيث يسمح « للجملة التشكيلية » ـ على مثال الجملة الموسيقية ـ بالكثير من الاستطرادات والتفريعات ، دون أن تفقد طابعها أو تضل طريقها

وقد تبدو أعمال هذا الفنان ، للعين غير المدربة ، مجرد أشكال زخرفية • غير أن ما ينشده ماتيس فوق كل شيء ـ على حد حوله ـ هو التعبير عن أحاسيسه ازاء صور الحياة

غير أن التعبير عنده ليس هو تصوير العاطفة المرتسمة على وجه ، أو تلك التى تنم عليها حركة عنيفة ، وانما هو ينبع من صميم بناء اللوحة ، وألوانها ، وأوضاع الاشخاص والاشياء ، والفراغات التى تحيط بهذه الاشكال ، والنسب التى تربط بينها •• فكل شيء فى اللوحة له دور فى هذا التعبير

ولم يعد ماتيس يقنع بعد نضجه ، بما كان يقنع به أيام مرحلته الحوشية الاولى ، أى بالتعبير عن العاطفة العابرة • فقد أدرك أن التعبير الصارخ ليس هو التعبير القوى • ولذلك فهو يبدأ لوحته محاولا تسجيل احساسه المباشر ، ولكنه يعود اليها بعد ذلك ليدعمها باحساساته



بالعميقة ، حتى تصبح تعبيرا كاملا عن ذاته ووجدانه

وهو فى هذا التعبير لا يلجأ الى المحاكاة الفجة للطبيعة ، وانما يعمد الى اساليب التورية والمجاز ، ليوحى الينا باحاسيسه ايحاء لطيفا ••

وما هو بحاجة الى اكثر من خطوطه الايقاعية التى تنساب فى يسر وسلاسة ، ليترجم لنا عن احساسه بالتفافات الاجسام وحركتها وكتلتها • والالوان فى لوحاته – بالرغم من زهوتها ونضارتها – يحتل كل منها مكانه الصحيح فى فضاء اللوحة ، دون ما حاجة الى طمس او تعكير • فاذا لجأ احيانا الى ما يوحى بالظل فى بعض أجزاء لوحاته ، كان ذلك لغاية فنية يقتضيها تصميم اللوحة ، ولم يكن البتة بقصد محاكاة الطبيعة

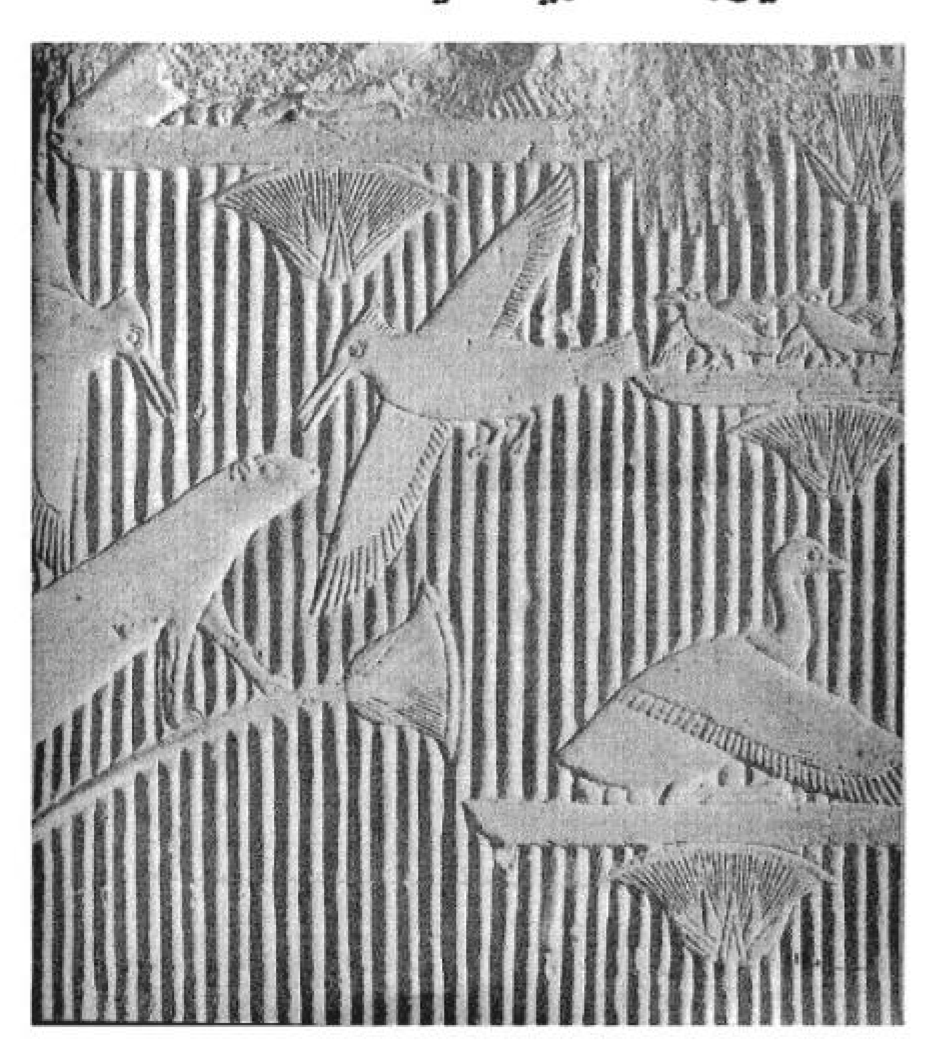
وقد كان ماتيس مثالا نادرا من الانسان الذى يعيش على وفاق كامل مع نفسه ومع الوسط المحيط • ولذلك لا نحس فى آثاره ، التى تعد بالمئات ، باى نوع من التوتر ، ولا اى صراع درامى • ففنه كله عذب المذاق ، وكله صفاء وترف وغبطة ••

ولقد عاش هذا الفنان حياة خصبة مديدة حتى اشرف على الخامسة والثمانين ، وتوفى عام ١٩٥٤ متوج الراس بهالة المجد واكاليل الغار ••


دراسة

الروح والصورة

طيور مصرية قديمة





اله مصري قديم على
شكل طائر

طيور تحمي صغارها من
هجوم الوحوش المفترسة



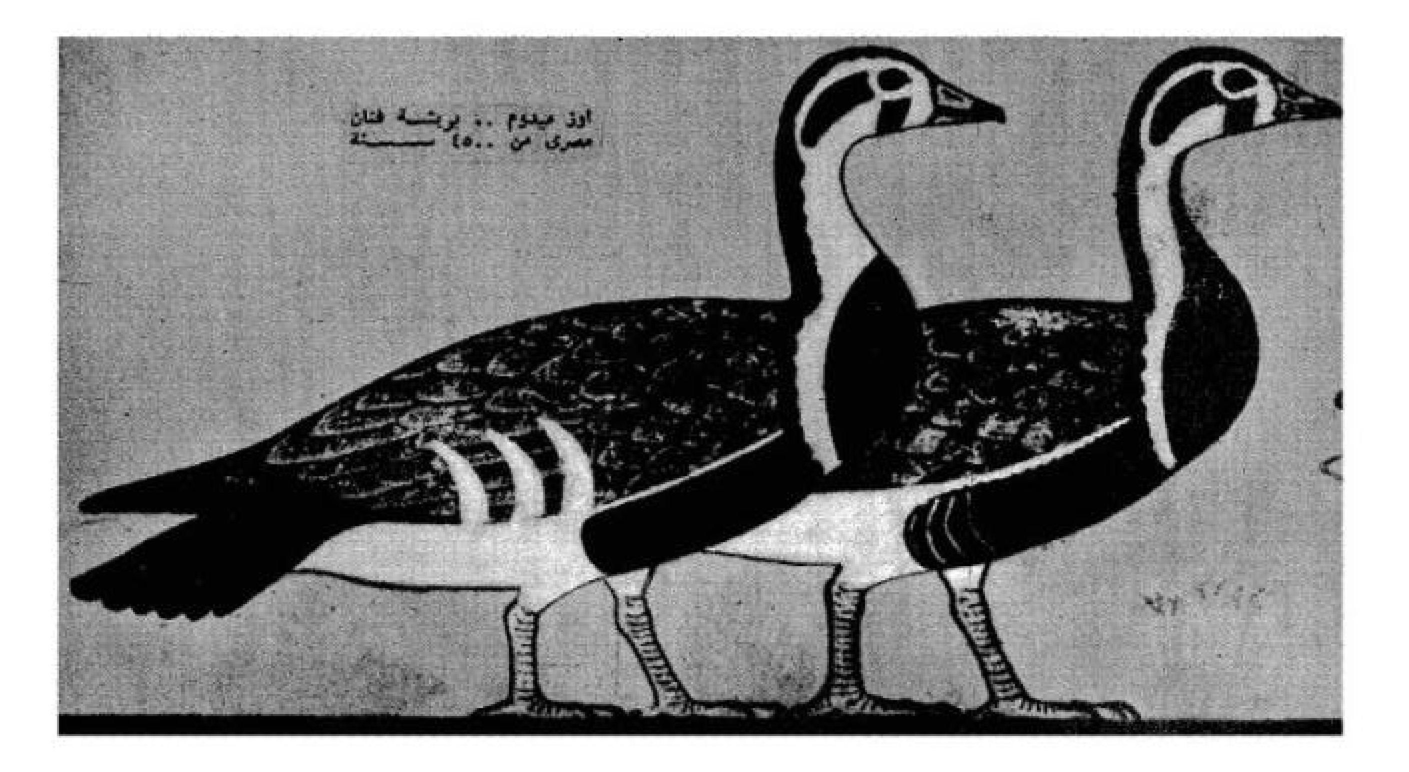
● تصوير : عبد الفتاح عيد ●



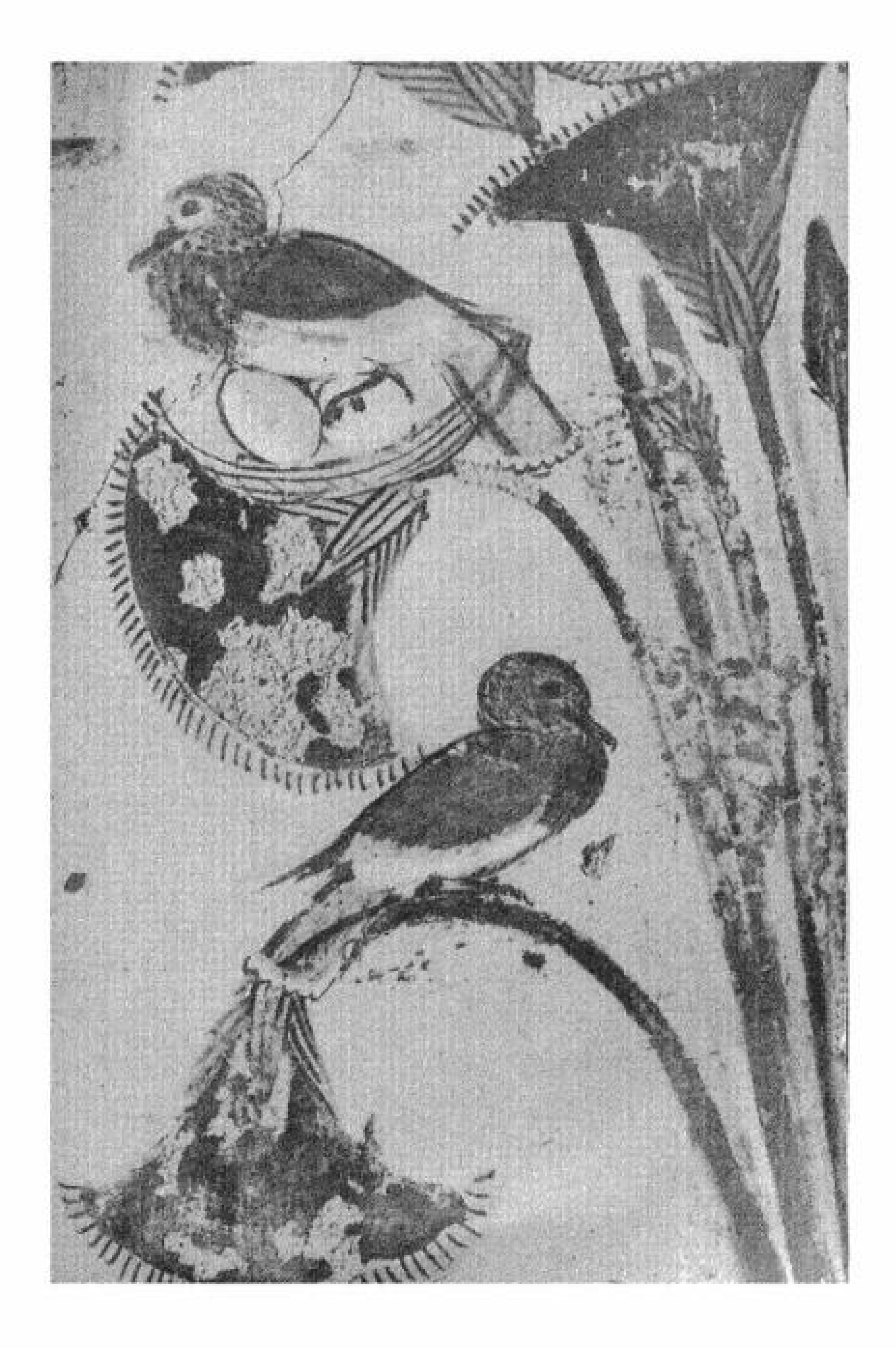
البشاروش : يربيه
المصريون القدماء للزينة



الايبس .. رمز الإله تحوت



اوز ميدوم .. بريشة فنان
مصرى من ٤٥٠٠ سـنة





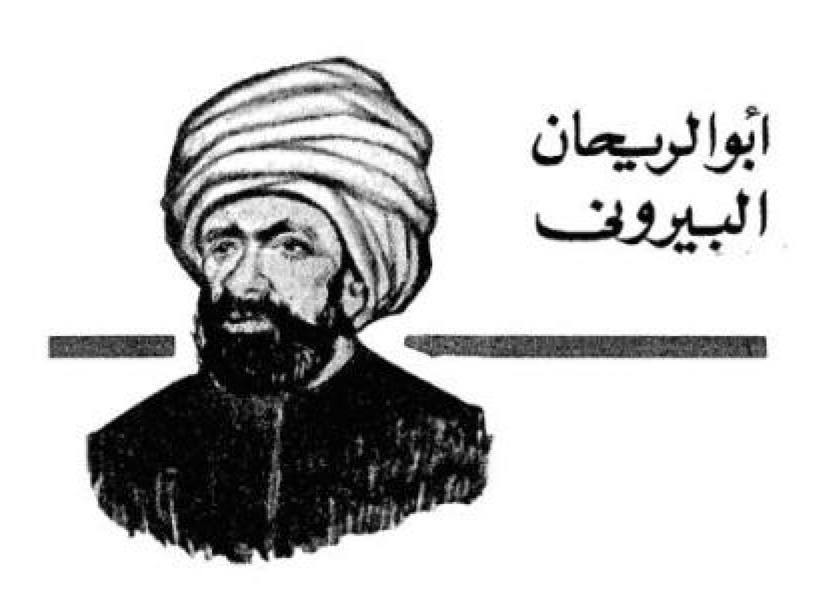
عش بين البردى نقش مصري قديم

طائر يحمل غصن الزيتون رسم من العصر المسيحي – معبد الكرنك – القرن ٤ م



صيد الطيور بالعصي هواية قديمة
اللوحة نقلت من الأقصر الى اكسفورد

أبو الريحان البيروني



والحق ان قلة من المؤرخين الاجانب، هي التي انصفت العلماء العرب اما الاغلبية الساحقة ، لقد أعماها الحقد والتعصب، فلم تعترف لهم بأى فضل ، وكما تقول الدكتورة « سيجريد هونكه » انه من كل مائة كتاب تبحث فى تاريخ العلم يوجد اثنان فقط يعترفان ببعض الفضل للعلماء العرب

وفى الحق أن الامة العربية قد واتتها ظروف طيبة ، جعلت لها مركزا قياديا فى العلم ، نهلت من العلم الافريقى ، وترجمت الكتب الافريقية ، والفارسية والهندية والسريانية ، ومن المستحيل أن نتصور أن امة تنقل علوم امة اخرى ، دون ان تكون قد بلغت من التقدم العلمى والحضارى ما يؤهلها لاساغة هذا العلم الذى تنقله ، ولا تعرف أمة فى التاريخ عنيت بالعلم ، كما عنيت الامة العربية بالعلم فى العصر الاسلامى الزاهى ، حتى كان العلم والحركة العلمية ، جزءا من حياتها وكيانها

ويعتبر البيرونى ثالث الثلاثة الذين يزدهى بهم العلم فى كل عصر وآن، سطعوا فى سماء الحضارة العلمية ، وكان كل منهم

البيروني هو احد العلماء الكبار ، الذين يتميز بهم العصر الذهبي للحضارة العلمية العربية . يقول عنه المستشرق « سخاو » انه اكبر عقلية علمية في التاريخ ، وانه من اضخم العقول التي ظهرت في العالم ، وانه اعظم علماء عصره ، ومن اعظم العلماء في كل العصور . ويقول « مايرهوف » ان اسم البيروني ابرز اسم في موكب العلماء الكبار ، واسمى الافق ، الذين تزدان بهم الحضارة العلمية الاسلامية . ويقول المستشرق الامريكي « اربوبوب » في اية قائمة تحوى اسماء اكابر العلماء ، يجب ان يكون لاسم البيروني مكانه الرفيع ومن المستحيل ان يكتمل اى بحث في الرياضيات او الفلك او الجغرافيا او التاريخ او علم الانسان او علم المعادن ، دون الاقرار بمساهمة البيروني العظيمة في كل علم من تلك العلوم

د . عبد الحليم منتصر

هو الاعلى كعبا ، والارسخ قدما في علمه وفنه ، اما الثلاثة فهم ابن سينا ، وابن الهيثم ، والبيروني واما العصر الذي نشئوا فيه فهو الحقبة الممتدة من منتصف القرن الرابع الهجري ، حتى منتصف القرن الخامس

وهو ابو الريحان محمد بن احمد الفلكي ، ولد بضاحية من ضواحي خوارزم سنة ٣٦٢ هـ ، زار العواصم العربية ، وعاش في الهند زمنا طويلا ، وتوفي في سنة ٤٤٠ هـ ، بعد ان عمر نحو ثمانين عاما حافلة بالبحث والتاليف والدراسة لم يقتصر على دراسة العلوم الطبيعية والرياضية والتاليف فيها ، ولكنه الف في التاريخ والجغرافيا كما الف في الفلك والرياضيات والمثلثات

وقد زار الهند في حداثته ، واطو بها اربعين عاما استقصى فيها حوادث الهند واخبارها واساطيرها ووصف عاداتها واخلاقها وازياءها في افاضة عجيبة ، وخرج على الناس بكتابه المشهور « تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل او مرذولة » ولقد اجمع النقاد على ان تاليفه في التاريخ من خير المراجع

لاستطلاع اخبار الشعوب الشرقية وحوادثها وأساليب معيشتها

ويروى « روزنتال » ان البيرونى امضى اكثر من اربعين سنة وهو يفتش عن نسخة من كتاب « مانى » سفر الأسرار ، الى ان وفق فى الحصول عليه

ويردد المؤرخ قول العلماء العرب « ينبغى لطالب العلم ان يعتنى بتحصيل الكتب المحتاج اليها فى العلوم النافعة ما أمكنه ، « شراء » أو « ايجارة » او « عارية » لانها آلة التحصيل كما يردد قولهم « من بخل بالعلم ابتلى باحدى ثلاث ، ان ينساه او يموت فلا ينتفع به او تذهب كتبه

ولما عاد البيرونى من الهند ، استقر فى البلاط الغزنوى ، واهدى الى السلطان المسعودى رسالة فى علم الفلك عنوانها ، **«القانون المسعودى فى الهيئة والنجوم»**، وهى عبارة عن كتاب ضخم يقع فى ثلاثة اجزاء ، ويروى ان السلطان اراد ان يكافئه على هذا العمل العظيم ، فارسل اليه ثلاثة جمال ، تنوء باحمالها من نقود الفضة ، فردها البيرونى قائلا انه انما يخدم العلم للعلم

وفى نفس السنة التى اخرج فيها البيرونى هذه الرسالة الفلكية ، كتب رسالة أخرى ، فى الهندسة والحساب والتنجيم ، عنوانها **«التفهيم لاوائل صناعة التنجيم»** وله كتاب فى المادة الطبية ، **« كتاب الصيدلة »** ، كما الف كتابا فى الجواهر ، عنوانه **« الجماهر فى معرفة الجواهر »** ورسالة فى المعادن

لقد افاد البيرونى أعظم فائدة من رحلة الهند ، فقد درس هناك العلوم اليونانية ، كما حذق العلوم الهندية ، وقد نشر المستشرق « سخاو » كتابه عن الهند كما نشر كتابه العظيم **« الآثار الباقية عن القرون الخالية »**

والواقع ان البيرونى قد تميز فى فنون كثيرة ، متباينة غاية التباين ، مما يدل على انه عبقرية نادرة المثال **« فهو فى التاريخ ، مؤرخ محقق مدقق ، واسع الاطلاع ، وفى الجيولوجيا جيولوجى ممتاز بشهادة الجيولوجيين المعاصرين ، وفى الفلك فلكى ممتاز بشهادة الفلكيين المعاصرين ، وفى الرياضيات رياضى ممتاز بشهادة اساتذة الرياضيات المعاصرين »**

**

لقد حصرت مؤلفات البيرونى ، ما بين مطبوع ومخطوط ، وموجود ومفقود ، فاذا بها تبلغ مائة وثمانين كتابا ورسالة ، وقد كتب البيرونى معظم مؤلفاته باللغة العربية ، ولقد كان بارعا فى الكتابة باللغة الفارسية كذلك ، وفى دور الكتب الاوروبية جملة طيبة من مؤلفاته القيمة، يرجع اليها المستشرقون فى بحوثهم ودراساتهم

وقد طبع كتاب القانون المسعودى حديثا بمطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن بالهند سنة ١٩٥٤ م ، ويقع فى ثلاثة أجزاء فى نحو الف وخمسمائة صفحة ، عدا المقدمات والفهارس ، واعتمد الناشر فى تصحيحه على النسخ القديمة المحفوظة بالمكاتب الشهيرة ، مثل مكتبة بودلين باكسفورد ، والمكتبة الاهلية بباريس ومكتبة الملة فى استانبول، ومكتبة جامعة توبنجن بالمانيا ، ومكتبة المتحف البريطانى بلندن ومكتبة دار الكتب المصرية بالقاهرة

وقسم البيروني قانونه الى احدى عشرة مقالة ، تتضمن كل منها عددا من الابواب ، ففي المقالة الاولى أحد عشر بابا ، وفي الثانية اثنا عشر بابا ، والمقالة الثالثة تسعة ابواب ، والرابعة تسعة عشر بابا وهكذا

ويشمل الجزء الاول خمس مقالات تناولت هيئة الموجودات والعالم والاثير وكرية الارض وكرية السماء والكسوف والخسوف ومطالع البروج ومعرفة عروض البلدان ودرجات طلوع الكواكب وغروبها والجداول الخاصة بشهور العرب والفرس والاسكندر والسريان وتواريخ الهند وجداول الاعياد والايام المعظمة

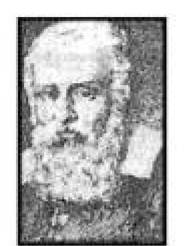
كما تناول في الجزء الثاني تصحيح اطوال البلدان بالكسوفات ، لم يما بينها من مسافات وحركة الاوج وحركات القمر ومنازله ومطالع في الجزء الثالث الفرق بين الكواكب الثابتة والسيارة وتقسيم الكواكب الثابتة وجداول الثوابت وصور الدب الاكبر والدب الاصغر والتنين والعقاب والثور والعذراء والسمكتين والقيطس والنهر والارنب وقنطورس ، وشروق الكواكب وغروبها وجداول حركات زحل والمشترى والزهرة وعطارد والمريخ ..الخ

وفي كتاب «استخراج الاوتار في الدائرة بخواص الخط المنحنى فيها » ، الذى حقق وصدر في القاهرة مؤخرا يشرح البيروني كيفية الحصول على جيوب الزوايا بطرق هندسية وجبرية مبتكرة لم تكن معروفة من قبل وفي كتابه الجماهر في معرفة الجواهر يتحدث عن الياقوت والالماس واللؤلؤ والدر والمرجان والزمرد يقول : وأجوده الاخضر ومصادره مصر والواحات وجبل المقطم والفيروزج والعقيق والبلور والبسد والجمشت واللازورد والبازهر ثم يتكلم عن الفلزات ومناطق وجودها وخواصها وطرق تعدينها فيذكر الزئبق ، والذهب ، والفضة ، والنحاس والحديد والاسرب ، والخارصين

وقد استفاد البيروني في معرفة خواص هذه المعادن والفلزات ، بالكشف عن تفاوتها باستخراجه الوزن النوعي لكل منها الى درجة من الدقة لم تختلف كثيرا عما نقدره الآن بالاجهزة والادوات الحديثة

وللبيروني رسالة في الابعاد والاجرام يتكلم فيها عن مساحة الارض ، وبعد


ابن سينا


جاليليو

القمر من الارض ، ومقدار جرم القمر من جرم الارض ، وقطر الشمس ومقدار ظل القمر ، ثم ابعاد واحجام عطارد والزهرة والمريخ والمشترى وزحل .. الخ

لقد تميز البيروني بالصفات الاساسية التي تخلق العالم وتميزه ، من عبقرية فذة ، الى ذكاء نادر متوقد ، مع صبر ومصابرة ومثابرة ، وجلد على العمل قل ان عرف له نظير ، الى دقة في الملاحظة وبراعة في الاستقراء ، مع زهد في المال والسلطان وعلو عن الصغائر ، حتى قيل منه بحق « **ان البيروني مظهر من مظاهر الشمول وعدم التقيد بزمن ، شأن العقول العظيمة** »

وانه لفي الامكان تجميع عدد كبير من الاقتباسات من مؤلفات البيروني ، كتبها منذ اكثر من الف سنة ، وانها لتسبق كثيرا من المناهج العقلية التي يفترض اليوم انها حديثة

ويعتبر البيروني من القلة القليلة من العلماء العرب ، الذين خرجوا على « **مجسطي بطليموس** » الذي كان يعتبر الارض مركزا للكون ، فقال بل هي الشمس ، ولعله بذلك اوضح معالم الطريق للنهضة الفلكية الكبرى التي قادها **جاليليو ، وكبلر ، وكوبرنيق**

لقد اصدرت اكاديمية العلوم السوفييتية سنة ١٩٥٠ مجلدا تذكاريا بعنوان البيروني ، نشر تحت اشراف المستشرق **تولستوف** بمناسبة مرور الف سنة هجرية على مولده . كما صدر في الهند المجلد التذكاري للبيروني سنة ١٩٥١ ، يحوي عشرات البحوث والمقالات عن البيروني ، وذلك احتفالا بذكراه ، واعترافا بفضله على العلم والانسانية

ما اجدرنا ان نعمل على نشر التراث العلمي العربي ، محققه وملخصا ومخلصا من الشوائب ، حتى نصحح تاريخنا العلمي ، ونخرس السنة الحاقدين والباغين ، وحتى نثبت للعالم اننا اهل لان نكون ورثة هذه الحضارة العريقة

الصفحة الاولى من كتاب البيروني « الاثار البـاقية عن القرون الخالية » نشر المستشرق « سخاو » ـ برلين ١٨٧٨

بسم الله الرحمن الرحيم*

الحمد لله المتعالي عن الأضداد والأشباه والصلوة على محمد المصطفى خير الخلق وعلى آله أئمة الهدى والحق ومن لطائف تدبير الله تعالى في مصالح بريته ودلائل نعمه على كافة خليقته تقديره النافذ أن لا يخلي في كل زمان من إمام عادل يجعله لخلقه علماً ليفزعوا إليه في النوائب والحوادث من الشبهات والنوازل ويردّوا نحو الأمر إذا اشتبه فيقوم باستنباطه نظام العالم ويدوم قوامه مفروضاً ذلك عليهم ومقروناً بما لا ينال الثواب في الآخرة إلا به من طاعته سبحانه وطاعة رسوله بقول الحق العدل وقوله القصّة الفصل يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم فالشكر لله على ما أتاح من منّته على عباده بإقامة مولانا الأمير السيد الأجل المنصور وليّ النعم شمس المعالي أطال الله بقاءه وأدام قدرته وعلاءه وحرس على الزمان بهجته وبهاءه وصان عزّه وسناءه وكبت حسدته وأعداءه إماماً عدلاً لخلقه ناصراً لدينه وحقه ذابّاً عن حريم المسلمين وحامياً حوزتهم عن بوائق المفسدين وأمدّه بخلق قد أثنى بمثله على نبيّه ومرتضى[a] نجيّه فقال سبحانه وإنك لعلى خلق عظيم تبارك وتعالى كيف جمع الله لمكرم عزته الجسيم محاسن خلقه الكريم وآلى نفسه الأبيّة جوامع الخصال الرضيّة من التقى والهدى والصيانة والديانة والعدل والإنصاف والتواضع والألطاف والعزم والحزم والسماحة[c] والسجاحة والسياسة والرياسة والتدبير والتقدير وغير ذلك مما لا تحصره الأوهام ولا تحيط بذكره الأقلام وكيف يتعاجب من ذلك وليس لله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد فأدام الله إمتاع المسلمين بحسن عنايته بهم وجميل رأيه فيهم وظاهر شفقته ورأفته عليهم وأدام نموّاً فيها ما[d] تعوّذوه من كرم ظلّه الظليل ووقف الخاص والعام المفترض عليهم من طاعته بمنّه وجوده.

P — Handschrift der Pariser Bibliothèque Nationale.
L — Handschrift des Brittischen Museums in London.
R — Handschrift Sir Henry Rawlinsons.
Mss. — alle drei Handschriften.

a P وعليه التوكل وهو حسبي كافيا, *L* بيه الثقى *b R* بوايف zwischen ومرتى und وحبه über der Linie nachgetragen. *c* Fehlt in *R*. *d* ما fehlt in *R*.

بولیت جالان بیرنیه:



جاك بيرك

فى المغرب العربى

الملاحظات التى تتضمنها هذه السطور على الاشعار المنظومة بلغة الشلوه ، وهى الاشعار التى تتغنى بها الناس فى جميع ارجاء الجنوب الغربى من مراكش ومنطقة جبال الاطلس الكبرى وما وراء جبال الاطلس وفى منطقة سوسه وبين جماعات العمال الشلوه المنتشرين فى المدن والمراكز الصناعية فى بلاد مراكش والجزائر وفرنسا .. والامر يتعلق هنا بدراسة داخلية للنصوص وتحليل مضمونها ، وهى دراسة لا تعنى بصفة خاصة بتاثير الاقتصاد الاستعمارى على ظروف الابداع وذيوع اشعار الشلوه ، بيد ان التفرق المتزايد لجمهور هذا الشعر عن طريق انتشار مستعمرات عمال الشلوه فى مناطق تتكلم بلغات اجنبية شتى واستيعاب هذا الجمهور لاعداد متزايدة من الناطقين بلغات اصلية مختلفة ، بالاضافة الى الدور الذى تقوم به الاذاعة والاسطوانة والترانزستور فى اذاعة هذه الاغانى وتوسيع دائرة الاستماع اليها وامتداد اغانى الجماعات ، فضلا عن الدور الذى تؤديه الاسطوانة فى تسجيل وتثبيت نصوص الاغانى .. نقول ان هذا كله يؤثر فى كثير من الاحيان تاثيرا عميقا على بناء اشعار الشلوه .. وفى هذا العرض سنكتفى بفحص سريع للنصوص التى ترجع الى الفترة ما بين سنة ١٩٢٠ وسنة ١٩٥٥ ، وهى بعينها الفترة التى تعاصر فترة الحماية الفرنسية على مراكش ، وبعبارة اخرى تعاصر فترة الاقتصاد الاستعمارى هناك ..

وأول مشكلة تواجهنا تتعلق بمعرفة كيفية احتواء نظام شعرى معين لموضوعات لها صلة ما بالاقتصاد . ولذا يجب أولا أن نحدد بسرعة وضع اشعار الشلوح بالنسبة لمجموع ادب الشلوح ككل ، وهو أدب يتضمن النثر والشعر ، فلهم نثر مكتوب بحروف خاصة تجد منافسة شديدة من الكتابة العربية . كما ان لهذا النثر صيغا شفوية خاصة به قريبة الشبه بالنثر العربى الذى تتناقله الافواه . فهذا النثر الشفوى يتضمن الاقاصيص المتوعة والحكايات الفكهة المسلية . وهذه الاقاصيص المتوعة ذات طابع تقليدى ثابت ويمكن أن توجد فى نصوص مكتوبة ، وان كان هذا نادرا فى الواقع

أما أشعار الشلوح فمن بينها نصوص مكتوبة ذات موضوعات دينية واخلاقية ، بالاضافة الى اشعار تجمع بين الاسلوب التقليدى والتجديد المتصل ، ويتبع تنوعها للاغانى الراقصة والسرد الغنائى

وهذا الشعر ليس من قبيل الفن للفن ، وان كان على الدوام فيما يبدو فى ذا سمة فنية فى جميع الاحوال كما تشهد بذلك صياغته ، وهذا الشعر يملأ سجلات اضخم من الاشعار المعروفة فى المجتمعات الغربية الحديثة مثلا . وسببه ذلك ان عديدا من هذه الاغانى لها وظيفة غير جمالية تقوم بدور هام

والكثير من موضوعات هذه الاغانى لا يمكن تفسيرها ما لم نضع فى اعتبارنا العلاقات بين النظام الشعرى عند الشلوح وبين الحياة الثقافية والاقتصادية والسياسية لجماعات الشلوح . فنجد الشعر وظيفة خبرية بالنسبة لاغانى الموالد والاسواق ، كما نجد له وظيفة سياسية او دينية وما الى ذلك

فنحن اذن فيما يختص بأشعار الشلوح بازاء أدب « **ملتزم** » ـ ان صح هذا التعبير ـ وسنجد فى هذا الشعر موضوعات دينية وقانونية والى جانبها سنجد موضوعات اقتصادية . وسوف نتساءل ما هى هذه الموضوعات الاقتصادية والى أى مدى تعتبر ظلالا أو انعكاسات سيكولوجية للاقتصاد الاستعمارى ، وكيف يمكن أن تتكامل هذه الموضوعات وتدخل فى اطار الشعر التقليدى المعروف

تقاليد

ومن بين الموضوعات الاقتصادية موضوعات تقليدية من قبيل قائمة التخصصات التى تحدد ما اشتهرت به كل قبيلة أو مدينة فى مراكش . وهذه الموضوعات فى

القصائد التى يسمونها أسماءا جغرافية . فهذه العشيرة مثلا تشتهر بالحسان وتلك تشتهر بالتمائم والمتاويذ الفعالة

وهناك أيضا مواطن مشهورة بانتاجها الاقتصادى مثل برانس أزائيف ، وعسل مسعودة ، وتمر طاطه ، ولوز ايدا أو جنادبف . ولكن يلاحظ على هذه القصائد المتجمدة ان ما بها من اشارات اقتصادية ترجع الى عهد سابق على الفترة التى ندرسها

والى هذا النوع التقليدى تضاف أيضا قصيدة المناظرة بين طاحونة اليد ـ أو الرحى ـ وطاحونة الماء ؛ وسوف نتعرض لهذه المناظرة فيما بعد . ومن هذا القبيل من القصائد أيضا اغنية المعلم الطيب وموضوعها سوق الغلال :

الجمال احضرت احمال الحبوب الجديدة

والسوق يموج هادرا بالحركة والعملاء فرحى

المكيال فى اثر المكيال

وعندما يفيض النهر لا يعرف بستان الرابط

عندما يفيض النهر يحمل فى تياره الجن لا الماء

ويرجع تاريخ هذه القصيدة الى سنة ١٩٥٤ ويتغنى بها منشد من قبيلة جدميوه . ومن هذا يتبين ان اشعار الشلوه التقليدية تتضمن موضوعات اقتصادية ، بل وموضوعات اقتصادية تقليدية انحدرت من جيل الى جيل حتى الجيل الحاضر

بيد ان هذا النوع به أيضا قصائد موروثة الا انها مفتوحة لادخال العناصر الجديدة ؛ فنسمع هذه الاشعار التقليدية تتغنى اليوم بالسيارة والسردين فلننظر ما هى هذه الموضوعات الاقتصادية الجديدة وما هو مغزاها لا فى الاطار الشعرى الضيق بل فى الاطار الاجتماعى الواسع

الالات

وسوف لا نفيض فى الكلام عن الباخرة أو « البابور » لان موضوعها سابق على الفترة التى ندرسها ، ولكننا نوجه النظر الى اشعار تقليدية أخرى ورد فيها ذكر القطار والسيارة والطيارة

فهذا منشد من قبيلة جدميوه يقول فى سنة ١٩٥٤ :

« بربك ايها القطار اريد ان اسافر

« احمل زادى حتى الدار البيضاء »

وينبغى أن يلاحظ فى هذه الاغنية ان اللفظ الذى يطلقه الشلوه على القطار هو « طنجفاس » وهو لفظ دخل حديثا فى هذه اللغة من بقايا الخط الحديدى القديم الدولى الموصل بين مدينتى طنجة وفاس ثم أصبح اسم هذا الخط علما على القطار عموما لدى أولئك المنشدين الذين يشغل ذهنهم السفر من مراكش

الى الدار البيضاء

وفى مقطوعة من بيتين عثر عليها لدى قبيلة باعمران نجد ما يدل على شغف الشلوح بالسيارة فى صورة فكاهية :

« تقول السيـــــارة : حسبى الله ونعم الوكيل فى اهل سوســـه !

« كلما ارادوا الذهاب الى مكان قالوا قبل كل شىء اين السيارة ؟.. »

ولـكن هذا الاختراع الجميل له خطورته ايضا ، كما تشهد بذلك تلك الاغنيـة الخبرية التى تروى متنوعات من الحوادث فى ناحية اوجدمت بعد الحرب العالمية الاولى بزمن وجيز ، وهى مدة من الزمن كانت السيارة فيها شيئا نادرا ، الا ان هذه الاغنية لم تزل معروفة وشائعة فى سنة ١٩٥٤ :

« كانت سيارة تنقل انفسا كثيرة العدد

عندما قلزت فى وادى علون

فاذا سروال بأربس وقد اصبح خرقا

والقلاية ذات الزر العنبرى اصبحت خردة

وزاد عدد القتلى على عدد الاحياء

ما اخيبك من سائق يا حسين ! »

وهناك اشارات أخرى فى ذلك النص الذى يتغنى به اهل سكساوه وقد عثر عليه المسيو جالد بيرك سنة ١٩٤٩ :

« كان الله فى عون مسقط راسى

« على مهلك ايتها السيارة !

« الخمر لا تستطيع شيئا للاصلاح

« ولا الفحم لتغيير الاتجاه

« ليس السائق الا ساقطا لا خير فيه

« يمسح الصاج براحة يده ... »

ومن هذه القصائد نستخلص موقفا مزدوجا ازاء الآلة التى تعتبر شعارا للمدنية الحديثة . وهذا الموقف المزدوج هو الانجذاب والمقاومة . فهناك سوء الظن القديم بهذه الآلات المدهشة التى حصل عليها الروم (ويقصدون بذلك الفرنجة عموما) بفضل السحر ... الا ان هناك ايضا ذلك الشعور بالتقدم الذى يستولى على



كثيرين من الملقين

فمن الواضح لدى نفر من المنشدين والسامعين الشلوه ان موضوع السيارة يرتبط ارتباطا مباشرا بفكرة التقدم . وهم يصرحون بانهم قبل ذلك لم يكن امامهم الا السير على الاقدام ، اما الآن فيركبون السيارة وهى وسيلة افضل بكثير من السير . ويؤكدون نجاح هذه الوسيلة من وسائل النقل بتعبيراتهم واغانيهم

اما موضوع الطيارة فقد يوجد مقترنا بموضوع السيارة كما يوجد مستقلا في بعض الاغاني . واذكر بهذه المناسبة واقعة ذات مغزى . فقد سالت رجلا من الشلوه هل يعرف اغان يأتي فيها ذكر الطيارة ، فرد على مسامعي هذا البيت من قصيدة ايوب :

« رح يا طير وجئني بالخبار »

مفسرا لفظ الطير على انه الطيارة ، وهذا بالفعل هو المعنى في نثر الشلوه . اما في النصوص الدينية والتقليدية فيجب أن تأخذ معنى لفظ الطير كما هو في لغة الشعر عند الشلوه ، وهو المعنى العادى للطيور عموما . فالمقصود في هذا البيت ليس الطيارة التى تنقل البريد في عصرنا الحاضر بل طير المراسلات أو حمام الزاجل ، وهذا موضوع موروث من الشعر الاندلسى . الا ان تفسير هذا اللفظ بمعنى الطيارة يدلنا على الاتجاه المعاصر لادخال موضوع الطيارة في اشعار الشلوه . فتغيير المدلول الاصلى للفظ على هذا النحو ليس امرا قلما نادر الوقوع في اللغة الشعرية عند الشلوه

ونختتم هذا العرض لموضوعات الآلات بالرجوع الى ما تدل عليه هذه الموضوعات من احساس بالتطور ومن موقف مزدوج يجمع بين الانجذاب والنفور

ولا يفوتنى أن أنوه هنا على سبيل الذكرى بقصيدة مخصصة للتغنى بالمهندسين الذين يشقون الطرق ويعملون في المناجم والاسواق ويحطمون الصخور ويجسون أعماق التربة غير مبالين بما فيها من الجن الذين يعجزون عن الانتقام من هؤلاء الجبابرة . وتقول هذه القصيدة في شيء من المرارة والاسى :

« المهندس اقوى منى . يجس الارض الصلبة
« أما أنا فكل ما املكه قطعان الغنم بلا الآت .. »

المدن الكبرى والحضارة الصناعية

والموضوع الذى يلى ذلك فى الاهمية خاص بالمدن الكبيرة . واول ما يرد على الخاطر لصيدة معروفة لشاعر شهير من لزنيت هو **الحاج ابو العيـد البقيلى** المولود حوالى سنة ۱۸۷۰ والذى لم يزل حيا فى أخلاد الناس هناك وفى تسجيلات اشعاره على الاسطوانات . فهو يقول فى هذه القصيدة : **« من لم يذهب الى باريس لا يعرف شيئا »**

وهذا الغرض نفسه يوجد بصورة مختلفة فى البيتين الاخيرين من اغنيـة حب معروفة فى قبيلة يا عمران :

« من لم يعرف باريس يا صاحبى على الحقيقة

« فكأنه لم يولد قط يا صاحبى على الحقيقة .. »

ونجد هذا الغرض أيضا فى اغنية لقبيلة جدميوه :

« باريس شهوة نفس ! هناك توجدين !

« من كان كالصقر فليعبر اليك الموج العباب »

وهـــذه الاشـعار تتراءى لنـا وكأنها تتحدث على الاكثر من باريس التى تبهر السائحين . ولـكن التعليقات والشروح والمقارنات تكشف لنا عن المعنى العميق . فالـكلمة التى تدل على شهوة النفس فى لغة الشلوه معناها كل ما هو طيب محبب مرغوب من موضوعات الحس والفكر والوجدان

وسأختار هنا اشد التفسيرات سذاجة ، الا وهو التفسير الذى ورد على لسان غلام من الشلوه فى نحو الثانية عشرة من عمره ، قال لى :

« الشهوة فى لغتنا هى الشيء الذى يمتاز بطعم لطيف حلو كالشهد مثلا او الشاى او السكر او الحلوى او زيت الزيتون او الفطائر . وفى باريس اشيـاء كثيرة طيبة من هذا القبيل . وباريس فى وسط فرنسا وفيها دراجات وسيـارات ودراجات بخارية وطائرات ومنازل شاهقة ومنازل منخفضة ومصانع للقطن ومصانع للسردين ومصانع للشكولاتة ومصانع للحديد ومصانع للزجاج . هناك هذا كله فى بلاد فرنسا وفى باريس . ولذا توصف باريس بأنها شهوة النفس »

وبهذا المعنى تكون باريس كناية عن الحضارة الصناعية فى نظر أقوام لا يذهبون الى هناك سائحين بل للعمل . ومثل هذا قد يقال أيضا عن الدار البيضاء . وقد رأينا فى الاغنية التى تتحدث عن القطار كيف ان الدار البيضاء تعتبر ختام الرحلة

وعشيرة دمصيرة تتغنى فى أنشودة تسخر من المشترى المغفل الذى يخدع فى صنف السلعة وثمنها ــ وقد يكون ذلك أيضا كناية عن الغفلة الزوجية ــ وهذه الانشودة تقول :

« ليس الماء ما تفتقر اليه الاراضى الجافة والجبال

« ولكنها لا تريد ان تنبت الازهار
« ليس الماء ما تفتقر اليه الاراضي الجافة والجبال
« ولكننا نعتقد ان الدار البيضاء افضل منها ،، »

وهكذا نجد امام اعيننا مشكلة المقارنة بين المدينة والريف . وفي هذا المجال تكثر التعليقات ولا سيما على السنة النساء اللاتي تشغلهن هذه المسألة . فبالنسبة للمرأة من الشلوه حياة الريف مرادفة للعمل الشاق ، فهي تغبط الشابة من بنات جنسها التي استقر بها زوجها في مدينة مراكش ، فتقول :

« ما اسعد حظها ! لن يكون عليها ان تطحن الحب ولا ان تذهب لاحضار الاعشاب الخضراء للابقار . بل ولن يكون عليها ان تعجن وتخبز . ففي المدينة يجد الناس كل شيء جاهزا ! لن يكون عليها الا القيام باعباء الطهو القليلة في الصباح كي تعد طعام الغداء وتقدمه في الظهر وتغسل الآنية والصحاف ثم تحظى بالنزهة طيلة بعد الظهر وما تبقى من النهار ! »

فالمدينة اذن تمثل في نظر اولئك النسوة كل مزايا الترف المادي ، بيد ان التكيف بحياة المدينة قد يكون عسيرا في بعض الاحيان فهذه امرأة من « دمصيرة » تتراوح سنها بين الثلاثين والخامسة والثلاثين سردت على مسامعي ذكرى مفزعة تحتفظ بها لفترة اقامتها في الدار البيضاء حوالي سنة ١٩٥٠ ، فبعد عدة اسابيع عادت الاسرة الى القرية مع ان الزوج كان قد عثر على عمل مستقر في المدينة ، لان تلك المرأة الشابة فضلت الاقامة في قريتها الصغيرة وفي بيتها الذي تملكه ووسط جارات تعرفهن جيدا وتشعر وسطهن بالامن والطمأنينة ، اما المدينة الكبرى فلا تقدم لها الا القلق من كل ما هو مجهول . ولذا فهي تفضل الجبل الوعر على ترف المدينة وراحتها

وحتى حينما لا يحدث عسر التكيف مثل هذه المشكلات النفسية نجد العلاقات بين اقليم الشلوه والمهاجرين من ابنائه غير منقطعة تماما . ففيما بين المدينة والريف حركة ذهاب واياب مستمرة بحيث لا تنسى بين جماعات العمال المغتربين صورة الريف وذكرياته ممتزجة بالحديث عن المدينة وما فيها

ومما يجدر الاشارة اليه لتبيان العلاقة بين اشعار الشلوه والحضارة الصناعية تلك الاغنية الفكهة التي ينشدها ابناء جدميوه في سنة ١٩٥٤ :

« مخبول من يزوج ابنته من طائش مصفف الشعر
« فعندما تقول زوجة الطائش المفتون احضر طعاما ناكله
« لا يصنع شيئا سوى التربيت على شعره
« وعندما تقول له احضر لي الحناء
« يجيبها قائلا : وانا ايضا بحاجة الى الحناء !
« وبمناسبة وبلا مناسبة يخرج مشطه ويرجل شعره
« ما الذي يقولونه عن فوائد السردين ؟

« السردين هو الذى ياتى لنا بالاساور والشيلان
« وياتى لنا باللباس الناعم تكسو به السيقان
« يجب على المرأة ان تقول لذلك الزوج المفتون : الى المصنع
« يجب أن تقول الزوجة لذلك الزوج المفتون : الى المدينة !
« ليست الحناء ولا قشر الجوز مما يلزم الرجل
« بل تلزمه « الاسبوعية » واجرها المقبوض فى النهاية ! »

وادع الآن جانبا موضوع الرجل المفتون ذى الشعر المصفف لنعود اليه فيما بعد ونحصر كلامنا فى السردين والمصنع والمدينة و « الاسبوعية » التى تعنى فى لغتهم المرتب الذى يدفع للعامل فى نهاية الاسبوع . فنلاحظ ان المدينة مصدر للعمل والدخل بالنسبة للشلوه . أو على الاصح مصدر للنقود التى تسمح للنساء بشراء الحلى وهى الطريقة التقليدية لادخار النقود قبل أن تكون وسيلة للزينة . فالجزء الاخير من الاغنية يعرض أمامنا صورة المدينة وصناعاتها فى ضوء التحبيذ والرضا

وتحت يدى معلومات غير تامة للأسف تدعونى الى الاعتقاد بأن هذه الاغنية لها بقية من بينها هذان البيتان :

« ما الذى يقولونه عن فوائد شجر الخروب ؟

« انه يبعد الشاى عن الميزان . فالخروب هو الذى يوزن »

والحديث هنا عن فوائد الخروب ومزاياه . قلب الخروب يحتوى على مادة سكرية ويستخدم فى صناعة الشكولاتة التى نشأت فى مراكش فيما بين سنة ١٩٤٠ وسنة ١٩٤٥

ولا أملك تحت يدى وثائق عن هذه الصناعة ولكنى اعتقد انها لا تحظى بالاهمية التى تتمتع بها صناعة الاسماك المحفوظة او السردين . الا ان الشلوه ينتجون الخروب ولذا فهو مهم فى نظرهم ويتغنون به كما يتغنون بصناعة السردين

فبسبب الخروب تفد على بلاد الشلوه جماعات السماسرة والدلالين من المدينة لشراء غلاف البذور الصلب بأثمان مجزية بعد أن أصبح الخروب مطلوبا فى المدة الأخيرة للصناعة وكانت منافعه قبل ذلك محدودة جدا وأثمانه منخفضة



ونريد أن نوجه نظرنا الآن الى الاشخاص الذين تربط أغانى الشاوى بينهم وبين الحضارة الصناعية . فاذا أخذنا تلاوة قصيدة الشاب المفتون المصفف الشعر نجد عنوانها « بو الفريزى » ومعناها « ذو الشعر المصفف او ابو شعر مسبسب » . وهو اسم يدل في شمال افريقيا وبلاد المغرب على الرجل الذى يشذ من التقاليد فيترك شعره يطول مزهوا به ولا يحلقه قصيرا كما هو مفروض

ويقولون عنه انه « برجل شعره كالاوربيين واهل المدن من العرب » . وهذه التسمية تدل على شيء من التهكم والنقد وعلى الاحترام لأشكال الزى والزينة الموروثة لدى المسلم الريفى هناك . فهذا المفتون يبدو لنا في الاغنية خليعا رخوا كسولا مشغولا بشعره ومنظره التام من مسئوليات الاسرة الجدية

والى جانب « بو الفريزى » نجد صورة أخرى في هذه الاغانى لشاب ليس افضل من الاول ولا أجدر بالتقدير وهى صورة « أبو طابه » :

« يا امى العزيزة !.. فتى جاء يغازلنى

« يا امى العزيزة ! .. جاءنى فتى شريب سجائر !

« أناشدكم الله أيها القضاة !

« ابعدوا عنى شريب السجائر !

« لقد اتى على كل ما كان عندى ..

« وتركنى خالية الوفاض ! »

ونجد نموذجا ثالثا للشاب الخليع هو « ابو حرام » وهو وغد أثيم يغوى القرويات الشابات ويفسق بهن :

« يقول للفتاة : اسرقى أباك وامك !

« وهيا بنا نهرب الى الدار البيضاء ! »

وتقول الاغنية انه بعد أن يعتدى عليها ويسلبها ما سرقت يخنقها ويلقى بها في واد مهجور على الطريق !

هذه النماذج الثلاثة تصورها الاغانى على انها نماذج أجانب غرباء عن القبيلة ففى الاغنيات الثلاث تتزوج المرأة من رجل اتاها من بلد آخر . وهذا الغريب المفهوم ضمنا انه من سكان المدن المزخرفين الخرمين الخليعين الذين يقفون من الفلاح الاصيل على طرف النقيض . وبذلك يمكننا ان نقول إن في أشعار الشاوى

تجمع هذه النماذج الثلاثة تحت موضوع واحد هو « ساكن المدينة المستهجن او المذموم » فى مقابل ساكن المدينة الكافح الذى يتمثل فى المهاجر اليها من الريف بحثا عن العمل والربح ..

ويلحق بصورة ساكن المدينة المذموم أو الصنف المستهجن من سكان المدن ما يرد فى اغانى الشلوح من شعور بالتوجس وسوء الظن التقليدى ازاء « النصرانى » ، ويقصدون به التاجر الاوروبى المخادع المستغل

فنجد فى نهاية قصيدة شاعر من قبيلة باعمران فى مدح الشاى استدراكا يلفت النظر . فهو يذكر سامعيه بأن الشاى مهما كانت مزاياه فهو ليس غذاء حقيقيا، وانما الغذاء الحقيقى الشعير ، والشاى ان هو الا ترف ووسيلة من وسائل الغواية . انه السلاح الذى يستخدمه النصرانى الاوروبى للنيل من المسلمين ، فهذا « النصرانى » على حسب قوله :

« ينصب شكم الشرك فى كفة الميزان

« ويبعث اليكم بواخره محملة بأنسجة القطن

« انه يحسن التصويب والضرب

« ويأتيكم بالخبز الممزوج بالسكر مع الشاى

« ولو كان هذا لمصلحتكم لما ارسل شيئا »

فالتاجر الاوروبى الذى يدخل الى ديار المسلمين منتجات بلاده تصوره هذه الابيات بصورة العدو اللدود المحارب الذى يحاول التغرير بالمسلم وصرف ذهنه عن واجبه الاول وهو حسن السلوك والزهد والاستعداد بصالحات الاعمال لحياة الآخرة الابدية

**

وننتقل بعد ذلك الى غرض آخر من الاغراض العصرية فى شعر البربر وهو موضوع « البرجادى » أو رئيس عمال الغابات ، فهو المثل الواضح للاقتصاد الاستعمارى فى مراكش

وفى اغنية تنشدها القرويات يخاطبن رئيس الحطابين وقاطعى الاشجار قائلات :

« امسك بزمام حصانك

« أيها الرقيب واتوسل اليك

« لا تفرق الرجال فى الغابة

« قبل ان تجد كل منا لها زوجا ! »

فالغابة هى المكان التقليدى لالتقاء العشاق والرقيب رئيس الحطابين والعمال الذين يصلحون عشاقا وازواجا . ولذا فهو شخص عظيم القدر ، ينتظر منه النفع

اما فى نظر الفلاح الذى يملك الماعز والضأن فالغابة مكان صالح للرعى ومصدر لخشب التجارة والوقود . ورئيس الحطابين هو الذى يوزع تصريحات الرعى والاحتطاب . ومن لا يحمل التصريح يوقع عليه رئيس الحطابين الجزاء والغرامة.

ومن هنا تظهر له شخصية أخرى مرهوبة !

« امسك بعنان فرسك أيها الرقيب

« واتوسلُ اليك واناشدك :

« لا تجعل منى صعلوكا معدما ..

« يقتلنى البرد عاريا تحت النجوم .. »

فهذه شكوى القروى الذى يرتجف ذعرا من اداء الغرامة الباهظة والقائه فى السجن باعتباره متشردا أفاقا !.. ففى هذه الحياة الريفية التى يقل فيها وجود الخشب يمكن أن يكون رئيس الحطابين مصدر ذعر فى أى يوم

وهذا الشعر صدى لمحاولات الابقاء على الغابات ، وهى محاولات تعتبر من المعالم البارزة للاقتصاد الاستعمارى فى مراكش

وموضوع رئيس الحطابين وحراس الغابات يرتبط بالموضـــوع العام لمقاومة الضرائب . تلك المقاومة التى تستثير اشعار المديح أو اشعار الذم والهجاء لمأمور المنطقة وللمراقبين الاداريين ومن يمثلونهم

الانعكاسات

أما وقد ثبت لنا وجود موضوعات وأغراض اقتصادية فيما تقدم بيانه من اشعار الشلوه ، فقد بقى علينا كيف نفسر هـــــذه الموضوعات الاقتصادية فى الاطار الاجتماعى . فنقول قبل كل شىء ان مجرد وجود هذه الموضوعات والاغراض فى اشعار الشلوه وفى أناشيد جماعاتهم المشتركة يدل على وعى بمعالم وأحـداث معينة للحضارة الصناعية

ويتبدى هذا الوعى فى الاشعار التى تمتد الى جماعات الشلوه كلها كما يتبدى فى الاغانى التى يمكن أن تسمى بالاناشيد الريفية المحدودة مثل أغنية **«البرجادى»** أو رئيس عمال الغابة

وهذه الاغانى المحدودة لا تتعدى نطاق القرية او العشيرة بيد اننا لو انعمنا النظر وجدنا مثيلات لها تشابهها فى الاغراض والموضوعات فى مواضع مختلفة . وهـذا فى حد ذاته يدل على وجود وعى لدى الشلوه بالاحداث الاقتصادية الجديدة

ومن شواهد وعى ما هو جديد وطريف فى الحياة الاقتصادية ان تلك الاغانى تستخدم الفاظا جديدة مثل « **التوموبيل** » للدلالة على السيارة و « **طنجفاس** » للدلالة على القطار و « **الطير** » للدلالة على الطيـارة و « **سرديل** » للدلالة على السردين .. الخ .. الخ ..

وينبغى أن نلاحظ هنا ان هذه الالفاظ هى المستخدمة أساسا فى النثر لم تنقل استعمالها كما هى بدون تحوير . ولذا فى وسعنا أن نعتبر هذه الالفاظ شـواهد لغوية بمعنى انها عناصر معبرة وملموسة من حدث حضارى

وقيمة اللفظ الشاهد لا تقتصر على أهميته داخل الجماعة بل تتعدى ذلك الى

دلالته الديناميكية باعتباره رمزا للتغير . فاللفظ الشاهد لفظ دخيل جديد الصياغة بتنقل ملكيته من لغة الى اخرى أو من استعمال الى آخر ايذانا بوجود وضع اجتماعي أو اقتصادي او جمالي جديد . فهو علامة على نقطة تحول في حياة الناس

وليس غرضنا في هذا المقام أن نمعن في التحليل وتقسيم مجموعات الالفاظ ، وانما غرضنا فقط أن نقرر ان اشعار الشلوه بما فيها من أغراض اقتصادية جديدة تعتبر شاهدا على تغير طرأ على المجتمع ، وشاهدا على احتكاك بحضارة صناعية غربية لان هذه الالفاظ الشاهدة كلها ذات طابع أجنبي فهي مقتبسة اما من اللغة الفرنسية واما من اللغة العربية

ومضمون هذه الاغراض أو الموضوعات عموما كما رأينا يتلخص في الاحساس بنوع من التفوق - أو الفائدة على الاقل - للمدينة الصناعية التي توفر للناس الراحة وامكانيات كسب النقود

وفي الوقت نفسه تجد احساسا يمتزج فيه الانجذاب بالنفور تجاه هذه الحضارة الجديدة بالاتها ونماذج البشر المستهجنين المرتبطين بها أحيانا . وهذه الاحساسات هي التي نسميها انعكاسات أو ظلالا نفسية . فلئن كانت هذه الاشعار لا تعلمنا شيئا عن الاقتصاد - فنحن لا نتوقع بطبيعة الحال ان تمدنا باحصاءات او رسوم بيانية - فهي تعلمنا تطلعنا على الوعي الاقتصادي على مستوى جماعة الشلوه ، من حيث ان هذه الاغراض الاقتصادية ذات مغزى لدى جماعة الشلوه بأسرها

الموضوعات الاقتصادية والشعر

ونحن قد بحثنا حتى الآن ما يمكن أن يسمى السيكولوجية الشعرية للاقتصاد الجديد . والآن ينبغي أن نعيد النظر في المسألة كلها من زاوية جديدة :

ما هي الملامح المتصلة بالموضوع وما هي وظيفة الغرض الاقتصادي في داخل اطار النظام الشعري للشلوه ؟

ان اول هذه الملامح هي العاطفية ، فالغرض الاقتصادي في اشعار الشلوه عاطفي دائما ، والآلة اما أن تكون موضوعا للاعجاب أو الازدراء أو الخوف



فالسيارة تارة « رفيق الريح » يرفعونها الى مستوى عناصر الطبيعة الرائعة ، وتارة أخرى يصورونها جهازا صخابا أو شيئا جامدا عند تعطله تجره البغال على عراها

وفي هذه الأغاني تجد ألوان الثناء تتكرر بحذافيرها عندما توجه الى السردين أو الى الخروب . فالغرض الاقتصادي يتلون دائما بصبغة عاطفية . وعلى حسب هذا التلون يكون نجاحه في الاندماج الشعري ويكون صدى الاعجاب عند السامعين، لأن الشعر عندهم غنائي قبل كل شيء

وثاني هذه الملامح العنصر الجمالي . اذ ينبغي ألا ننسى الصفة الجمالية التي لا تفارق هذا الشعر . ولسوء الحظ تقضي الترجمة دائما على هذا العنصر الجمالي . فهناك في النص الأصلي الموسيقية والوزن والايقاع . ولا بد للقصيدة أن تصب في قالب موسيقي وقالب لغوي

وتأثير الشعر بهذه اللغة شديد جدا على الشلوح . فالسامع يصغي للنظم وكأنه تكوين لغوي قائم على حدة ومختلف تماما عن لغة الكلام العادية . وبذلك يكون كل بيان او منطوق شعري حتى ولو تضمن معلومات وأخبارا — كما هو الحال في الأغنية الخبرية — يعتبر شيئا أكثر من مجرد خبر أو معلومات ، لما في الشعر من توافق في النسق يجعل له كيانا خاصا به وقيمة جمالية تختلف عن مضمونه الخبري

وبسبب هذه السمة تكتسب الألفاظ الاقتصادية الدخيلة على الشعر كما هي صورة تقليدية فكأنها موروثة من أقدم العصور في استعمالاتهم الشعرية ، فاذا السيارة والطيارة تقترنان عادة بتشبيهات واستعارات وصور عناصرها الأساسية الرياح والسحب والسماوات ، وهي كما هو واضح عناصر شعرية تقليدية لا صلة لها بالحضارة والاقتصاد

وحتى عندما تتعرض الأغنية للخوف والرهبة من كبير عمال الغابة«البرجادي» يصور الشلوح خوفه وضراعته في أسلوب شعري سواء في الرجاء او في اظهار الخوف من الغرامة الفادحة :

« أتوسل اليك ألا تجعل مني صعلوكا مسكينا فريسة للبرد عاريا تحت النجوم ! »

ونلاحظ أيضا أن الموضوعات الاقتصادية والحضارية الجديدة كالقطار والباخرة والسيارة تحل فى الأغانى التقليدية محل عناصر تقليدية موروثة عند التغنى بالموضوعات العاطفية . فاذا بالشاعر من الشلوه فى هذه الفترة لا يتغنى مثل جده وأبيه بقوافل الجمال التى ترتحل فتفرق بينه وبين المحبوبة الحسناء ، بل هو لا يتردد بحكم الواقع الجديد أن يقول :

« ها هو الاوتوكار قد انطلق مثلا الفوانى الحسان الى بعيد

« لقد حمل معه محبوبتى من غير ان يمنحنا فرصة الوداع ! »

وأما الباخرة فهناك قصائد كثيرة فى هذه الفترة وما قبلها بقليل تربط بين هذه الوسيلة الحضارية الحديثة وبين رحلة الحجيج الى مكة

وأما الرحلة الى باريس فيصورها هذا الشعر على أنها رحلة الصقر الذى لا يبالى بالامواج فى البحر العباب كما مر بنا من قبل . فموضوع المدينة الكبرى يقترن ويتكامل شعريا مع موضوع الهجرة العمالية والارتحال على العموم . فلا ينسى الشاعر حين يتحدث عن المدينة وعن الاسفار وعن الباخرة اشجانه وأشواقه العاطفية فيقول :

« على اسم الله تبدأ الرحلة يا ربان السفينة

« وتحل قلوعك عندما تهب الريح

« ولاجلك يا فاطمة ركبت الاهوال

« كى آتيك بوشاح جديد مزركش الاهداب بالحرير »

ولا يجد الشاعر تحبيذا لطاحونة اليد حينما تناظر طاحونة الماء الالية الكبيرة أقوى من قوله على لسانها :

« سرب الحبيبات هو الذى يأتى عندى

« وأيديهن المزركشة بالوشم هى التى تديرنى ! »

وحتى عندما يكون الغرض الاقتصادى الحديث مستقلا فى القصيدة غير متداخل فى غرض تقليدى آخر فلا بد أن تجد الموضوع الاقتصادى مصبوبا فى القالب الفنى الغنائى والا لن يعتبر شعرا ، فعند التغنى بمناقب السردين تجد فى الاغنية تمهيدا بالكلام عن الشاب المفتون المصفف الشعر . وهذا الشاب هو الذى يمنح القصيدة كلها عنوانها « بو الفريزى »

وقد يكون للقصيدة مغزى هجائى اجتماعى أو سياسى يمتزج دائما بصورة عاطفية ريفية

فشعر الشلوه فى حقيقته عاطفى قبل كل شىء . ولئن تضمن احداثا وشواهد اقتصادية فهو ليس بأى حال ادبا واقعيا بالمعنى الدقيق . فهو يتغنى بالاحاسيس العميقة ولا يستخدم المنطق العقلى فى تناول الواقع الذى يؤثر فى وجدانه . فالعنصر الشاعرى بوظيفته الجمالية اهم فى تكوين هذا الشعر بكثير من المضمون الاقتصادى . ولكن وجود هذه الشواهد الاقتصادية دليل على تفتح اشعار الشلوه لكل جديد يؤثر فى حياتهم . ومن هنا اهمية تفسير هذه الموضوعات الاقتصادية فى شعرهم داخل الاطار الاجتماعى


مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم
طرق وأسس علم تصنيف الحيوان
(من مجموعة الكتب الدراسية والمراجع الأمريكية المترجمة)
مكتبة الأنجلو
١٢١ قرشا
صديقنا الفلاح
تأليف
ترجمة
مراجعة
دار النهضة العربية
٢٠ قرشا
صفير وسيارة إطفاء الحريق
تأليف : لويس لينسكي
ترجمة : عفاف فؤاد
مراجعة
مكتبة النهضة
١٤ قرشا
فن قيادة الشباب ط٢
(من مجموعة الكتب الدراسية والمراجع الأمريكية المترجمة)
دار نهضة مصر للطبع والنشر
٣٥ قرشا



مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم
الفضاء
(العدد ٢٠ من سلسلة ألف باء)
٢٠ قرشا
دار النهضة العربية
الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها
١٧٦ قرشا
تسلية ومتعة مع العلم
تأليف : هرمن ليف
ترجمة : د. محمد صابر سليم
١٤ قرشا
نهضة مصر
تعال معي إلى
مقر الأمم المتحدة
(العدد ١٢ من سلسلة تعال معي إلى ..)
١٢ قرشا
النهضة المصرية

عزيزى القارئ

فى الوقت الذى نعد فيه عدد الهلال الخاص « الفكاهة » : استمرت الخطابات من القراء الاعزاء حول « موسوعة الجيب الاشتراكية » التى نشرها « الهلال » تباعا على سبعة اعداد

وبعض الملاحظات ذكية كما توقعت ، سنطيعها فى الطبعة الخاصة الجديدة

وبعض الملاحظات الاخرى طيبة • فيها كلمات حلوة قبول واعجاب • او تقدير واشادة

والملاحظات الذكية والطيبة كلهـا تشريف للهلال •

ان ثقة القراء - التى نسعى اليها جهدنا - هى اثمن شىء نعتز به

فليس بعد ثقة القراء شىء نطمع فيه . او نحلم به

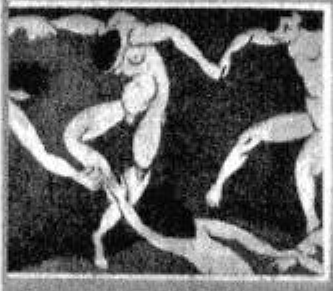
رئيس التحرير

الغلاف الأول



وجه ..
الفنان : عز الدين حمودة
تصوير : عبد الفتاح عيد

الغلاف الأخير

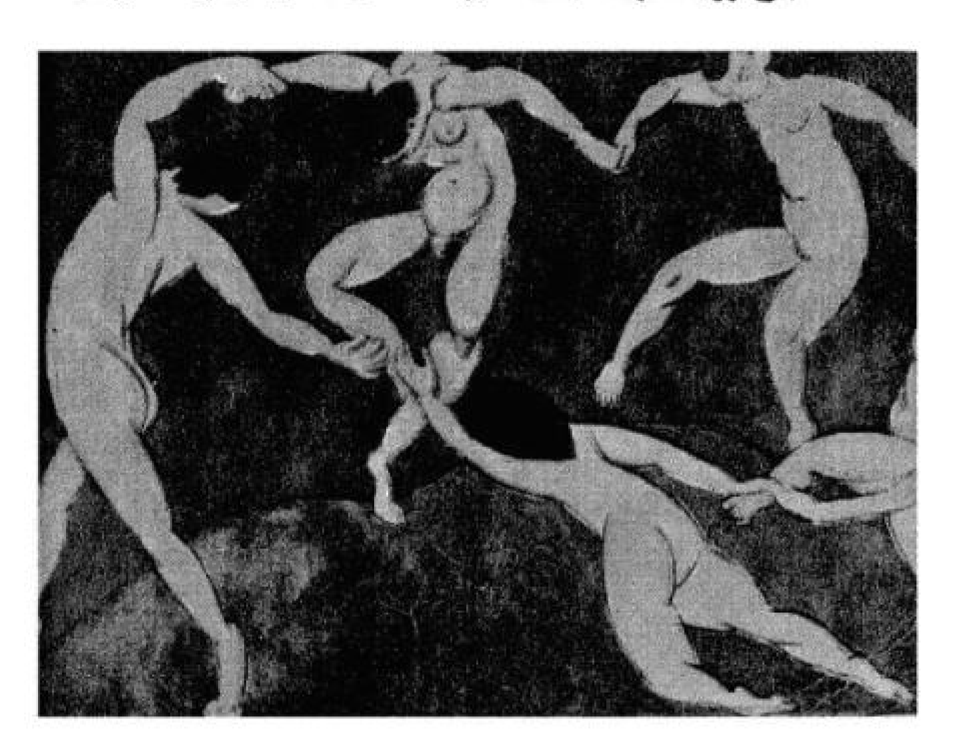


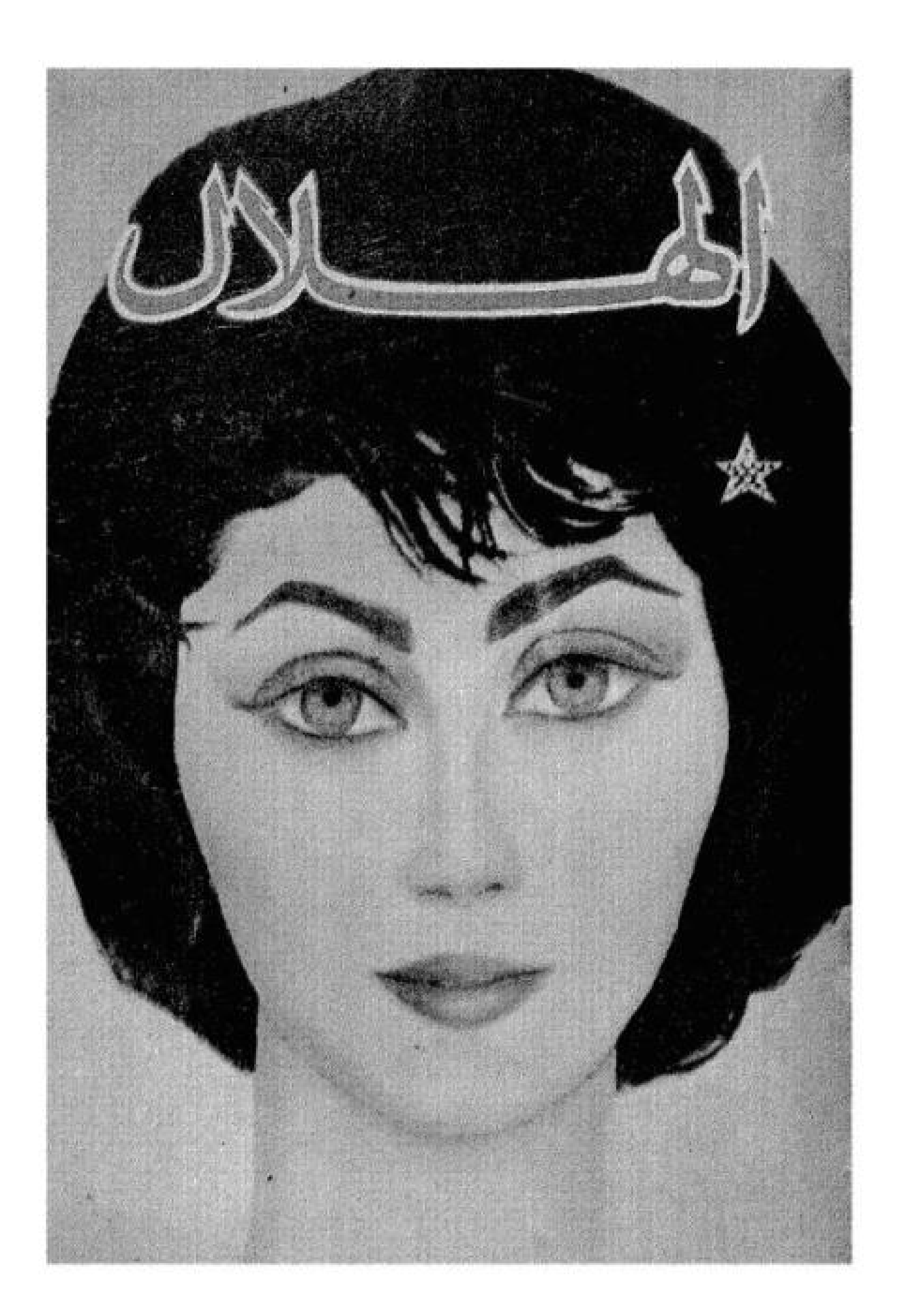
الرقص (١٩١٠)
للفنان : ماتيس

الهلال

ماتيس

أو بهجة الحياة دراسة ادبية وفنية ٢٠٠ص١٣٠




الهلال

كلمات عاشت

● الثقف الحد انسان على معرفة الحقائق « نجيب محفوظ » ● التاريخ ذكريات محفوظة والعمر ذكريات مطوية . ومن يلتمس الخلود يجده في التاريخ ، ولا يجده في العمر ، لأنه يمضي ولا يعود « محمد زكي عبد القادر » ● لكي يكون المرء انسانا ، لابد ان يجد شيئا يضحي من اجله « جان بول سارتر ـ دروب الحرية » ● مأساة الكذاب ، ليست في ان احدا لا يصدقه ، وانما في انه لا يصدق احدا « جورج برنارد شو » ● ما اضيق فكري ، مادام لا يتسع لكل فكر « ميخائيل نعيمة » ● لا يمكن ان يحب المرء الوجه الذي يحاول ان يخفيه في نفسه « البير كامى » ● قبل ان يشقى كاتب القصة ببناء عمله ، ينبغي عليه ان يشقى ببناء نفسه « يحيى حقي »



العدد العاشر — السنة الرابعة والسبعون

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : أحمد بهاء الدين

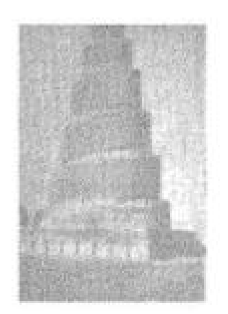
رئيس التحرير
كامل زهيري

مدير التحرير
طاهر الطناحي

أول اكتوبر سنة ١٩٦٦ م — ١٦ جمادى الآخرة ١٣٨٦ هـ


د. سهير القلماوى
الفن الى أين ؟ ص١١٨

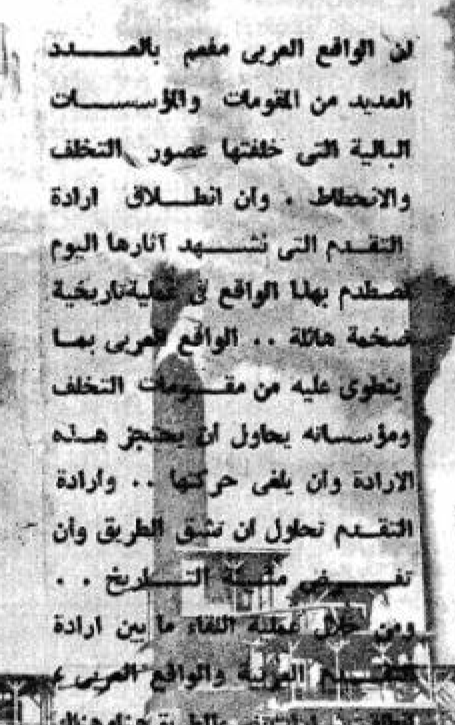

حوار مع أوجين يونيسكو ص ١٦٨


من التراث الديموقراطى العراقى ص ٧٠

فى هذا العدد:

فؤاد الركابي

البناء العربي للاشتراكية



لان الواقع العربي مفعم بالعديد من المقومات والمؤسسات البالية التي خلفتها عصور التخلف والانحطاط . وان انطلاق ارادة التقدم التي نشهد آثارها اليوم تصطدم بهذا الواقع في عملية تاريخية ضخمة هائلة .. الواقع العربي بما ينطوي عليه من مقومات التخلف ومؤسساته يحاول ان يحتجز هذه الارادة وان يلغي حركتها .. وارادة التقدم تحاول ان تشق الطريق وان تغير مسيرة التاريخ .. ومن خلال عملية اللقاء ما بين ارادة التقدم الثورية والواقع العربي انطلقت شرارات تشق الطريق هنا وهناك

الشرارة المضيئة الاولى أنارت الطريق نحو الاتجاه الاشتراكى الذى تندفع اليوم نحوه ارادة التقدم العربية بقوة قد يعجب منها أولئك الواقفون خارج الاطار يتفرجون ويراقبون

ان عصور التخلف التى مر بها الوطن العربى ، وهى أجيال ليست بالقليلة ، على أية حال ، لم تكن سوى فترة كانت الامة العربية خلالها تدخر طاقاتها وامكانياتها بعملية مستمرة تؤوبة الى أن بلغت اليوم المرحلة التى تضافرت فيها جميع العوامل لايقاظ ارادة التغيير من أجل التقدم .. أو ارادة التقدم ذاتها ، على هذا النحو الذى نشهده اليوم والذى يطبع جيلنا العربى المعاصر بطابعه الراهن

كانت الشرارة المضيئة الاولى قد أنارت الطريق لارادة التقدم لتتجه صوب الهدف الاشتراكى

أما الشرارة المضيئة الاخرى ، فقد أنارت السبيل نحو التطبيق العربى للاشتراكية، باعتبارها الحل الامثل لقضية الانسان العربى المعاصر ، ذلك انه قد تأكد لتجارب السنين القلائل الفائتة ان الاشتراكية ، وان اتسعت لك من حيث هى مبدأ من المبادىء النظرية، بصفة الشمول الانسانى : الا أن طريق الوصول اليها تختلف باختلاف الامم والتجارب القومية.

اذ أن انتقال الافكار من بقعة جغرافية قومية الى بقعة جغرافية قومية اخرى لابد أن يؤثر ، بشكل من الاشكال ، على هاتيك الافكار وعلى وسائل تطبيقها .

وليست الاشتراكية بدعا فى ذلك ، بل اننا لو تابعنا تاريخ انتقال الافكار لوجدنا أن عمليه الانتقال هذه تؤثر تأثيرا واضحا فى الافكار ذاتها

فالاشتراكية بمفهومها الكامل ليست مجرد فكرة نظرية ، كما أنها ليست عملية اجراءات محضة ، بل هى تطبيق عملى لافكار نظرية ... انها بناء الواقع من جديد على أساس من فهم جديد للحياة وللمجتمع . وان بناء الواقع ، يختلف من مجتمع الى مجتمع آخر بحسب درجات التطور وطبيعه الظروف القومية والاحوال المختلفة . لذا فقد اتضح بان

الواقع بلون التطبيق ويسمه بطابعه الخاص

هناك اذن شارتان مضيئتان ، عملتا على انارة السبيل للمسيرة العربية المعاصرة .. أولاهما تؤكد الاتجاه صوب الاشتراكية ، والاخرى تؤكد النهج الذاتي للتطبيق العربي للاشتراكية

فالطريق امام ارادة التقدم لم يعد طريقا مظلما مدلهما كما كان بالامس ، بل هو واضح أقصى مايكون الوضوح ، رغم مافيه من عوائق ، ورغم مانتتاب السائر فيه من موهنات هي أقل من أن ترهق ارادة التقدم التي استيقظت في صميم الوجود العربي بعد عصور التخلف والانحطاط والسبات الطويلة

ان ارادة التقدم هذه .. ارادة التقدم التي تتجه صوب الهدف الاشتراكي ، والتي اختارت لبلوغ هذا الهدف القصي الطريق العربي له ، هذه الارادة تتحرك في هذا المجتمع العربي الذي نعيش اليوم ظروفه والذي نستطيع ان نحدد سماته الاساسية بخصائص ثلاث :

اولاها : ان هذا المجتمع بعد انهيار الحضارة العربية الكبرى في الوطن العربي ، قد غدا مجتمعا متخلفا تسوده عوامل عديدة تشد ذلك الانطلاق نحو التقدم والتطور والرخاء .. مجتمع سكنت فيه لفترة طويلة عوامل الدفع نحو أهداف الحياة الكبرى

وثاني هذه الخصائص انه **مجتمع طبقي** عاشت فيه القلة القليلة من الافراد على حساب سعادة ملايين من الاجيال العربية المسحقة طوال قرون التخلف التي شهدها الوطن العربي

ثم تأتي بعد ذلك الى الخصيصة الثالثة الاساسية ، وهي ان هذا المجتمع « **مجتمع قد مزقته** » قوى معادية تمثلت على نحو هجمات كاسحة وغزو استعماري منظم ، واقامت على أرضه الواحدة دويلات متعددة تتحكم فيها سلطات لم تمثل ، ولا على أي نحو من الانحاء ارادة التقدم العربي بل على العكس من ذلك وقفت هذه السلطات مع القوى الاجنبية المعادية جدارا عاليا يصد أي تحرك عربي واي مطمح من المطامح العربية الصاعدة

وفي مثل هذه الحال ، وفي ظل ظروف كالظروف التي يحياها المجتمع العربي ،

ان تطوير الوعي ، هو ضمان لانطلاق ارادة التقدم



تتحمل ارادة التقدم العربية ، بحكم الواقع والتاريخ ، بما ينطوى عليه هذا الواقع من حقائق وماتضمنه التاريخ من ثورة فى الدفع ، نقول فى مثل هذه الحال **تتحمل ارادة التقدم تلك ، مهمة مزدوجة**

معنى ارادة التقدم هذه التى تستيقظ فى ظل ظروف المجتمع العربى الراهن ان تواجه قضية الطبقية فى المجتمع ، وان تلغى هـذا التباين العميق بين الفئات الاجتماعية التى بقيت حتى اليوم صورة من صور التخلف العريق الذى يعانيه المجتمع العربى ..

على ارادة التقدم العربية أن تقوم بعملية تاريخية كبرى طبقية لتصفيةطبقية المجتمع ، أو بكلمة أخرى هذه البيئة الاجتماعية المتخلفة فى الوطن العربى القائمة على استغلال القلة القليلة من الافراد ، لتقيم بديلا منها بنية اجتماعية جديدة تسودها علاقات جديدة لم تقم على أساس من استغلال عرق اللاجئين المهدور لصالح تلك الفئة القليلة ممن يمسكون القوة المادية وما أقيم من أجل الحفاظ عليها من المؤسسات وما أشيع لصيانتها من قيم ومفاهيم

ثم بعد ذلك يترتب الجانب الآخر من هذه المهمة المزدوجة التى تنهض بهـا ارادة التقدم العربية ، واعنى بها القضاء على كل ما خلفته أجيال التمزق ، والتى انتهت الى تمزيق الارض العربية الى اقاليم انميت فيها من خلال عملية قسرية طويلة المدى الظروف الاقليمية المتباينة

اذن ، تلك هى المهمة المزدوجة التى تواجه ارادة التقدم العربية .. مهمة على صعيد التصفية الطبقية ، ثم هى مهمة على صعيد التصفية الاقليمية

فالحل الاشتراكى العربى ، باعتباره حلا عربيا لقضية الامة العربية الواحدة على الارض العربية الواحدة وفى المجتمع العربى الواحد ، هذا الحل الذى تدفع به ارادة التقدم لتجسيده فى الواقع العربى ، ينبغى ان يضع فى حسابه انه حل من اجل بناء عربى جديد . وان هذا البناء يجب ان يقوم لبنة بعد اخرى بعملية عربية مشتقة ، تضع التخطيط الكامل نحو اقامة مجتمع عربى اشتراكى واحد . تلغى فيه جميع الفوارق الاقليمية من خلال عملية تصفية الفوارق الطبقية ذاتها

ان هذه المهمة المزدوجة لارادة التقدم العربى ، هى مهمة فذة ، ولا شك قد لا تجد لها صورة مكررة متماثلة التفصيلات فى تجارب الامم الاخرى ، وان ذلك يدعونا اليوم وفى الغد ان نحقق المزيد والمزيد من الاستجابة الكاملة لما تدعونا اليـه ارادة التقدم هذه ، وما تلقى علينا من مسئوليات العمل العربى

ان السؤال الذى نطرحه امامنا مشكلة هذه اليقظة الجـديدة لارادة التقدم العربية هو :

كيف يتسنى لنـا ان نحقق النهوض والتقدم فى مجتمع متخلف طبقى ممزق ؟

وليس ثمة من ريب ، ان الاجابة عن هذا السؤال هى بحكم ضرورات الواقع ، اجابة تنطوى على كافة تفصيلات العمل العـربى الذى تدفع الى تنفيذه ارادة التقدم العربية

بيد أننا ، نحاول هنـا أن نلامس الخطوط العريضة لهذا الجواب الضخم الذى يمثل قضية الامة العربية فى عصر

تحولها التنظيم المعاصر

ان التخلف الذى يتسم به المجتمع العربى الراهن ، من شانه أن يضع مسألة بناء القاعدة الاقتصادية التى يقوم عليها التحول الاشتراكى فى المكان الاول ، اذ لم غدا من البديهيات ، بعد تجارب السنين القلائل القائمة لدى الامم التى اختارت النهج الاشتراكى ، أقول قد غدا من البديهيات القول ، بأن القاعدة الاقتصادية المتينة هى الاساس الذى لابد منه لبناء صرح اشتراكى قادر على الوفاء بمطالب الجماهير ومطامحها . وان المجتمعات المتخلفة ، ينبغى أن تبدأ بشق هذا الاساس من اجل ان يكون البناء الاشتراكى راسخا متينا

ان قيام أساس راسخ ومتين لتنطلق من فوقه عملية بناء الصرح الاشتراكى ، امر ينبغى ان تنتبه لخطورته جميع المجتمعات المتخلفة التى حرمها عصور التخلف من ان تطور اساسها الاقتصادى هذا ، والان فان عملية بناء هذا الصرح الشامخ ستكون عملية طويلة الامد تستنفد كثيرا من الطاقات ، بينما توفر مثل هذه القاعدة او الاساس الاقتصادى سيوفر الطاقات ويحدد وجهتها دونما هدر لاى من الجهود البشرية التى تسهم فى عملية البناء

ثم ان هناك النقص فى الوعى ، ذلك النقص الذى نشهده فى جميع المجتمعات المتخلفة ومن بينها مجتمعنا العربى

ان نقص الوعى ، يعكس آثاره على عملية التقدم ذاتها ، اذ يصيبها بالفتور والخمول ، ذلك أن الوعى هو الدافع الاساسى من دوافع المبادرة للاسهام فى البناء الجديد .. بناء الصرح الاشتراكى الضخم ، وكلما أصيب الوعى بالوهن والضعف اصيبت المبادرة الايجابية للبناء بالوهن والضعف ، وبالتالى تخلفت عملية البناء الجديد

على أن عملية تطوير الوعى يجب أن تكون هى الاخرى من أولى العمليات التى ينبغى أن يباشر بها فورا لضمان انطلاق ارادة التقدم انطلاقا مأمونا وفتح الطريق لانجاز مهمتها المزدوجة ، اذ أن عمق الوعى والاحساس بمسئولية العمل الملتزم يعتبر أساسا لتحقيق انجازات التقدم والنهوض

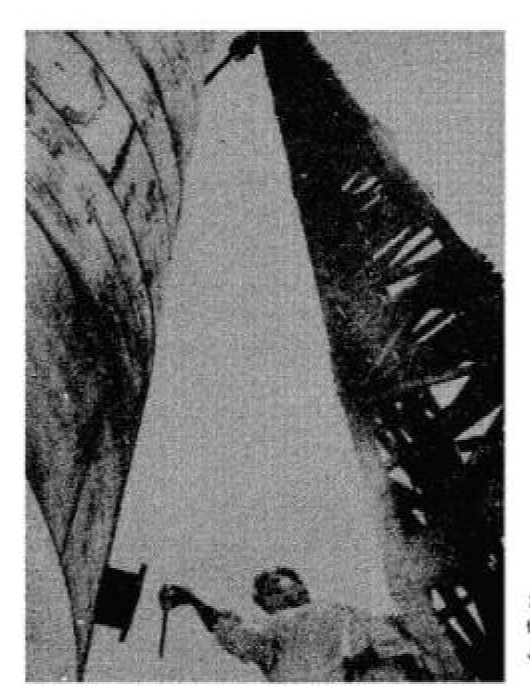
على ان عملية تطوير الوعى وتعميقه عملية مرتبطة ارتباطا وثيقا بعملية أساسية أخرى هى عملية ارساء قواعد ثابتة للتنظيم فانعدام التنظيم .. التنظيم المتين المسئول أو ضعفه لابد هو الآخر أن يعكس آثاره على مستوى الوعى لدى الجماهير ، فكلما ازداد التنظيم المسئول رسوخا وقدرة على احتمال مسئولياته ، ازدادت القدرة الشعبية على المبادرة فى العمل الجدى الواعى الذى يعرف دور الثورة الشعبية فى البناء والتطوير

والحقيقة اننا لا نستطيع ــ الى حد كبير ــ ان نجزىء عملية تطوير الوعى وتعميقه عن عملية ترصين التنظيم الشعبى المسئول . فهما وجهان لقضية واحدة تواجهها فى مجتمعنا اليوم

على أن التنظيم ــ بما نعنيه هنا ــ هو كلمة واسعة تحتضن كل عمل شعبى وكل مبادرة جماهيرية فى العمل الملتزم من أجل البناء

**

وبقيت هناك قضية أخرى ، لابد من الاشارة الى خطورتها واهميتها ، واعنى



القاعدة الاقتصادية المتينة يقوم عليهـا التحول الاشتراكى ..

بها قضية تطوير الاجهزة والمؤسسات على كل مستوى من المستويات بما فى ذلك جهاز القوات المسلحة وقوات الامن

ان اقامة جهاز ادارى متين من شأنه ان يجعل هذا الجهاز فى مستوى المبادرة الشعبية التى تتضمن المحتوى الديموقراطى بمعناها الثورى . فمما لاشك فيه ان اى تباين بين مستوى المبادرة الشعبية وبين امكانية الاجهزة على الاستجابة الحقيقية سيعمل على خلق انماط جديدة من التناقض فى المجتمع الجديد ، وسيزيد من امكانية خلق الاجهزة البيروقراطية بديلا من الاجهـزة الثورية السريعة الاستجابة لمتطلبات الظروف المتحركة ولجوهر المبادرات الشعبية

كذلك فان جهاز القوات المسلحة « الجيش » فى بلدان متخلفة ، له دوره الاستثنائى فى انجاز أهداف التحرر . بل واكثر من ذلك قد وجدنا ان الجيش فى كثير من اقطارنا العربية — كما فى اقطار آسيوية — افريقية أخرى — قد خرج لحمل مسئولياته ضمن حركة التحرر كطليعة لظروف عديدة أن يكون هو الاداة الكبرى من أدوات التحرر وانجاز المهمات التحررية

ولعلنا لسنا بحاجة الى ايراد الامثلة الصريحة على هذه الحقيقة التى لمسناها فى تاريخ حركة تحررنا العربى الحديث ، ذلك أن **معركة التحرر فى وطننا العربى قد ابرزت دور القوات المسلحة فى هذا**

المجال ، بل ولقد خرج من بين صفوف هذا الجهاز انماط جديدة من القيادات استطاعت ان تاخذ مكانها فى الخط الامامى من القيادات الشعبية الجديدة

هذه لمحات لابد من تسجيلها والوعى على اهميتها باستمرار ، وهى تؤكد لنا دوما ضرورة مواصلة العمل من قاعدة المجتمع الاقتصادية فى قمة مؤسساته الكبرى

ولكن ، ينبغى ايضا ونحن نلح على مواصلة العمل من اجل البناء الجديد ، ان ننتبه الى قضية اساسية اخرى ، تلك هى ان شعار مواصلة العمل الدائب المسئول ، يجب الا تتحول الى عمليات من عمليات السخرة ، باسم رفع الانتاج او زيادة سلع الاستهلاك او ترسيخ القاعدة الاقتصادية للمجتمع الجديد

ان العمل المسئول الواعى شىء والسخرة شىء اخر

العمل المسئول الواعى عملية ثورية تشارك فيها جماهير الشعب بمحض ارادتها وتعبيرا عن ارادة التقدم فى صميم وجدانها ، اما السخرة فهى عمل آلى محض لا علاقة له بارادة التقدم ، بل هو يتناقض مع هذه الارادة الواعية التى تهدف الى تقويض المجتمع القديم واقامة صرح المجتمع الجديد ..

السخرة عملية آلية تختلف اختلافا كيفيا عن تحرك الارادة الذاتية للانسان ، ولن تتم من خلال وعى ذاتى عميق لاهمية المبادرة الشعبية ، بل هى عملية مفروضة من الخارج فرضا

اما العمل .. اما المبادرة الذاتية الواعية لجماهير قوى الشعب العاملة فهى الثروة الحقيقية للشعب ، وبدونها .. اى بدون هذه الثروة البشرية من الارادات المتحركة الموجهة توجيها واعيا ، لا قيمة اطلاقا للثروة الطبيعية

فالثروة البشرية المتحركة .. اى العمل الارادى الواعى هو ثروة الشعب وهو طريقه لبناء المجتمع الجديد

وعن طريق العمل الارادى الواعى تستطيع قوى الشعب العاملة ان تتغلب على العقبات وعلى موهنات العزائم ، وان تتحمل التضحية الآتية من اجل انجاز مهمات البناء

ولكن ينبغى ايضا ونحن نباشر هذه العملية الضخمة .. عملية البناء الجديد ان نفى بتحقيق عدد من المكاسب السريعة ، ومنها مكاسب رفع المستوى الاستهلاكى لجماهير قوى الشعب العاملة ، بشرط الا يكون ذلك على حساب ترسيخ القاعدة الاقتصادية الكبرى

فان تجاهل مثل هذا المكسب ، الى اجل غير محدود قد يضعف من قوة اندفاع الحركة الارادية للجماهير ، ويزيد من قدرة القوى المعادية على التشكيك فى عملية البناء الثورية

ان تقديم المكاسب لجماهير الشعب ، وجماهير قوى الشعب العاملة بالذات ، امر على جانب كبير من الاهمية ، وقد راينا فى تجارب الامم الاخرى انه مكسب لا يمكن تجاهله واغضاء النظر عنه الى امد طويل . ولكن علينا ونحن نفى بتقديم هذه المكاسب ان نعرف بان الامعان فى تقديم المكاسب الآنية سيكون هو الاخر



عملية لها آثارها الوخيمة على البناء الجديد

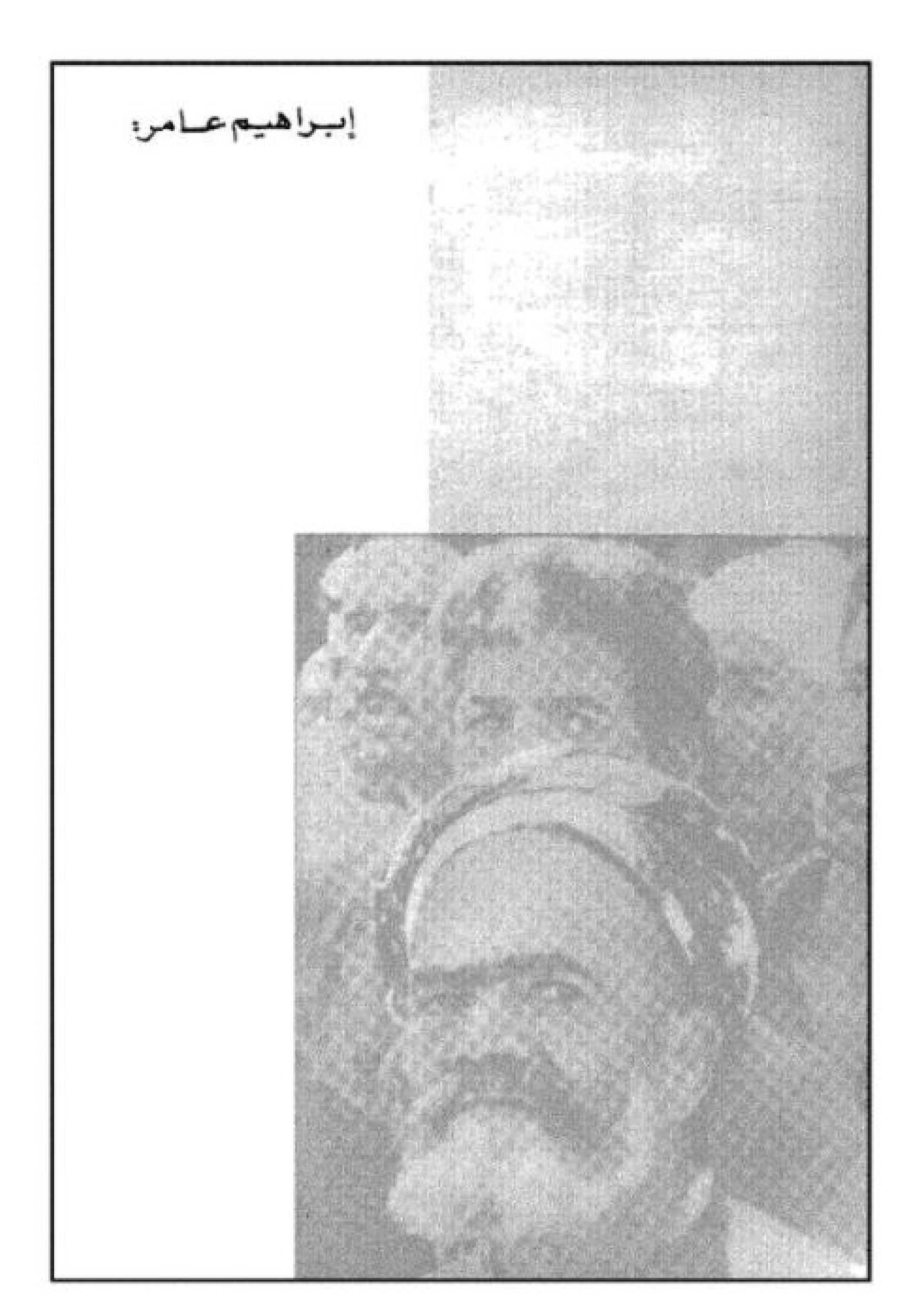
والآن ، فينبغي ان يقوم توازن محكم بين مواصلة العمل الارادى الواعى وبين تقديم المكاسب ، باعتبار أن تقديم هذه المكاسب هو فى ذاته اسقاط لمنطق القوى المعادية وضرب لقدراتها على التحرك المناوىء

ان اقامة التوازن بين الانتاج ، فى جميع مستوياته من انتاج خفيف ومتوسط وثقيل وبين الانتاج الاستهلاكى ، هو الكفيل بأن يدعم ارادة التقدم ، ويعمل على تكثيف هذه الارادة والدفع بها الى الامام

وليس فى ذلك وحده فحسب ، بل ان ماينبغى التنبه اليه ، هو ان تتم عملية العدالة فى التوزيع منذ لحظات البناء الاولى ، وذلك حتى تتيسر لقوى الشعب العاملة المشاركة فعلية فى جميع مستويات المسئولية الادارية الديمقراطية فى مؤسسات المجتمع الانتاجية

**

تلك لمحات عريضة املت ضرورة التنبه عليها الظروف التى نمر بها اليوم فى مجتمعنا العربى الذى تستيقظ فيه ، لاول مرة بعد عهود طويلة ارادة التقدم .. انها لمحات .. مجرد لمحات نستخلصها من موضوع ضخم بعيد الاطراف قصى الابعاد .. واعنى به موضوع البناء العربى الجديد للمجتمع العربى الاشتراكى الواحد فى الارض العربية



إبراهيم عامر:

الإصلاح الزراعى في الجزائر

عندما قيل ان ثورة الجزائر هى ـ فى جوهرها ـ ثورة الفلاحين الفقراء ، كان هذا القول يتفق مع طبيعة المجتمع الجزائرى ، ويتفق مع طبيعة البناء الاقتصادى ، الذى فرضه الاستعمار على هذه البلاد العربية الشقيقة لاكثر من ١٢٠ سنة

فشعب الجزائر ـ كما يعرف كل انسان ـ هو شعب من الفلاحين اولا . ونسبة ٨٠٫٨ ٪ من الجزائريين يشتغلون بالزراعة ، بينما تبلغ هذه النسبة فى الجمهورية العربية المتحدة ٥٣٫٢ ٪ ، وتبلغ فى الولايات المتحدة الامريكية ١٢٫٢ ٪

سوء توزيع الملكية

وهذا الشعب الفلاحى كان يعانى ـ شأنه شأن كثير من شعوب البلاد النامية ـ من عدم عدالة توزيع الارض من ناحية ، وسوء استغلالها من ناحية اخرى

وفيما عدا المناطق الصحراوية ، كانت الجزائر فى الفترة الاخيرة من العهد الاستعمارى تشتمل على عشرة ملايين هكتار من الملكيات الخاصة ، ومليونين ونصف مليون هكتار من الملكيات الجماعية القبلية ، وتسعة ملايين ونصف مليون هكتار مملوكة للحكومة

وكان هناك ١٠٥٫٩٥٤ مالكا يملك كل منهم قطعة ارض تقل مساحتها عن هكتار ومجموع ما يملكونه ٣٧ الف هكتار ، بينما كان ٦٣٨٥ اجنبيا يتقاسمون فيما بينهم مساحة مقدارها ٢٫٢٨١٫٩٠٠ هكتار من أجود الاراضى

ومن الممكن ايضا أن نقول ـ بالتقريب ـ أن توزيع الملكية الخاصة فى ظل النظام الاستعمارى كان على الوجه الآتى :

اكثر من ١٢ الاف ملكية اقل من هكتار

أكثر من ٢٠٠ الف ملكية بين ١٠ و ١٥ هكتارا

نحو ١٦٠ ـ ١٨٠ الف ملكية بين ١٥ و٥٠ هكتارا

نحو ١٦٠ ـ ١٧٠ الف ملكية بين ٥٠ و١٠٠ هكتار

نحو ٨ ـ ٩ الاف ملكية اكثر من ١٠٠ هكتار

اى انه كان هناك تفتت فى الملكيات الصغيرة من ناحية ، وتمركز فى الملكيات الكبيرة من ناحية اخرى .

هيكلان متوازيان

وفى الوقت ذاته ، خلق الاستغلال الاستعمارى هيكلين متوازيين فى الزراعة الجزائرية :

هيكل حديث: يضم مزارع المستعمرين الفرنسيين التى كانت تحتل أجود الارض الصالحة لزراعة افضل المحاصيل التجارية ، وخاصة محصول العنب ، وتدار بوسائل تكنيكية وادارية متقدمة ، وتجمع بين المهام الزراعية والمهام الصناعية المتعلقة بتحويل الكروم الى نبيذ . وكان هذا الهيكل يضم نحو ثلاثة ملايين هكتار

وكان هذا الهيكل هو الذى يحصل على الجزء الاكبر من وسائل التمويل والائتمانات الزراعية ، لدرجة ان بعض المستعمرين كان يستخدم وسائل الائتمان المتاحة له ، لا لتحسين زراعاته فى الجزائر فحسب ، بل وفى شراء الاراضى والعقارات فى فرنسا ذاتها

وكانت محاصيل هذا القطاع محاصيل تصديرية

هيكل تقليدى : وكان يضم نحو ٤ ملايين هكتار . وقد بقى منطويا على نفسه حتى الآن ، فقيراً يستخدم وسائل انتاج متخلفة ، ويزرع محاصيل ذات عائد ضعيف

وكانت اراضى هذا الهيكل محصورة فى اقل المناطق الزراعية جودة ، ولم تكن تستمتع بالتسهيلات الائتمانية التى يستمتع بها الهيكل الحديث ، بحيث لم تكن الاراضى التقليدية ، فى الواقع ، موردا ممكنا للاستثمار ، او نموذجا للتقدم التكنيكى ، او مجالا لاى تطوير انتاجى

وأسفر هذا الوضع عن نشوء عدم توازن اقتصادى - إجتماعى خطير فى الريف الجزائرى ، كان لابد من تعديله

أسئلة وأجراءات

ومن هنا ، فقد دأبت الثورة الجزائرية على طول مراحلها المختلفة على ان تجد



بومدين

الصيغة الجزائرية الملائمة لحل المشكلة الزراعية ، بثورة ريفية واصلاح زراعى عام وتكتيكى وتدريجى

ولطالما سألت الثورة الجزائرية نفسها ثلاثة اسئلة جوهرية ، وهى تواجه مهمة تحقيق العدل الذى فرضه نيل الاستقلال وهو أن يسترجع الذين حملوا السلاح فى حرب التحرير الأرض التى تم اكتسابها بغير الحق ، وبفضل المعونة المباشرة وغير المباشرة للنظام الاستعمارى .

وكانت الاسئلة الثلاثة هى :

● **من الذى يملك الأرض الزراعيــة فى الجزائر ؟**

● **من الذى يفلح هـــذه الارض ، ويدافع عنها ، ويخدمها ؟**

● **من الذى يســـتفيد اساسا من المحاصيل الزراعية ؟**

وأحيانا ، كان طرح مثل هذه الاسئلة ومحاولة الاجابة عليها بصدق يعتبر عملا هداما ، يوجه الى اصحابه أقسى التهم

لكن الثورة الجزائرية اسـتطاعت ان تسير دائما فى طريق الاصلاح الزراعى ، وتحقيق العدل فى الريف

فعلت ذلك عندما اتخـذت اجراءات فى عامى ١٩٦٢ و ١٩٦٣ لاعادة جزء هام من الاراضى المغتصبة الى الذين حاربوا من أجلها ، ورووا ترابها بعرقهم . وكانت الاراضى التى استعيدت حينـــذاك هى أراضى المســتعمرين ، وأراضى « الاملاك الشاغرة » ، واراضى الخـونة الذين تعاونوا مع الاستعمار من الجـزائريين ، واراضى سيئى السلوك

وتــكون ــ لاول مرة ــ قطاع زراعى اشتراكى من هـــذه الاراضى التى تم تأميمها ، وجرى استغلالها باســلوب جماعى هو اسلوب التســيير الذاتى ، وتحمل نحـــو ١٧٠ الف عامل وفلاح مسئولية الانتاج فيها ، وبلغت مساحتها نحو ٢٫٧٠٠٫٠٠٠ هكتار من اجود الاراضى الزراعية الجزائرية ، ومن افضــــلها واحدثها ميكنة ، وأوفرها محصــولا ، واكثرها عائدا انتاجيا

لماذا الإصلاح الزراعي ؟

لكن على الرغم من هذه القرارات ذات الابعاد الثورية وذات الاثر العميــق فى تصفية هيكل الاستغلال الاستعمارى فى البلاد ، وتحويل القطاع الحـــديث الى ملكية الدولة وادارته بالتسيير الذاتى ، الا انها لم تكن كافية فى ذاتها لاقامــة الاشتراكية

ذلك لانه كان لايزال فى البلاد قطـاع آخر تقليدى يقوم هو ايضا على الملكية العقارية الكبيرة ، وبقاء الملكية العقارية الكبيرة خلق فى البلاد امتيازات تتنافى مع مبادىء الثورة ، فضلا عن طابعهـــا المهين للاغلبية الساحقة من الســـكان ومجموع الجماهير المحرومة الفقيرة المعدمة . ثم أن من الممكن ان تصبح هذه الملكيات العقارية الكبيرة مصدرا للافكار الرجعية والمحافظة ، كما أن استمرار بقائهـــا يترك فى التوازن الاقتصادى العام حالات اجتماعية مستمرة مبنية على اســتغلال الانسان للانسان

ومن هنا ، صــــدر فى ٢٢ القطاس الماضى ، قانون للاصلاح الزراعى العام ،

ليؤكد فى مقدمته ان الثورة الزراعية فى الجزائر مستمرة ، وانها هى اساس التنمية ، وان الارض لابد وان تكون لمن حررها ودافع عنها ، ولمن يفلحها

والاصلاح الزراعى فى الجزائر هو العنصر الاساسى فى الثورة الفلاحية ، وفى تطوير الريف ، وفى تنمية الاقتصاد الزراعى والقومى . وهو ضرورى للتوسع فى الاراضى القابلة للزراعة ولزيادة غلة الارض ، وللتحكم فى مصادر الرى : ولتعديل هياكل الانتاج الزراعى تعديلا جذريا ، ولاعادة تنظيم العلاقات بين الناس فى الريف تنظيما يكفل لهم العدل

والاصلاح الزراعى فى الجزائر هو اداة القيام بمهمة رفع المستوى التكتيكى فى الريف ، بقدر ما هو اداة القيام بالمهام السياسية والاجتماعية التى يقتضيها العمل الثورى ، وهو استجابة للامانى الشرعية لجماهير الفلاحين ، الذين عاشوا وقاوموا بامل واحد هو ان يروا يوما تتحسن فيه حالتهم ويرتفع فيه مستوى معيشتهم

والاصلاح الزراعى فى الجزائر هو وسيلة حل مشكلة انخفاض مستوى العمالة فى الريف ، والقضاء على البطالة ، واخراج الفلاح الجزائرى من عزلته ودمجه فى عملية التطور القومى

وهو وسيلة تحقيق توازن العلاقات الاقتصادية فى الزراعة وفى مجالات الاقتصاد القومى الاخرى ، وخلق سوق داخلية للتصنيع ، ولتخطيط الاقتصاد تخطيطا شاملا ، ووقف النزيف البشرى فى المجتمع الجزائرى المتمثل فى هجرة الفلاحين الى المدن ، مما يلقى باعباء ثقيلة على التنمية الصناعية

ملكية استغلال

وابرز ما يمكن ملاحظته فى قانون الاصلاح الزراعى الجزائرى الجديد هو انه يقضى بوضع حد اعلى للملكية الزراعية فى الجزائر كلها ، وان يتم الاستيلاء على الاراضى الزائدة على هذا الحد ، وان تكون الاراضى المستولى عليها ملكا للدولة وتملك للفلاحين ملكية استغلال لا ملكية تصرف ، على ان يتم استغلالها باسلوب جماعى ، هو اسلوب التسيير الذاتى او اسلوب التعاون

والهدف من ذلك هو القضاء على كل اشكال الملكية التى يتنافى بقاؤها مع متطلبات الثورة . ومن ثمة ، فستصفى الملكيات الكبيرة ، ولن تمس الملكيات المتوسطة والصغيرة من حيث المبدأ

ومع هذا ، فان الملكية التى لايستغلها صاحبها بنفسه مباشرة ، ستصفى هى ايضا حتى ولو كانت متوسطة او صغيرة اذ على الرغم من أن من مبادىء الثورة الجزائرية التزام الحياد ازاء الطبقات البورجوازية الصغيرة ، فانها ترى انه لابد من اتخاذ بعض التدابير التى تمنع هذه البورجوازية الصغيرة من ان تنمو لتصبح بورجوازية كبيرة

وسيصفى الاصلاح الزراعى ايضا الملكيات التى حصل عليها اصحابها بالخيانة او التزوير ، أو التى امتلكت بغير حق

اما الحد الاقصى للملكية المسموح الاحتفاظ بها ، فانه لم يتقرر على اساس

المساحة ، وانما تقرر على اساس الدخل الصافي الذي يكفل للاسرة المالكة حياة طيبة ، ذلك لان هناك تباينا كبيرا في قيمة عائد الارض الزراعية في مناطق الجزائر المختلفة ، سواء من ناحية المناخ ودرجة الامطار واحوال الري ، او من ناحية طبيعة التربة ونوعية المحاصيل التي يمكن ان تنتجها

على انه مهما كان الحال ، فلا يمكن ان تزيد المساحة المسموح بها على المساحة التي تاتي بدخل سنوي صافي مقداره ٢٤ الف دينار ، وهو دخل يعادل مرتب اعلى الوظائف العامة في الدولة . وبالاضافة الى مثل هذه المساحة ستمنح الملاك مساحة اضافية لكل اولاده المتزوجين المقيمين معه في معيشة واحدة على الا يتعدى الدخل الصافي للمساحتين الاصلية والاضافية نسبة ١٥٠ ٪ من الحد الاقصى المسموح به

وسيتم تعويض الملاك الذين تنتزع منهم الاراضي الزائدة على الحد الاقصى للدخل بسندات اسمية على خزانة الدولة غير قابلة للتداول ، ويجري سدادها في ١٥ سنة ابتداء من تاريخ الاستيلاء

اما الاراضي التي لا يستغلها اصحابها مباشرة فسيجري الاستيلاء عليها كلها ، ويمنح اصحابها تعويضا عنها

ولكن الاراضي التي يثبت انها امتلكت بغير حق سواء بالتعاون مع الاستعمار او لاي سبب غير شرعي ، فانها ستؤمم بدون تعويض

استغلال جماعي

ويتم توزيع الارض المستولى عليها على اساس جماعي في اطار التسيير الذاتي كلما كان الاستغلال الجماعي لوحدة الانتاج ممكنا من ناحية مساحة المزرعة ، او تناسق محاصيلها ، او توفر امكانيات التسيير الذاتي فيها

اما اذا لم يكن التسيير الذاتي ممكنا ، فتوزع الارض على التعاونيات

ويتم اختيار المستفيدين بالارض الموزعة على اساس اولويات تضع في المقدمة الفلاحين الذين لا يملكون ارضا والذين اسهموا في الكفاح التحريري الوطني ، والذين بفضل كفاحهم هذا اصبحت هذه العملية ممكنة ، وهم قدماء المجاهدين ومن بعدهم تاتي ارامل ويتامى الحرب



شريف بلقاسم



ثم العمال والفلاحون الذين ليست لديهم ارض

ولاشك فى ان اختيار الاسلوب الجماعى لاستغلال الارض فى الجزائر انما يصدر عن ادراك عميق لحقيقة ان توزيع الارض فى حد ذاته يمكن ان يكون عاملا اقتصاديا مضادا ان لم يكن مصحوبا — فى الوقت ذاته — بالانتقال من الاستغلال الفردى البالى ، الى الاستغلال الجماعى الرشيد القائم على تعاون الفلاحين

ومن الواضح ان اختيار الجزائر لاسلوب الاستغلال الجماعى ، عن طريق التسيير الذاتى او التعاونى ، وعدم اختيارها لاسلوب الاستغلال الفردى الا فى الحالات الاستثنائية جدا ، انما يرجع فى حقيقته الى طبيعة تاريخ الملكية الزراعية فى البلاد ، والى نوعية التكوين الاجتماعى للفلاحين الجزائريين .

فمن ناحية لم يعرف الفلاح الجزائرى معنى زراعة الارض لانه ظل لاكثر من قرن من الزمان محروما حرمانا كاملا من ارضه بسبب السيطرة الاستعمارية وعملائها الاقطاعيين على الريف . ومن ثمة فان تطلعه الى الارض هو تطلع الى محصولها اكثر منه تطلعا الى الارض ذاتها

ومن ناحية ثانية اخرى فان اغلبية الشعب الزراعى فى الجزائر هم من العمال الزراعيين ، وليسوا من المزارعين الفقراء او المتوسطين

ومن ناحية ثالثة فان الثورة الجزائرية تدرك ان خطة الاستعمار الجديد فى الجزائر وهى خطة ارادها الجنرال ديجول — هى خلق « الطبقة الثالثة »

من ملاك الارض الجدد الذين يقيمون قواعد راسمالية وطنية زراعية في الريف، ويصبحون بذلك حائلا دون اتجاه الثورة نحو الاشتراكية

تنفيذ شعبى

اما كيفية تنفيذ هذا الاصلاح الزراعى العام والجماعى ، فهو تنفيذ تدريجي وعلى مراحل وباستمرار ، وعلى اساس شعبى

فمن ناحية ، تسبق تنفيذ القانون حملة توعية واقناع واسعة في الريف الجزائرى ، يتولاها شريف بلقاسم ، وتشترك فيها اجهزة حزب جبهة التحرير الجزائرية ، وأجهزة الاذاعة ، وتستخدم فيها جميع وسائل الدعوة والاقناع . ذلك لان الفلاحين الجزائريين ، سواء من الملاك أو من الفقراء ، شديدو الارتباط بالهياكل الاقتصادية – الاجتماعية القديمة ، وشديدو التحفظ ازاء كل اجراء جديد

وليس يجدى كثيرا أن يفرض عليهم الاصلاح الزراعى بالقوة او بوسائل غير وسائل الاقناع وضرب المثل

ويجرى تنفيذ الاصلاح الزراعى على المستويات المحلية وبواسطة لجان شعبية مشتركة تضم اعضاء منتخبين واعضاء مختارين يمثلون المجالس البلدية ، وادارات الدولة ، والمزارعين ، والحزب ، وجيش الشعب الوطنى الجزائرى ، والهيئة الوطنية للاصلاح الزراعى التى يراسها الرئيس هوارى بومدين . ولهذه اللجان حق المبادرة الواسعة في اتخاذ القرارات الا أن القرارات التى تتخذها بشأن تجريد الملكية أو التعويض لا تنفذ الا بعد الموافقة عليها بقرار من عامل العمالة ، او ما يعادل المحافظ

وتحصل اللجنة على مستلزمات اداء عملها ، بما في ذلك قاعة للاجتماعات ، وتسهيلات لاعمال السكرتارية والمحاسبة والتوزيع ، والانتقال .

شرطان متلازمان

وهكذا نرى الثورة الجزائرية ماضية في طريقها من أجل اقامة العدالة الاشتراكية في الريف ، وهى تدرك بوضوح ان هناك شرطين متلازمين لنجاح الاصلاح الزراعى وهما :

اولا : ان تصبح الارض التى يعمل الفلاح فيها ارضا له

ثانيا : ان يحصل الفلاح الجزائرى من هذه الارض على محصول ذى عائد مرتفع

ولقد كان الفلاح الجزائرى مناضلا مخلصا للثورة . وكان مناضلا بطلا في حرب التحرير . واذا كان هذا الفلاح موجودا في معارك الماضى . فلا بد وان يكون موجودا في معارك المستقبل من اجل القضاء على التخلف الاقتصادى ومترتباته السياسية

ووجود الفلاح الجزائرى في معارك المستقبل هو ثمرة احلى من العنب في ارض الجزائر

قصة

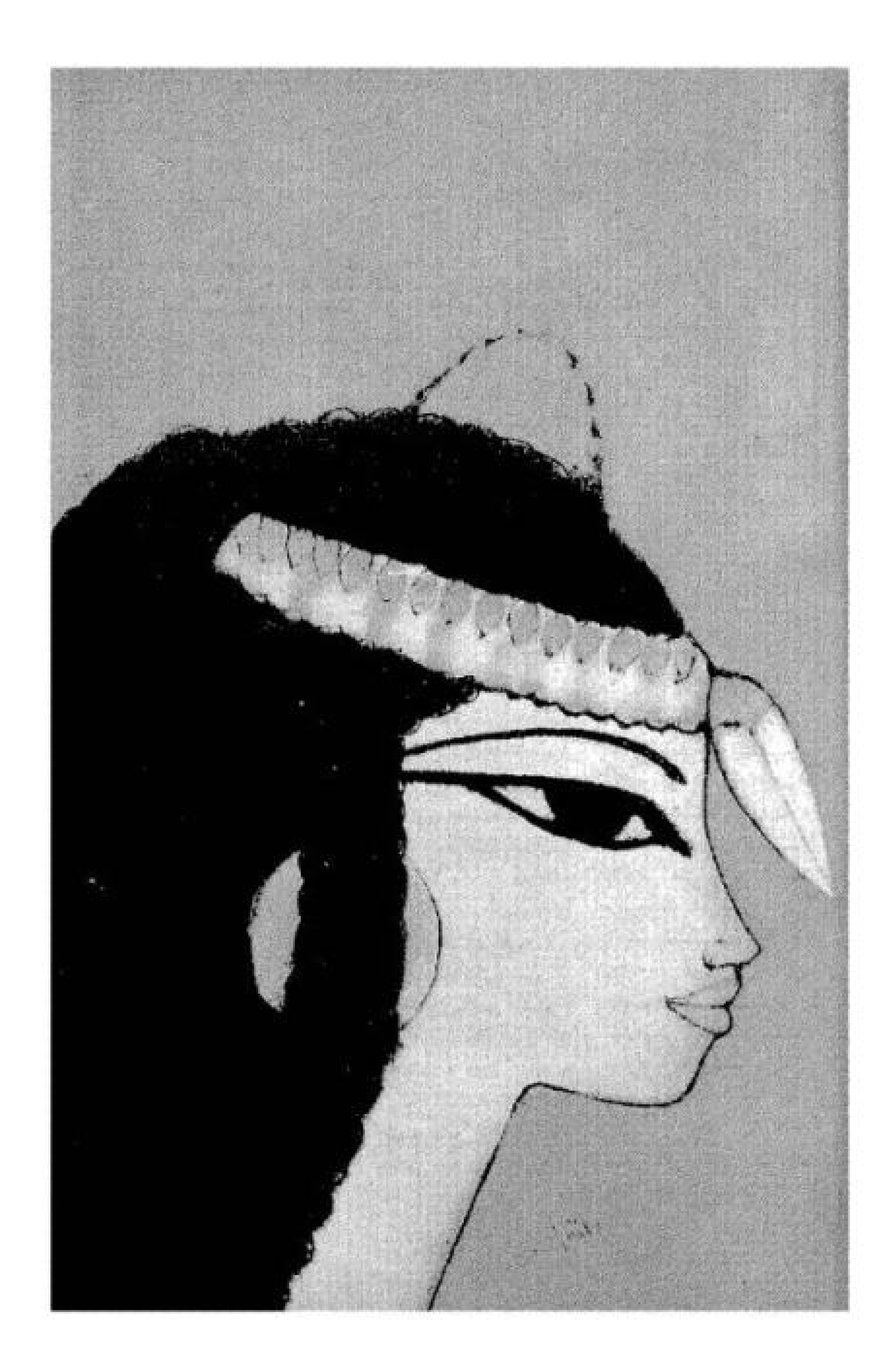
محمود تيمور

معبود من طين

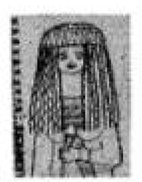
٢

خلق الانسان وفى فطرته البحث عن خالقه .. خالق الكون من حوله ، صانع الاقدار والمصاير ، فى السهل والجبل ، فى الماء والهواء ، فى الارض والسماء .. ومنذ الدهر الاول ، والزمن الاقدم ، لم تهدأ للانسان ثائرة فى بحثه ، متخذا كل وسيلة وحيلة ، مستوحيا فى ذلك عقله حينا ووجدانه حينا ، مستمدا حقيقته من الواقع طورا ومن الوهم طورا .. وعلى تعاقب الحقب ، وفى مختلف المواطن ، خلق الانسان الهه ، أو اهتدى الى كنهه ، فاطمأن اليه ، وسبح بحمده ، واستسلم لقضائه وقدره وليس الدين الا القيم الاخلاقية السامية ، وألوان السلوك الاجتماعى الرفيع ، تتبلور كلها فى عقيدة روحية ، يجد الانسان فى حرارتها دفئا ، وفى ظلها امنا ، ويقتبس منها قوة دافعة له الى الامام فلا غرو أن يسعى الانسان جاهدا الى أن يستمسك بالوهة تحميه ، وتوجه سعيه ، وتنير له ابعاد الطريق .. ولا غرو أن نراه ، حين يفقد الحقيقة واليقين ، يلوذ بالوهم فى « معبود من طين » !

محمود تيمور



ملخص ما نشر :



هـذه القصة تدور احداثها فى عصر فرعون الاكبر ، حيث الدين تعبث به الخرافات التى يروجها رئيس كهنته الطاغية « بهاتور » وتصدى « بتاح » الورع التقى لهداية الناس من الضلال وتبصيرهم بالدين القويم ، حتى صار له جمع من الاتباع يحفظون تعاليمه . لكن اتباع بهاتور اتمروا به ليقتلوه . ودارت معركة رهيبة فر بتاح بعدها الى الصحراء وحده . والقت المقادير فى طريقه بناسك وحفيدته فى كهف . انس اليهما ، وبقى معهما .. الى ان مات الناسك،فعزم على الرجوع مع الفتاة الصغيرة ، وهاله ما راى ، فقد راى الدنيا غير الدنيا ، ووجد اخلص اتباعه « سنكرع » يرفل فى الحلل المزركشة ، وقد اصبح الكاهن الاعظم . وفهم ان « سنكرع » قد خدع الناس واوهمهم ان « بتاح » قد ارتفع الى الملا الاعلى . وكان اللقاء عنيفا ، صاخبا بين صاحب التعاليم وتلميذه الجاحد

(٧)

اليوم أهادن «سنكرع» ، ولكن مهادنتى له الى حين ارتضيت أن أتسمى « بتاح ـ حتب » حتى لا أثير ثائرة القوم .. انهم ليعتقدون أن « بتاح » قد ذهب شهيد رسالته المقدسة ، وأنه كوفئ على ذلك بأن استحال الها ، هو معبود الدين الجديد ، وذلك تمثاله يتصدر المعبد، يتلقى من حوله قرابين المؤمنين ، ويتسمع الى ما يجارون به من ضراعة وابتهال

ولقد عرض رئيس الكهنة « سنكرع » أن اتخذ مثواى أنا و « نفرت » فى جناح من المعبد يطيب المقام فيه، فأبيت ، وقنعت بحجرتين ضيقتين عاريتين من الاثاث خلف المعبد ، احداهما لى، والاخرى لـ « نفرت » .

ولم تطوع لى نفسى أن استبدل بملابسى المنسوجة من الالياف ، وكذلك احتفظت « نفرت » بثيابها البالغة السذاجة .. اما الطعام فكنا نعده بايدينا ونكتفى منه بما يقيم الاود .. وهكذا واصلنا فى « اتب ـ حز » حياتنا التى كنا نحياها مع الشيخ «كاى» فى الواحة الخضراء حياة النسك والزهادة ، حياة من يؤثر السمو الروحى على توافه الدنيا وقشورها البراقة

أما العبد « رخت » والأمة « ختوت » اللذان انابهما « سنكرع » حارسين يتعهداننا بالخدمة والرعاية والرقابة . فكانا زوجين ، جاوزا عصر الشباب ، يضمهما مسكن خاص على مقربة من المكان الذى نأوى اليه . وكانت

الآلهة « خنوت » لزيارة فى طيبها فقــول ، وطالما جلست معنا تصف لنــا « النب ـ حز » ومعبــدها العظيم، وتروى لنا أشتاتا من أقاصيص الناس ، لم تنبرى لاستطلاع أخبارنا ، لكنت أفضى إليها بشذرات من حياتى وحياة « نفرت » فى صحبة القديس «كاى» واطمأن « سنكرع » الى ، لما آنسه من الى الفارس عزفى النساك ، وانى عن الدنيا عزوف ، وللناس معتزل ، فأطلق لى حرية الخروج من المعبــد فى الفينة بعد الفينة

وكان القلق يســاور « نفــرت » بادىء بدء ، ولــكن عاودها هدوؤها لثقتها بما أقول ، الا أنه هدوء صامت يغشاه تأمل أقرب الى الذهــول ، وكثيرا ماكانت تحدق فى وجهى بلا كلام ، كأنهــا تسائلنى : أحقا ما كنت تطمــح الى تحقيقه فى « النب ـ حز » ؟ أالله أنت أم انســان يا « بتاح » ؟ فأربت يدها ملاطفــا ، وأقول :

ـ أنا الآن « بتاح ـ حتب » يا « نفرت » ، ولزام أن أكون كما أرادوا لى حتى تتكشف الأمور على حقيقتهــا .. علينــا أن نصطبر !

وكنت أطوى معها الوقت لنتذاكر شــئون الدين ، ونصــلى للاله الحق نور الأزل ، عسى أن يحبونا مع لدنه بالعون والتأييد

وكانت « نفرت » تمرض معى ، كأنها ظل لى ، أحس روحها متعلقــة بروحى ، وأصبحت رياضتنا المختارة أن نجلس خلف المعبد ، نفترش الحصــباء ، أو نضرب فى بسيط الصحراء ،



متجنبين منطقة الحقــول والبساتين المتــدة على شــاطىء النهر الدفاق ، حيث تزخــر الحضــارة ويتغلغل العمران

وتعودت من « نفرت » أن أراها ، وهى سائرة بجانبى ، مصــغية الى حديثى ، تنكس رأسها ، فأحوطها بذراعى ، أغمرها بحنان أبوى فياض

كم كانت عــذبة تلك النزهات الخلوية التى كنا نستمرىء فيها الســعادة الحقة من طهر نفس وصفاء روح وقوة ايمان

وقد عرفنا سكان المنطقة فى تجوالنا المتكــرر ، وغدونا من الزهاد الغرباء الذين يتنكبون عن لقــاء الناس

(٨)

وفى ضــحوة يوم ، فوجئت بمقدم « سنكرع » فى أبهى حلة وأزهى زخرف .. ثوب من الحرير الموشى ، ونطاق بالذهب محــلى ، وشملة حمراء ، تتوهج وعلى الرأس طرطــور مستطيل مثلث الأركان ملون الخطــوط ، ومن أعطافه يتضوع عطر نفاذ

دنا منى هادىء الابتسام يقول :

— اليوم يقام احتفال مهيب فى البهو الكبير .. وانى ادعوك الى شهوده يا « بتاح – حتب »

ولم تكن قدماى قد وطئتا ابهاء المعبد ، بل كنت اتحاشاها ، وماعرفت من بناء المعبد تفصيلا الا هاتين الحجرتين اللتين اتخذتهما انا و « نفرت » مقاما ..

— اجبت الداعى بقولى:

— لم تريدنى على أن أحضر هذا الاحتفال ؟

— انه احتفال مهيب ، نبدأ به عيدنا الكبير .. عيد الشباب .. عيد التعارف والتآلف بين الفتيان والفتيات .. عيد التزاوج فى مودة ورحمة ومصافاة .. نحييه كل عام مستمدين من الاله «بتاح» أن يبارك لنا فى النسل، ويعمنا بالخير

وصمت لحظات ، وهو يخالسنى النظر ، ولما ألفانى ساكن النفس لا يهزنى قوله ، واصل حديثه :

— انه عيد أيام متوالية، خلالها تعقد الزيجات بين الشباب فى مهرجانات شعبية عظيمة .. حضورك هذا المهرجان يتيح لك أن تشهد زهرات الشباب وهى فى نشوة عبادتها ، فتتجلى لك عظمة الدين ، وترى كيف رسخت العقيدة فى قلوب الناس .. ستزور الان بهو الاحتفالات، حيث يقام حفل اليوم والحفلات التالية ، والبهو الان خال من الزوار ، فالفرصة سانحة لان تملأ عينيك بما يحتويه من روائع ، ولك بعدئذ ان تشهد الحفل فى المكان الذى تختار

وأمسك بيدى ، وسار بى ، وأنا صامت تعتلج بين جنبى الاحاسيس ، وتصطرع فى رأسى الخواطر والافكار

وأنثنينا نخترق دهاليز طوالا ملتوية كأنها أجواف الثعابين ، وكانت المسارج الزيتية الموقدة تجاهد عبثا فى مقاومة الظلمة الغاشية .. وتراءت لى بعض سراديب ضيقة تتشعب من هذه الدهاليز، غارقة فى ظلام وصمت ، يفوح منها حنوط



لم نتبادل خلال مسيرتنا حديثا أى حديث .. وانتهى بنا المطاف الى فناء رحب ، يظلله سقف رفيع ، مقام على اعمدة ضخام ، وفى جنباته ظلمة رقيقة كأنها غبشة السحر

ومال على « سنكرع » يقول :

— هانحن أولاء قد بلغنا بهو الاحتفال

ودرت ببصرى يمنة ويسرة ، فهالنى ما أشهد من فخامة .. كانت الارض تحت اقدامنا سوداء ملساء، لها بريق أخاذ ، والحوائط والعمد من حولنا حمراء، عليها نقوش زرق

وأحسست يد «سنكرع» تأخذ بساعدى ، وتنحو بى ناحية ، وهناك طالعنى تمثال ساحق ضخم ، على هيئة انسان ، واقف وقفة آمرة وسلطان

والفيت « سنكرع » يركع امامه فى تخاشع ، ويرتل أدعية وصلوات ، ثم عاد الى وقفته بجانبى ،

فقلت له وعيناى شاخصتان الى التمثال :

ـ لمن ركوعك يا « ستكرع » ؟

ـ للاله « بتاح » .. الهنا الاعظم

فبدت على شفتى ابتسامة ساخرة وقلت لرئيس الكهنة :

ـ وماذا كنت تتفوه به ؟

ـ صلاة تحية استقبله بها

فقلت له على الفور :

ـ اهــزؤا بى يا « ستكرع » ؟

فاجاب :

ـ كلا !

فصحت :

ـ أتؤمن بهــذا الاله يا رجل ؟

فلم يحر جوابا

فكررت :

ـ قل .. مامبلغ ايمانك بما تقــول وما تفعــل يا « ستكرع » ؟

فربت كتفى ، وقــال رزين الصوت :

ـ لا مناص من الايمان .. يا « بتاح ـ حتب »

ـ أتمنى أنه لا مناص مــن الاذعــان للاكاذيب والضلالات ؟ وكيف تتجلى الحقائق اذن ؟

ـ ما كل حقيقة يجب ان تقــال .. ولكل شيء أوان ؟

فعلا صوتى قائلا :

ـ جدل زائف، ومهاترة جوفاء !

والتفت الى التمثــال اتامله ، وأنا صــامت مأخوذ ..

ثم قلت :

ـ لقد أبدعتم صنعه حقا .. انه هائل .. ورائع .. عظيم .. انى أحس ضآلة شخصى بجـــواره .. يا للسخرية ! .. الحقيقــة تائهة متخاذلة ، على حين تغدو الاكذوبة فى بهــاء ورواء !

وجاشت نفسى، والتفت الى « ستكرع » أقول :

ـ دعنى أبارح المكان

ـ الا تبــقى لتحضر الاحتفال ؟

ـ أكاد أختنق

وتلفت حولى ، أستبين الباب ، فما أن وقع عليه بصرى ، حتى دفعت بخطاى نحوه ، وسرعان ما تفلتت منه ، أستقبل فيض الهواء والنور !

(٩)

ما كدت أخــرج الى الساحة حتى ألفيت جماهير الفتيان والفتيات يحتشدون حول المعبد ، تتبدى مباهج العيد عليهم فى حللهم وحلاهم ، ومن شعورهم الفاحمة المرجلة يضوع عبق نفاذ ، وبأيديهم خصل الريحان يلوحون بهـا فى طرب واستبشار

سرت حثيث الخطى ، متحاشيا أن أخالط الزمر، واتخذت سمتى الى المنطقة الجرداء الخالية من العمران، ورحت أضرب بها على غير هدى ، وأنا فريسة لافكار متضاربة

يالى من « ستكرع » !

أى رجل ذاك !

أضلال هــو يكذب قصدا ، ليستمتع بما هو فيه من وجاهة ورفاهة ، ومن امرة وسلطان ؟ ام قد غدا صريع أرواح الشر، عششت فى جسده، فبدلته خلقا آخر لا يمت بصلة الى خلقه أول مرة ؟

توطــدت أكذوبة الاله « بتاح » فاضحت حقيقة مسلما بها .. اتارضى أن أتابع حياة النفاق والخداع فى هذه المدينة ، وأنا الذى وهبت نفسى لتبديد الاوهام ومحاربة الاكاذيب ، تمهيدا للحقائق الخالصة ان يعلو منارها ؟

اتارضى ان أبقى هكذا

على هامش الوجود لاشأن لى ولا بال ؟ الى مستى الصمت والجمود ؟ الا أصدع بالحق وأدافع عن الحقيقة الاصيلة ، وان لقيت فى سبيل ذلك حتفى و « نفرت » ربيبتى .. ماذا هى صانعة بعدى ؟ اليس من واجبى أن أعيدها الى واحتنا الحبيبة ، وأن أحيا معها فى جوار « كاى » حياة زهد وعفة ، حياة نقاء وصفاء ؟

وطال تجوالى ، وانا أضرب فى متاهات ومجاهل ، والشمس تلهبنى بسياطها الحامية ، والرمال من تحت قدمى تكاد تشويهما شيا

ولاحت لى من بعيد خربة .. فهرولت نحوها ، ولما طالعتها ألفيتنى أمام فجوة ، ولم أتردد فى النزول اليها .. وبدا لى على الفور أنها أطلال مقبرة عفى عليها الزمن ، ووجدتنى أتهادى وأنا أحس برد الراحة فى جوف هذا المكان المظلم الرطب ، وما أسرع أن شملنى خدر ، أسلمنى الى رقاد ثقيل

وحين استيقظت ، وبارحت المقبرة ، تبين لى انى قضيت ساعات وأنا فى غيبوبة النوم ، اذ كانت الشمس وقتئذ تؤذن بالمغيب ، وصفرة الاصيل تخضب حواشى الافق ، وانتفضتنى رعدة ، وانطلقت فى عجلة ، مسترشدا بوحى بصيرتى أستعينها على بلوغ طريق العود

وبعد لأى طالعنى ذلك البناء الشامخ ، معبد الاله « بتاح » .. تتطامن خلفه أبنية المدينة وبساتينها العالية .. وتراءى لى الباب الخلفى ، حيث يقوم مسكنى ، وعليه تجلس « نفرت » بجوار رجل أجهله

وما لمحتنى « نفرت » حتى هرعت الى تترامى على صدرى ، شرقة بالدمع ، وسمعتها تغمغم :

ـ كيف تتركنى وحدى طوال هذا الوقت ؟

فطوقتها بذراعى فى حنو ، وقد فاضت مشاعرى ، وقلت :

ـ ضللت طريقى وأنا أجوب البيداء ، فأرهقنى السير ، فرقدت فى فجوة ، وملكنى نعاس

فمست برأسها الى ، ومسحت وجهها تقول :

ـ أين أصبت طعامك ؟

ـ لم أطعم شيئا

ـ ولا أنا أيضا .. لقد أعددت الغداء ، ولم أذق منه قليلا أو كثيرا ، منتظرة أوبتك

وأخذت بيدى كما تأخذ الام بيد طفلها ، ووقع بصرى على الفتى الذى كان يجالسها ، فقلت :

ـ من هذا ؟

ـ لا معرفة لى به .. ألفانى بالباب أرقب عودتك ، وأنا قلقة حيرى ، فمكث معى يسامرنى ويسرى عنى .. انه ممن يحتفلون بالعيد

وتقدمت من الفتى أحييه وأشكره ، فقال لى :

ـ انى ياعمى أدعى « نيكاو » ، وقد أسعدنى الاله « بتاح » بلقاء ابنتك « نفرت » ، فقضيت معها وقتا هانئا

وكان الفتى فارع العود ، عريض المنكبين ، ممتلئا بالقوة والحيوية ، وأما نظراته فنفاذة حادة ، تدل على اعتداد واجتراء ، وبدا لى أنه ميسور الحال .

ولما ألفانى مرهقا أنشد الراحة ، حيانى فى أدب تحية الانصراف

ودخلت ومعى « نفرت » الى مسكننا ، وتناولنا طعامنا المتواضع ، مفترشين الحصير ، وأمامنا جرة

الماء وبينما نحن نطعم سألت فتاتي :

ـ ماذا قال لك الفتى « نبكاو » ؟

حدثني حديث العيد لا ووصف لي ما يعجلني من مباهج في المدينة ، وما يزدحم من أشياء معروضة في الأسواق .. كان حديثه عجيباً ، ولقد اختلط بعضه ببعض في سمعي ، واكتظ به رأسي !

ـ لاتتعبي فكرك يابنتي «نفرت» بمثل هذا الحديث .. ليس ثمة فائدة ترجى منه .. انك بعيدة كل البعد عن تلك الدنيا الصاخبة التي حدثك الفتى حديثها المهوش .. أنصح لك أن تنفض سمعك من كل ما قاله لك «نبكاو»

فغمغمت :

ـ سأفعل يا أبي !

وعندما احتواني فراشي، وتلمست الرقاد ، وجدتني قد ألم بي الارق ، وخاصم النوم عيني

ظل طيف « نبكاو » لا يغرب عن مخيلتي ، سواد ليلتي !

(١٠)

وفي الغداة مضيت مع « نفرت » الى المنطقة الجرداء ، لنجوس خلالها بعض وقت ، لنتجنب جموع الشباب الوافدين على المعبد من كل فج ، احتفاء بالعيد . وكنا نسير الهوينى مستغرقين في تأمل وتفكير ، وربما قطعنا الصمت بأحاديث قصار نتبادلها في اقتضاب

وارتسمت على وجه « نفرت » امارات سهوم وشرود .. أما أنا فقد ساورني قلق خفي، حاولت ان أصرفه عني عبثا

وتقلت خطا « نفرت » ، فكانت كأنما تقتلع قدميها اقتلاعا ، فملت عليها أقول :

ـ ماخطبك يا «نفرت»؟

فأجابت وهي تضغط جبهتها بيدها :

ـ لا شيء .. لا شيء

ـ أمتعبة أنت ؟

ـ قليلا !

وعادت تضغط جبهتها

ـ ألا نعود

ـ لا .. لا تفسد عليك جولتك

ـ حسبنا ماقطعناه من شوط .. الشمس شديدة السطوع ، حامية الشعاع .. فلنعد .. سنقضي يومنا في مسكننا ، حيث الجو رطب ، والضوء خافت .. سنلتقي عن صخب المعبد وضجيجه ؟

فقالت في نبرة استسلام:

ـ افعل ما تراه صالحا ..

وواصلت الحديث أقول:

ـ ان مثل هذا العيد لم يخلق لنا يابهية .. عيدنا قائم في قلوبنا ... نحتفي به وقتما نريد .. هو عيد الصفاء الروحي ، والبراءة النفسية .. لا شعائر ولا مراسم ولا أبهة جوفاء

فأمنت على قول دون تردد

وشارفنا المعبد ، فألفينا ثلاثة شخوص يتراءون أمام الباب الخلفي ، حيث نسكن

وتدانينا منهم، فتوضحت سماتهم .. كانوا هم المبد « وخت » والامة

« خنسوت » وأتى الأمس الوسيم « نبكاو » فهمهمت ضائق الصدر :

— إنهم لايدعوننا فى سلام

فقالت « نفرت » خافضة الصوت :

— وما شأننا بهم ؟

وأقبل « نبكاو » رافع الرأس ، ثابت الخطو ، على محياه يلوح اشراق .. وحيانى فى لباقة ، وما أسرع أن أخذ بيد «نفرت» وسايرها يتحدث اليها ويتودد

واجتمعنا نحن الخمسة عند الباب ، وسمعت « خنوت » تقول ، وهى تنظر بمجامع عينيها الى « نبكاو » و « نفرت » :

— ما أبهى شبابهما .. لكأنهما عودان أخضران من القمح الناضج ينموان من أرومة واحدة

فأجابهم «نبكاو» قائلا:

— سعيد أنا بقولك هذا يا « خنوت »

ولم يلبث أن اتجه الى قائلا فى تحبب :

— أيها السيد العظيم «بتاح — حتب» .. نحن كما تعرف فى عيد الشباب، وان للشباب فى عيد هذا حقوقا مرعية .. وانى ليسعدنى أن أتخير «نفرت» صاحبة لى ؛ أتنقل معها كما تعودنا تقاليد العيد يومى هذا ، لنستمتع بمباهج المهرجان ، ونشرك الشباب من أترابنا ما يهنأون به من مرح وايناس

وأدهشتنى جرأته ، فنظرت اليه لحظات لا أحير جوابا ، ثم أدرت بصرى الى « نفرت » فوجدتها مسبلة الجفنين ، أنفاسها تتلاحق

ولما استعدت جأشى قلت للشاب :

— شكرا لك على دعوتك يا « نبكاو » .. ولكن «نفرت» ليست من أهل



المدينة .. نحن من الغرباء ، ولا عهد لنا بمثل هذا المهرجان يا بنى !

فقال جهير الصوت :

— لا يمنع هذا من اشتراك « نفرت » فى المهرجان .. ستكون هى فى صحبتى، وسأكون لها خير راع ورفيق ، ولن تلبث أن تألف مظاهر العيد

وبادرت « خنوت » تقول :

— ما أسعدها فتاة تلك التى يتخيرها السيد « نبكاو » لترافقه فى التفرج بالعيد .. انه من شبابنا المتفوق ، ومكانته فى المدينة مرموقة ..

فقال « نبكاو » للأمة « خنوت » وذراع «نفرت» فى يده يشد عليها ، كأنه يخشى أن تفلت منه :

— أنت كبيرة القلب يا « خنوت » !

فانبرت « خنوت » فى حديث موصول ، كأنه فيض لا ينضب ، تسبغ ثناء على « نفرت » و « نبكاو » ألوان الاطراء ، وتضرع الى الاله « بتاح » أن يبارك تلك الصداقة ، حتى تؤتى أكلها طيبا

وثارت حفيظتى ، فاتجهت ببصرى الى العيد

« رخت » كانى الرد به فاذا هو سلب السحنة ، لا تصدر عنه نأمة ، لو حسبته تمثالا من صوان، لما كان في ذلك من غلو ولا اغراق

ونظر الى « نبكاو » يقول :

ـ الا تسمح لى بمرافقتها يا عماه ؟

وكانت الزمر من الفتيات والفتيان يمرون بنا ونحن وقوف ، فتكاثروا حولنا بعض منهم استرعت أنظارهم غرابة هيئتي أنا و«نفرت»، ثم ضربوا علينا نطاقا ..

وأجبت « نبكاو » يقول :

ـ لن تكون « نفرت » سعيدة برؤية هذا المهرجان

وصاح في لهجة وثوق واعتداد :

ـ ثق انها ستسعد كل السعادة

وسمعت أحد الفتيان يقول :

ـ اسألوا الفتاة لتبدى رأيها ..

وتكشت « نفرت » باديا عليها الذعر

ومال عليها «نبكاو» ، وقال لها في صوت المتحنن :

ـ الا ترغبين أن تصاحبيني يا « نفرت » ، لنجول معا في مهرجان العيد ، وأطلعك على ما فيه من غرائب وعجائب ؟

فمثلت هي لحظات معقودة اللسان ، وقد ازدادت من انقباض ، ثم سجمت وشفتاها ترتجفان:

ـ انى خائفة !

فضحك «نبكاو» ضحكة عامرة ، وقال في صولة واقتدار :

ـ لا خوف عليك وانت معى

وفي طرفة عين، الفيته يحمل « نفرت » بذراعيه القويتين ، ويقفز بها متخطيا الجمع من حوله ، وقد ارتفعت من كل صوب أصوات تهلل واستحسان

وشاهدت « نبكاو » يعدو بها ، وهي في حضنه ، يلفها بذراعيه ، وسرعان ما طواهما الزحام

تم ذلك في لحظات متلاحقة ، لم تدع لى فرصة تدبير واعمال فكر ، فشهدت ما جرى جامد الاوصال لا أنبس ، ثم الفيتني بغتة أنطلق وأنا أصيح مرعدا :

ـ اتركها أيها الفتى الجرىء .. اتركها بسلام، والا دققت عنقك ، وسحقت عظمك !

وتعالت أصوات السخرية، وواصلت عدوى، وأنا أصابع كأنى مخبول

وتكاثرت دوى الجموع، تصدنى عن متابعة السير ، وضاع من عيني شبح « نفرت » وصاحبها على الطريق

ووجدتني أتهالك على الارض ، صارخ الى بعض السابلة ، يهشموننى ، وينفضون الغبار عن ثوبى .. وتقدم منى شيخ جعد البشرة ، سمح الطلعة ، وأخذ بذراعى بعيدا عن زحمة الناس ، وقال لى في رفق :

ـ أيها الرجل الصالح .. ماذا بك ؟

ـ اختطف أحد الشبان ابنتي ، ومضى بهما الى المهرجان

ـ وفيم غضبك ؟ دعهما وشأنهما .. لماذا تقف حجر عثرة في سبيل سعادتهما ؟ .. ثق أن الاله « بتاح » يرعى هذا العيد ويباركه ، فلن يقع له ما يسوءه .. اترك الشباب للشباب ، ولتكن سعادتنا في هذا العيد أن يسعد أبناؤنا

فتوليت عنه شاكرا اياه ، وحثثت خطاى تاليا

عن أعين النـــــاس ، وفى نفسى شعور مهانة وخزى

كانت النطفة الجرداء ملاذى ، دون أن أعرف لى فيها وجهةمسير، وتضاربت الافكار فى رأسى : أترانى أخطأت فى تصرفى ؟ وكيف جمحت بى مشاعرى هذا الجموح ، فلم أستطع لها ضبطا ؟ كيف سمحت لنفسى أن أتورط فيما جلب على السخرية والاستهزاء ؟ أكان على بادئ بدء أن أسمح عن طواعية ورضا لربيبتى « نفرت » بمرافقة «نيكاو» مجاراة لتقاليد القوم فى هذا العيد ؟

وعادت جملة الشيخ الوقور ترن فى سمعى :

« اترك الشبابللشباب .. ولكن سعادتنا فى هذا العيد ان يسعد ابناؤنا »

أترى تجد « نفرت » سعادتها فى صحبة شاب مثل «نيكاو» ، ملء نفسه غرور وعنجهية وخيلاء ؟ وماذا عن أمرى أنا الذى سويت نفسها ، وطهرت روحها ، وجعلت منها قديسة تتسامى الى مراتب الآلهة ؟

والهبت الافكار رأسى ، والفيتنى فجأة أمام نجوة المقبرة ، فلم أتردد فى اقتحامها ، وتهاويت على الارض ، وجعلت أحدق فى السقف المتشقق ، وأنا أستعيد ما مر بى من أحداث ، وأحسست فى وجدانى بمرارة وفى حلقى بغصة ، واذا انا تعرونى نوبة بكاء ، ويشتد بى النشيج .. وسرعان ما خمدت الوساوس ، وامتلكنى سبات .

واستيقظت متفزعا ، قلقا على « نفرت » ، فزايلت الخربة ، واتخذت الى المعبد طريقى على عجل

(١١)

وقفت بباب المعبد الخلفى ، أرقب اياب « نفرت » ، واشتد بى الانتظار ، وتزايدت مخاوفى

وبينما الشمس تميل نحو الغرب ، والظلال تتطاول فى سرعة ، وهواء الاصيل يلطف ويرق ، لمحت شبح « نفرت » فى صحبة « نيكاو » ، فتقدمت أستقبلهما ، واسترعى نظرى على الفور انها قد اكتست حلة العيد

وصاح بى « نيكاو » :

ـ أيها السيد العظيم .. لم يكن لما توهمته أساس .. تلك هى « نفرت » تعود اليك سالمة غانمة .. قضت يومها فى بهجة وانشراح

فهمهمت :

ـ حسنا .. حسنا ..

وعدت الى المعبد ، ومعى « نفرت » ، بعد أن ودعها « نيكاو » ، قائلا لها :

ـ سالقاك صبح غد .. طاب ليلك

وفى الحجرة ، كانت فلول أضواء النهار توشك أن تهرب ، وعينى تحدق الى « نفرت » دون كلام ، فقالت لى خافتة الصوت :

ـ أحانق أنت علىّ ؟

ـ كل ما يعنينى أن أطمئن الى سلامتك

ـ انى بخير .. فلا تشغل بالك ..

ـ هل استمتعت بيومك ؟

فنظرت الى فى براءة ، قائلة :

ـ لا أكذبك القول .. كان يوما طيبا

ـ كنت مخطئا فى هواجسى اذن !

ـ لم يحدث شىء يسوءك ..

ـ ما رأيك فى «نيكاو» ؟

ـ رفيق مهذب .. نعم الرفيق !

ـ ما دام هذا قولك ،

فعلي ان أصدق ..

وكانت «نفرت» تتألق في ثوب كتاني ناصع، وحول خصرها نطاق مقصب وعلى جبهتها عصابة وردية وبين جيدها تتدلى قلادة تحلي الصدر، فقلت وأنا أتملاها

— قصي علي كيف قضيت نهارك؟ لا تخفي عني شيئا!

— سأقص عليك كل ما جرى، لا أكتمك قليلا أو كثيرا ... أنت علمتني الصراحة ...

— تكلمي ...

— كنت أول الأمر ساخطة على «نبكاو» منكرة عليه أن يصحبني في المهرجان ... بيد أنه حاطني برعايته وحنانه، وأكد لي أنه يعيدني اليك معززة مكرمة، وأنك لن تغضب علي ... بل ستشكر له أن توخى راحتي واسعادي ...

— ثم ماذا بعد؟

— حملني الى داره، وأسلمني الى أمه، وهي كريمة عطوف، فتولت زينتي وعطرتني، وجهزتني بجهاز العيد، وهو ما تراني أرتديه ...

وصمتت هنيهة، ثم قالت:

— أخشى الا تكون راضيا عن مظهري ... أحق ما أخشى؟

فأجبت كاسف النفس:

— أنت تعلمين رأيي في الزخرف والترف ...

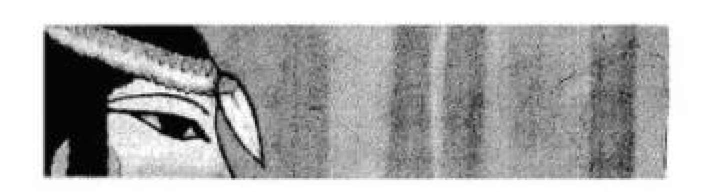
— هذا زي العيد، ولن أتخذه لي زيا عقب المهرجان

— أنني نصحتك

— أصبنا غداءنا نحن الثلاثة، وكان غداء جيد الطهو، سائغ الطعم، وتحدث «نبكاو» وأمه الى حديثنا أنيسا أزال وحشتي، ثم خرج بي «نبكاو» الى ساحة المهرجان، والناس يموجون فيها موجا، كأنهم دوامة هائلة، ورأيت من المشاهد عجائب أثارت بين جنبي مشاعر لم يكن لي بها عهد ...

— ماذا رأيت يا «نفرت»؟

— أشياء كثيرة، من ألعاب، ومهرجين، وسحرة، وثعابين، وقردة.. وسلال فاكهة، وكومات أسماك، وفطائر ساخنة، الى جرار تفيض بالشراب الحلو المذاق ... وغير ذلك كله ... ويا لمنظر النخيل الجميل!.. ويا للأزاهير تفرش الأرض كأنها الحصير .. ولقد شهدت في كل ناحية حلقة رقص، حتى خيل الي أن الدنيا من حولي كانت



ترقص ...

فنظرت اليها فى شغف وقاطعتها قائلا :

ــ وأنت . هل رقصت؟

ــ اخذ « **نبكاو** » بيدى واندفع بى فى حلقة راقصة ومضينا نرقص ونرقص .. نأكل ثم نرقص .. ونشرب ثم نرقص .. والمزامير والطبول والدفوف من حولنا كالنائم .. وأخيرا تعبنا ، فارتمينا على الأزاهير نستريح ، ووسدنى « **نبكاو** » ذراعه ، ولاطف خصلات شعرى

ــ وماذا أيضا يا بنية؟

ــ طبع على جبينى قبلة!

فرأيتنى اتصايح فى هيجة ، وأنا الوح بيدى :

ــ صمتا يا شقية ... كفى !

فأصابها ذعر .. ونظرت الى تتسائل ... ووجدتنى أتناءى عنها ، وانتحى ناحية الطاق ، أعتصر رأسى بيدى

اقتربت منى « **نفرت** » فى خطا حذرة ، وهى تهمس :

ــ أتظننى أسأت فى شىء ؟

فهمهت وأنا احاول أن أزيغ ببصرى :

ــ ليتك لم تصدقينى القول !

ــ لماذا ؟ لماذا ؟

ــ لا أدرى يا « **نفرت** » أخشى أن اكون فى قول هاذيا !

ــ لا ... أنت لا تهذى ... انك لا تقول الا حقا ... ولا تنطق الا صوابا ... كلامك كله هداية وارشاد ... ان كنت ترانى قد أخطأت فى شىء ، فلا تكتم عنى ... ارسم الطريق الذى يجب أن أسلكه .. انى جواريتك ... انى ابنتك ... أكان فى تصرفى ما يريب ؟

ــ لقد شببت عن الطوق يا « **نفرت** » ... وأنت فى غنية عن النصح ... اعملى ما يوحيه اليك ضميرك ... عليك نفسك

فتعلقت بصدرى قائلة :

ــ لا ... لا تتركنى وشأنى ... اذا شئت الا القى « **نبكاو** » فمرنى أطع ..

واندفعت تبكى ، وهى متشبثة بعنقى ، أحر بكاء ... واذا قواها تخور ، واذا هى تتلوى ، فانكببت عليها أحملها ، وسرت بها وئيدا الى حجرتها ، ثم مددتها على فراشها ، وأنا أقول :

ــ كان اليوم عصيبا عليك يا « **نفرت** » ... اهدئى ونامى ...

فقالت مطبقة الجفنين :

ــ أما زلت ناقما منى ؟

ــ ثقى أنى لا أنقم منك أبدا ... ان قلبى عامر بالرضا عنك على الدوام

فلاحت على وجهها ابتسامة ، وتحركت شفتاها بكلمات لا تبين ...

واتخذت مكانى عن كثب منها ، أتملاها وهى فى ثيابها الانيقة ، تستقبل طائف الاحلام ...

لبثت عيناى لا تفارقان محياها ، وكان ضوء القنديل الشحيح يضفى عليها سحرا خلابا ...

ودانيتها ، أربت خصلات

شفرها ..

ثم انحنيت على وجنتها أطبع قبلة حارة مديدة ..

وما فعلت حتى أدبرت عنها ، وأنا ألم شعثي ، قاصدا حجرتي ، بيد أني لم ألحق فيها مكثا ، فخرجت فزعا الى الفضاء أضرب في الليل الداجي على غير هدى ، ومشاعري تلهب ، وأفكاري تصطرع وكل تصوراتي مهوشة متداخلة ، كأن بي وافد الحمى !

(١٢)

ما أسوأها ليلة أمضيت أكثرها هائما على وجهي، وآويت في هزيعها الى فراش لم أظفر فيه بيقظة هادئة ولا بنوم مريح ...

كان طيف « نفرت » يحاصرني ، أراها في ثوبها الأبيض الناصع ، تتلألأ عليها حليها الزاهية ...

لم تعد «نفرت» تلك الطفلة الغريرة ذات المظهر الساذج الخشن ، فهي تتجلى أمام ناظري اليوم حسناء فاتنة

مالي أجدها تثير في أعماقي أحاسيس كامنة ، تتوجس نفسي خيفة منها ؟ ماذا ؟ ..

أما زالت تقبع في قرارة كياني البشري جذور من روح الشر ، وأنا الذي لم أدخر وسعا في تهذيب وترويض، حتى حسبت أني قد برئت من كل أثر للشر ومن كل سلطان له علي ؟

لكأني بهذه الأحاسيس البغيضة تتأهب لانبثاقات جديدة !

لا ، لن أسمح لها بأن تثمر نموها الذميم ...

وما بال هذا الشبح الأسود ، يتربص « نفرت» يريد اختطافها ، يريد أن يستأثر بها بين ذراعيه أبدا ؟ أيحسب أني تاركها له ينالها في سهولة ويسر ؟

ما كنت أقدر أني أمقته كل هذا المقت ، وأنا الذي وقفت حياتي على التبشير بالمحبة والسماحة والمصافاة

أمخطيء« تيكاو» حقا ؟ أشرير هو حقا ؟

أم ... أنا المخطيء الشرير ؟

وتهاطلتعلي التصورات والأفكار تستغرقني ، ودارت حول الأطياف شتى، بين طيف مشرق أنيس وآخر موحش كريه ..

وصبحا نهضت من فراشي موطنا عزمي على أمر ...

انه قرار حاسم لا رجعة فيه ...

تجهزت ببعض الزاد ، وحملت عكازتي ، متجها الى حجرة « نفرت » فلم أجدها ، فتوجهت باب الخروج ، فرأيتها تتخايل في الضوء البهي ، تامة الزينة والزخرف

انها ترتقب مقدمه ...

هي في انتظاره حتما..

وانعصرت بقلبي ينصهر بين أضالعي ، وعلت سحنتي جهامة واكتئاب

وأحست « نفرت » بي فأسرعت خطاها نحوي ، وقالت :

— ما أبهج اليوم وما أطيبه !

فقلت في صوت أجش ، ونظراتي زائغة :

— نعم ، انه ليوم طيب بهيج ، جدير أن يستمتع به الشباب !

ففاضت ابتساماتها ، وهي تتدانى مني تتأملني:

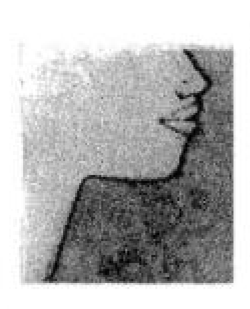
— ما بك يا أبي ؟ يبدو عليك الكد .. ألم تنعم بنوم مريح ؟

— لقد جفاني النوم يا « نفرت » !

وأمسكت عن القول ، وأنا أرمي بنظري في الأفق البعيد، ثم استأنفت قائلا:

— أصغي الي يا «نفرت»

الى ق حاجة الى رياضة روحية الزم بها نفسي ...
ــ ماذا في الامر ؟.. أوضح !
ــ سأغيب عنك مدة لا أعرف مقدارها ... أشعر بأني في حاجة الى فترة أحاسب فيها وجداني واحتكم الى ضميري .. سأزاول امتحانا نفسيا جديدا ...
ــ فيم المحاسبة والاحتكام .. وفيم الامتحان ؟
ــ أقولها لك صادقا يا « نفرت » .. أخشى على نفسي من نفسي .. يبدو أن نزعة الشر ما زالت قابعة في اغوار كياني ، وأن الحياة قد دبت في هذه النزعة من جديد ...
ــ كيف تتوهم أن فيك نزعة شر ، وأنت قد بلغت من الطهر والصفاء مرتبة تدنو من مراتب الالهة ؟
فابتسمت في تحسر ، واجبت بقول :
ــ ان من تحسبينه قد دنا من مراتب الالهة ، يحس اليوم أن الارض تميد تحت قدميه ميدا !
ــ لا تجحد نفسك يا من غدوت الها معبودا .. وما ينبغي للالهة أن تخشى طوارق الاحداث !
ووقفت برهة صامتة ، وهي تنظر قبالتها نظرا حالما وتكلمت في صوت متنغم :
ــ يا له من مشهد رائع عظيم .. ذلك الذي شهدته في المعبد أمس ...
ــ أذهبت الى المعبد ؟
فواصلت حديثها غير معنية بما سألتها فيه ، وهي على حالها حالمة النظرات :
ــ كان الجمع زاخرا ، وكلهم من شباب القوم ،



في لبوس العيد ، والمعبد بأعمدته المتناثرة ، وحوائطه الموشية بالنقوش ، يعبق بالبخور الزكي ، والكهنة في طيالسهم يرتلون الاناشيد، يسايرها ايقاع موسيقي أخاذ ، وأصوات الجموع تردد المقاطع في تهلل ، وعيوننا متعلقة بتمثال الاله العظيم «بتاح» .. كنا ننشد :

أي « بتاح » ...
ــ يا خالق الارض والسماء
يا واهب الخير والنماء
انت مسدي النعمة
انت مولى الرحمة
انك الكلمة الحاسمة
انك الحقيقة الدائمة
تعاليت وتقدست ..
الهنا « بتاح » ..

والتفتت الي وابتسامة الغبطة تتألق على محياها، وهي تقول :
ــ كنت أصلي وأرتل الاناشيد مع « نيكاو » ، وأنا أمسك خيالي .. قائما في تمثال الاله « بتاح » .. كنت أنشد لك ، أنشد للاله الاعظم الذي أراه نصب عيني ...
فهمهمت في نبرة حزن:

ـ وهـل أنا اله يا « نفرت » !

ـ ولماذا تأبى أن تكونه، والناس كلهم يرونك الها وأنا منذ نشأت لم أرك إلا ذلك الإله المرموق !

فهمست ناكس الرأس :

ـ لستالها يا «نفرت» .. أنا امرؤ خاطىء ...

ـ حاشا لك أن تكون خاطئا ...

ـ كنت أحسب أني كما تزعمين ، ولكن تجلت لي الحقيقة عند التجربة .. عرفت أني خاطىء لاريب

ـ كيف ذاك ؟

ـ ما أفقرني الى ابتهال الى الإله الحق ، نور الازل أستلهم منه طمأنينة اليقين ... الشكوك تراودني ، والحيرة تتوشني، ولاأتبين وجه الطريق !

ووقفت أمامها أتوسمها مليا، كأنني أبغى أن أتزود منها بأكبر قدر مستطاع ، قبل أن يفصل بيننا الوداع ...

وهمست :

ـ لقد بدأت رؤياك في الواحة الخضراء تتحقق يا « نفرت » ... هذا تأويل الرؤيا .. المدينة العظيمة ذات الابواب السبعة توشك أن تبتلعك، وأسوارها توشك أن تنقض عليك ، لتسلبني اياك.. اني مرتحل ...

ـ الى اين ؟

ـ لا أدري ... وداعا يا « نفرت » ... وداعا ربما كان بعده لقاء !

وضربت بعكازي أديم الارض ، ودفعت بخطاي صوب المنطقة الخالية ،على حين لمحت شبح « نبكاو » قادما من المدينة ذات الظلال الخضراء ، فأمعنت في السير، تحيط بي وقدة الحر ، وأحس تحت قدمي صلابة الصخر !



انتهت

• بهجت يقدم :

مضحكات العالم في شهر

رونالد سيرل

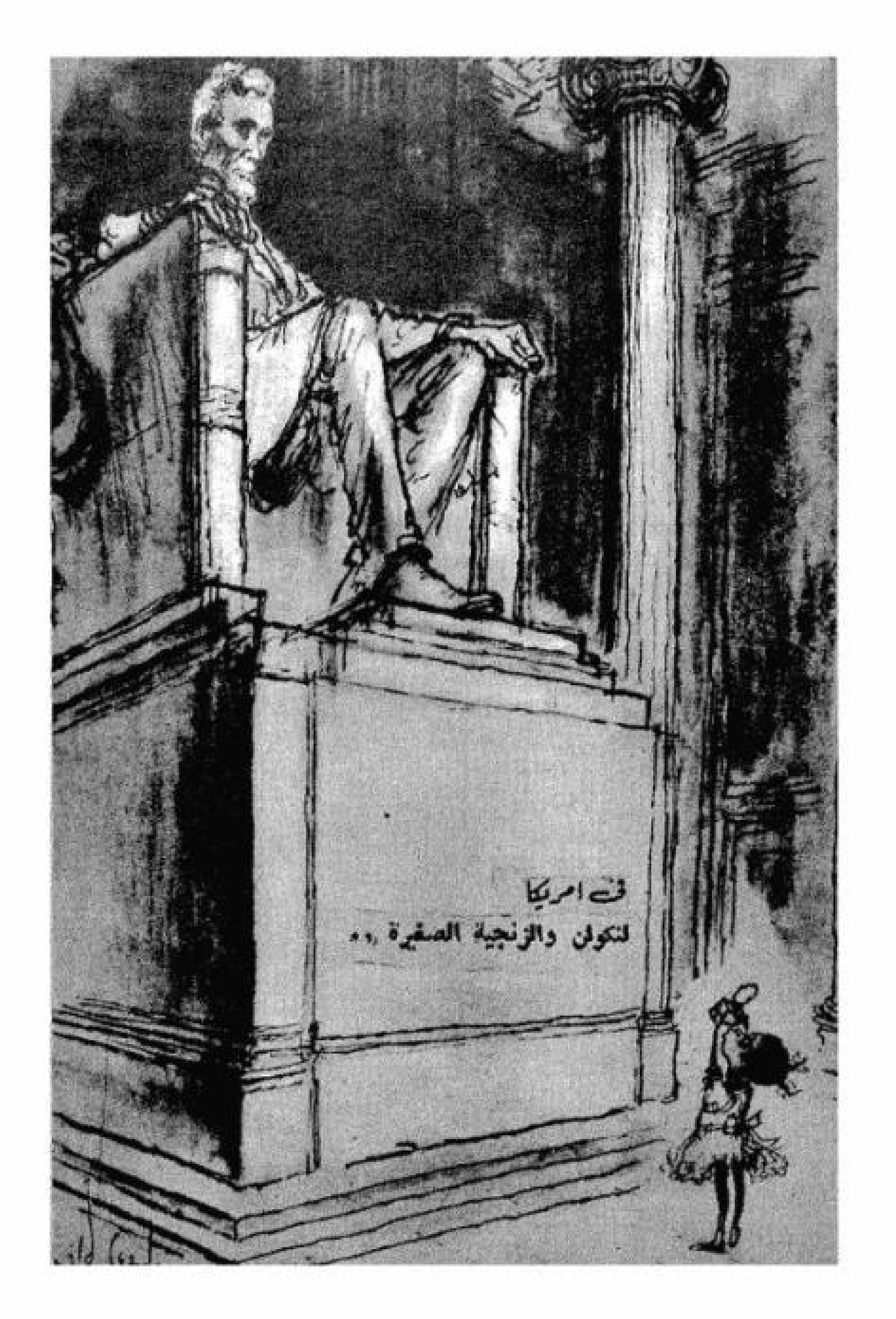
الرسام الانجليزي رونالد سيرل يعتبر من احسن رسامي الكاريكاتير في هذا العصر، واسلوبه يمتاز بخفة روح الاسكتش، ودقة التفاصيل مع السخرية الشديدة التي تفيض بها كل رسومه

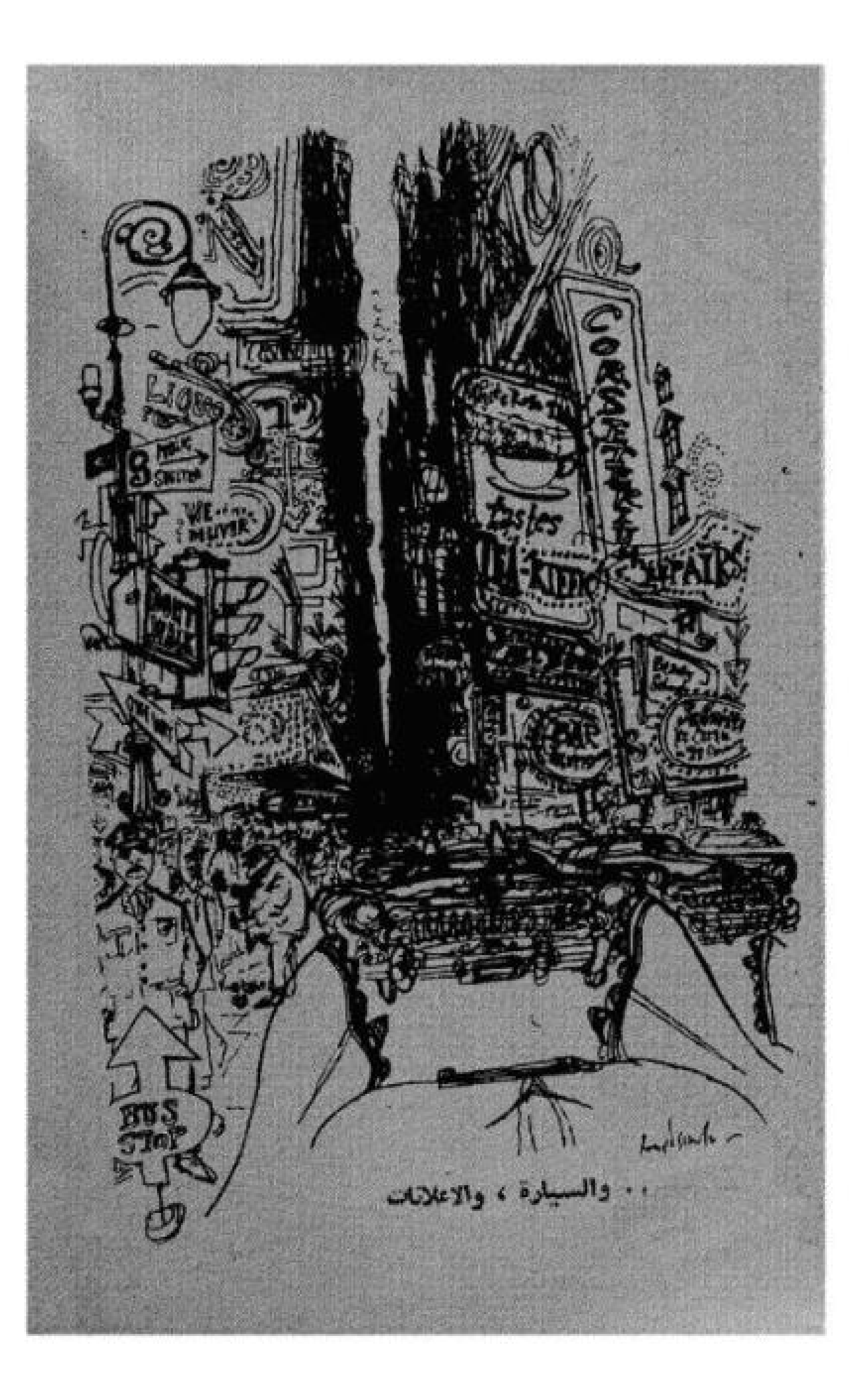
عمره ٤٦ سنة ومع ذلك فان غزارة انتاجه ونضوجه مع عمق التجربة والخبرة .. تشعرك بان عمر هذا الرسام لا يقل عن ٨٠ او تسعين سنة

تخرج من مدرسة الفنون الجميلة في كامبردج مسقط رأسه وبدأ ينشر اشكالاته في جريدتها اليومية على الرغم من ان عمره لم يكن يزيد في هذا الوقت عن ١٥ عاما

اشتغل سيرل في مجلات بانش الشهيرة في انجلترا والسكانار في فرنسا ولوك وهوليداي ولايف في امريكا

وفي امريكا ايضا قام بعمل مقدمات للافلام اشهرها مقدمة فيلم « هؤلاء الرجال العظماء » الذي عرض في القاهرة اخيرا


فى امريكا
لنكولن والزنجية الصغيرة ..



.. والسيارة ، والاعلانات



والأمن
المستتب .



... والقلاع



لاس فيجاس

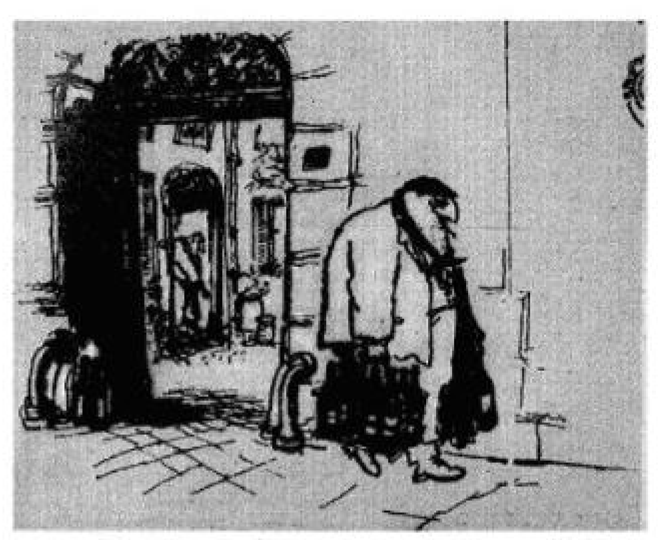
فهي مدينة القمار
« والاستربتيز »
للعواجيز فقط

وهذه انجلترا



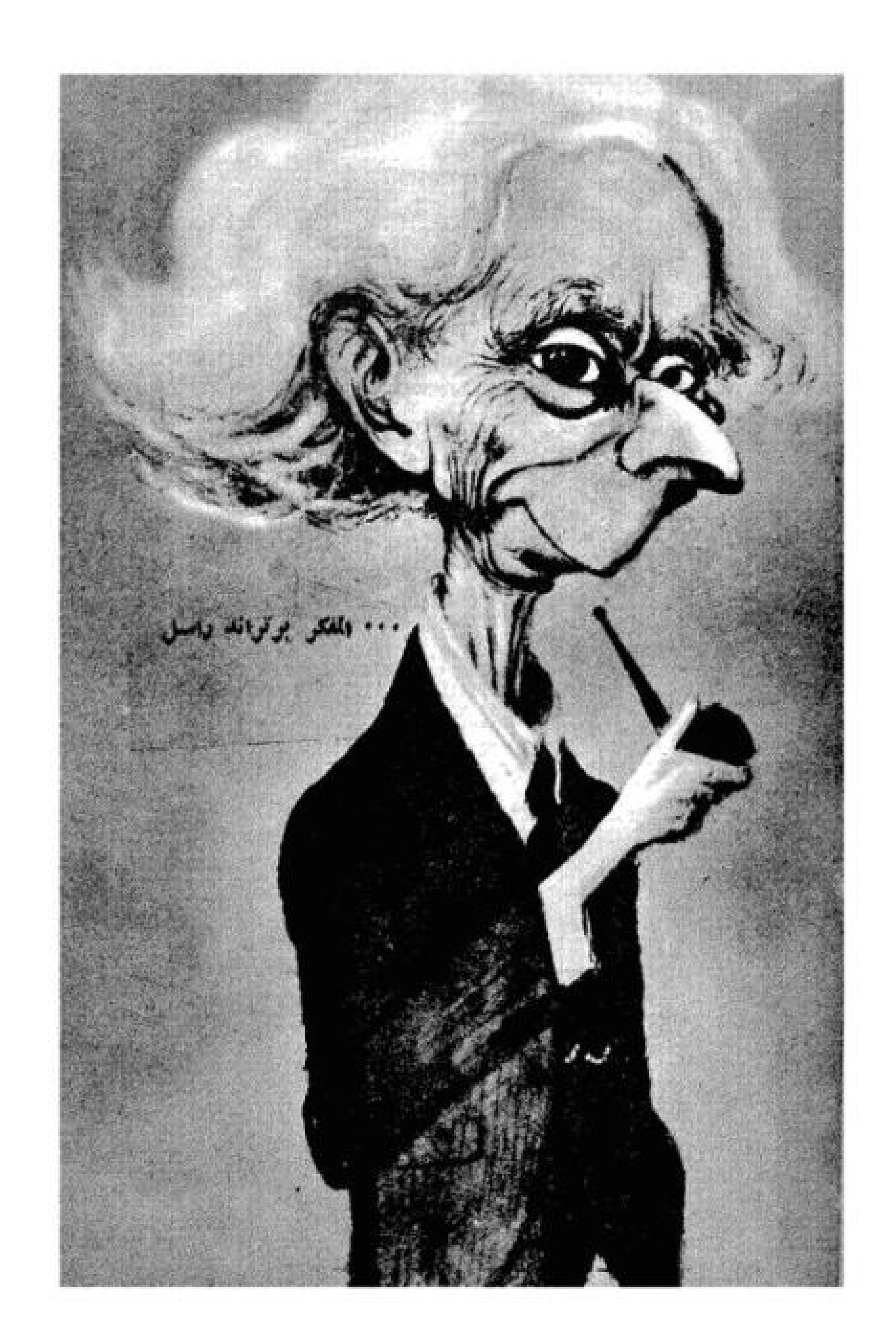


المجد السابق



وباريس ... النبيذ كاللبن .. والحب على قارعة الطريق

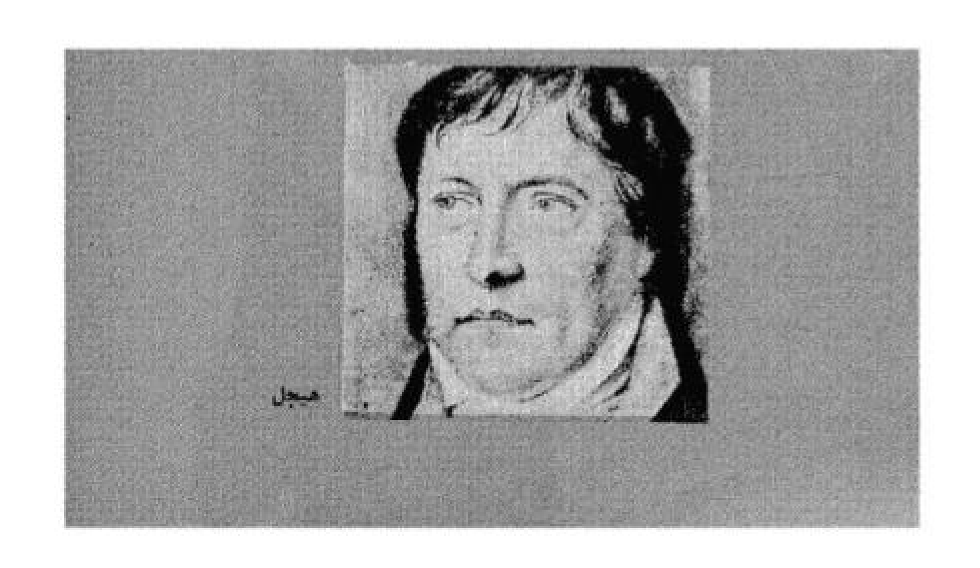




... والمفكر برتراند راسل

كامل زهيري :

سارتر
والديالكتيكية



فى عام ١٩٢٧ ، ترجم سارتر كتابا ، لايذكر مطلقا فى قائمة اعماله ، عن الظهراتيه التى الفها الفيلسوف الالمانى هوسرل ، وكان سارتر لايزال طالبا فى السوربون . وبعد عشرين عاما ، استطاع سارتر ان ينقل الفلسفة الوجودية من الجامعة ، ومن الدراسات الاكاديمية المغلقه الى الشارع. وساعد على انتشار افكاره ، ما اصاب فرنسا اثناء الحرب العالمية الثانية ، ومابعدها ، من فواجع الهزيمه والتعاون مع العدو وانهيار النقود والحصار والمجاعة والبرد فى باريس



وكان حديث سارتر حديثا فلسفيا أكاديميا في كتبه من الوجود والعدم ، وفي نقد المنطق الديالكتيكي ، وهما كتابان ضخمان ، يتعذر أن يجدا من يتوفر على دراستيهما دراسة كاملة . وقد فطن سارتر الى صعوبة « **التفلسف** » في هذا العصر الخاطف ، وفي مثل هذه الحياة اليومية المعقدة . ونبوغ سارتر في الحقيقة يرجع الى أنه استطاع أن ينسج من أفكاره المعقدة شخصيات روائية ، وشخصيات مسرحية ، وانه لم يغلق على فلسفته الابواب ، كما فعل **كيركيجارد** الدنمركي أو **هوسرل** ، **وهيدجر الالمانيين**. انما بسط سارتر أفكاره ، وجسدها في شخصيات روائية ، وخلط أفكاره في الحياة اليومية الباريسية ، وسنوات المقاومة ضد النازية ، وبهذا اقتربت هذه الافكار من وجدان القارىء العادى

وكان هذا هو سر ذيوعه وانتشار أفكاره ، حتى كادت تبتذل.

فقد قامت موجة من الغضب والاحتجاج، شأن تلك الموجات التى تنشأ من مخلفات الحرب ، وكانت هذه الموجة تنتشر في التقاليع والاغاني والسلوك الفردى ، فأطلق الشباب لحاهم ، ولبست الفتيات البنطلونات ، لم سهروا في الكهوف المظلمة في حى سان جرمان دى بريه ، القريب من السوربون ، على الشاطىء الايسر من نهر السين. وادعت هذه الموجة انها وجودية فاختلط في أذهان العامة أن الوجودية تحلل وانحلال ، ولم يستطع سارتر أن يقول شيئا ، لانه كان يدرك انه لايستطيع على هذه الموجة شيئا ، ولا يستطيع أن يعلن تنصله منها . لان مثل هذه الموجات توجد في كل عصر ، يهزه القلق والفاجعة ، وهى تظهر مع الرومانتيكية ، واحيانا مع الكلاسيكية ، والسوريالية ، وغيرها

وقد بدأت هذه الموجة تترك الوجودية لتنتحل أسماء أخرى ، وتقاليع مخالفة . ومعنى ذلك ان الوجودية منها بريئة أشد البراءة.

وقد استمر سارتر في كتبه الفلسفية الضخمة ، وكان آخرها « **في نقد المنطق الديالكتيكى** » في عام ١٩٦٠ ، كما استمر في كتبه المبسطة ، ورواياته المسرحية ، بل لقد اصر سارتر على أن يكتب مايسمى في لغة الدعاية «كتيبا» عنوانه «**الوجودية**

انسانية » . وهذا هو مايميز سارتر بالذات ، عن غيره من المفكرين ، لانه لم ينس القارىء العادى ، ولم يحاول ان يسجن كتبه وافكاره فى كتب عسيرة الهضم ، صعبة المنال

ويكاد ينطبق هذا المثل الشائع على سارتر ، فى ان الفرنسيين يبسطون المعقد ؛ والالمان يعقدون البسط . وقد استطاع سارتر بجدارة ، ان يبسط الفكر الوجودى الالمانى ، وان يطرحه ممزوجا بالحياة اليومية لهذا الجيل الفرنسى الذى خرج من الهزيمة والمقاومة ، واستطاع سارتر عن جدارة ان يحتل مكانا بارزا فى سماء الفكر المعاصر

ولكن التبسيط المقصود الذى اجاده سارتر ، والذى ساعد على اذاعة افكاره ، لم يكن وحده هو ماتميز به سارتر . لان سارتر له ميزة يكاد ينفرد بها دون بقية المفكرين والفلاسفة الذين سبقوه ، هو شدة وكثرة منازعاته الفكرية

فلقد نازع سارتر اليمين الفرنسى

وكان سارتر يتمنى ان يكون حزبا سياسيا ، يتكون من اليساريين غير الشيوعيين

ثم نازع الشيوعيين فى عام ١٩٤٧ ، بأن أصدر لهم روايته الشهيرة « **الايدى القذرة** » ، ثم نكص عن موقفه ، الى ان تجدد هجومه عليهم بعد احداث المجر فى ١٩٥٦ ، وانفضاح الاسلوب الستالينى ، وخطر البيروقراطية فى بناء الاشتراكية . وخصص سارتر اعدادا ضخمة متخمة الصفحات لدراسة ظاهرة المجر ، وظاهرة الثورة المستوردة ، والثورة المفروضة من اعلى ، وكان فى موقفه صريحا واضحا ، مما اقلق الشيوعيين انفسهم ، ثم أصدر كتابه الضخم « فى نقد المنطق الديالكتيكى » الذى اثار منازعات هامة بين المفكرين الشيوعيين وبينه ، لايزال صداها يرن فى الاذهان والافهام

ومنذ عام ١٩٥٠ ، حين تعرضت الامبراطورية الفرنسية للتصفية ، وسارتر يقف مع الشعوب المستعمرة . فقد وقف فى ذلك العام مع **هنرى مارتان** البحار الشيوعى ، الذى رفض أن يحارب فى الهند الصينية ، وأيد سارتر بعد ذلك قضية الشعب الفيتنامى أثناء تخلصه من السيطرة الفرنسية ، ووقف سارتر من القضية الجزائرية موقفا

واضحا معاديا لبقاء فرنسا فى الأرض الجزائرية

ويروى فرنسيس جنسون سكرتيره انه كان يحمل اليه فى الخفاء الحقائب المليئة بالمنشورات ، وان سارتر كاد يتعرض للقبض عليه ، وانه وقع عشرات المطالب بوقف تعذيب الجزائريين ، ووقف المحاكم الصورية ، وغير ذلك من الوان الشذوذ الاستعمارى

وقد وقف سارتر أيضا من القضية الكوبية موقف المؤيد - واليوم يقف أيضا مع شعب فيتنام ضد العدوان الامريكى . **ومعنى ذلك أن سارتر لم يترك قضية هامة – فى عصره – دون أن يتخذ منها موقفا ، وبالتالى دون أن ينازع طرفا من اطراف القضية**

ولا تخل منازعته من العنف والجراة والشجاعة الأدبية

ومن هنا كسب سارتر هذه السمعة الدائمة من جدارة ، وبحق، فهو لايتوقف عن الكتابة والتأليف والابتكار ، وهو لايتوقف عن تجديد فكره ، بتجديد منازعاته ، ويبدو ان هذه المنازعات هى التى تجدد فكره ، وهى التى جعلته



ينخرط في خصومة من أهم الخصومات ، هي خصومته مع الماركسيين بالذات . **ذلك ان سارتر يؤمن بأن الفلسفة لاتكون جاهزة ، ولكنها تتكون اثناء اتخاذ المواقف . فهو يرى بحق ان كل انسان هو مايفعله . لا ماينتويه ولا مايتمناه . ولذلك فلا يمكن ان يحسب موليير او راسين او لبودلير ماكانوا يريدون او ينتوون فعله وكتابته . إنما موليير هو ماكتبه موليير** . فالفعل هو الانســـان بذاته . ولذلك فالفكر أيضا انما يتكون من خلال الحركة الدائمة ، اى المنازعة الدائمة . والا فان الفكر يســـقط في مباذل الشعارات المجمدة ، او القوالب الصماء ، أو المجوفة

●●

ومن الدراسات المهضومة ... التى لاتكاد تعرف — في الشرق العربى ، والتى الفها سارتر ، موقفه من الماركسيين ، ولعل ذلك لوفرة مؤلفات سارتر ، ولان اغلبها لم يترجم ، وان مؤلفـاته الادبيـة ، ورواياته ومسرحياته هى التى يقبل عليها المترجمون والقراء قبل مؤلفاته الفكرية ومن اهم هـذه الدراســـات كتابه **« اللعب المادى والثورة »** (١٩٤٦) ، فيه يلحظ ســـارتر خطرا ، أو عيبا أصاب عديدا من الماركسيين — وهو الكسل الفكرى — أو بمعنى آخر « القولبة » أو التجمد الفكرى . اى محاولة ســـجن الواقع في قوالب جامدة ، اذ يعتقد كثير من الماركسيين ان الماركسية قد تكونت ، واكتملت . ولم يعد هناك من جـديد يكتشف . **وسارتر يرى ان الفكر هو حالة متحركة لاتقبل السكون . وانها حين تتعرض للتثبيت ، تتعرض للتجميد، والصياغة القولبة**

فهو يأخذ على الماركسيين الميل الجامح للتبســـيط والتجريد ، اى الميل الى تفسير كل شيء ، واى شيء ، بصيغة مسبقة ، تهدف الى حذف كل الفوارق ، والتضاريس ، والتفاصـيل ، حتى يصل الماركسى الى الصــيغة المسبقة التى يستخدمها قبل أن يفكر

فسارتر يؤمن بمنهجـه الظواهرى ، الذى ابتكره هوسرل ، والذى يســمى بالتعليق ، اى ابعاد الاراء المسبقة ، ووضــع الظـاهرة بين قوسين ، حتى يستطيع الفكر ان يكتشف الظاهرة كمـا

هي ، لا كما يتمنى ان يراها قبل ان يراها

ويرى سارتر ان الماركسيين قد ابتلوا بهذا الكسل الفكرى ، فاستبعدوا كثيرة من العلوم الانسانية ، التى لاشك انها تتقدم بالتجربة او بالاكتشاف ، مثل التحليل النفسى ، وعلم الاجتماع . وان الماركسيين يكتفون بالقاء هذا النعت الغريب على كل شيء يرفضون الخوض فى تحليله ، واتهامه بأنه فن بورجوازى أو ادب بورجوازى او ادب منحل وغير ذلك من النعوت التى تحمل لفضيحة الافلاس ، لان الماركسيين قد تركوا المثاليين والبورجوازيين ينشئون هذا العلم ، ويحددون طرقه ومناهجه ، مع انه يمكن التوفيق بين الماركسية وهذه العلوم الانسانية . وهم يستطيعون أيضا الاستفادة بما تصل اليه هذه العلوم لتجديد الماركسية ذاتها . لان علم النفس قد أضاف بعض الجديد دون شك لفهم السلوك الفردى ، ولان علم الاجتماع أضاف الجديد دون ريب لفهم السلوك الاجتماعى ، فما بال الماركسيين يرفضون هذه الاكتشافات ، ويكتفون بقوالبهم المجمدة ، وصيغهم المجردة ؟!

***

وخلاصة مايراه سارتر فى الماركسيين انهم انكروا الماركسية ، لان الماركسية منذ نشأتها لم تتقولب ، او تتجمد ، ولكنها اثمرت فى تفسير الظواهر الانسانية والاجتماعية والتاريخ ، لانها ابتعدت عن القوالب ، فاذا بالماركسيين ـ وخاصة فى عصرنا الذى تزدهر فيه العلوم الجديدة ـ يحاولون انكار هذا التقدم بلا طائل او مبرر معقول

ويتساءل سارتر : هل معنى ذلك أن لهذا الجمود الفكرى سببا آخر ؟

يقول سارتر : ان الماركسيين قد اكتشفوا صبيحة عام ١٩٥٦ ، انهم لم يكونوا ماركسيين فقط ، بل كانوا ستالينيين فقط !

فالظاهرة الستالينية مسئولة الى حد كبير من تصلب العقيدة الماركسية ، وتجمدها . وقد كان سارتر من أشد المتحمسين للهجوم على الستالينية بلا هوادة

وخصص سارتر ثلاثة أعداد كاملة من مجلتـه « **الازمنة الحديثـة** » ، وكتب دراسة فى ١٢٠ صفحة عنوانها « **شبح ستالين** »

وفى هذه الدراســـة الجادة الهامة يتحدث سارتر عن التناقض بين التخلف الموروث فى روسيا ، والرغبة الشـديدة فى التقدم ، وضرورةالتخطيط الشامل ، وكيف اضطرت الســـتالينية الى خلق البيروقراطية لتكون جهازا تنفيذيا للخطة ، وكيف ادعت هذه البيروقراطية انها الناطقة باسم البروليتاريا . وكيف أسقطت الســـتالينية جهاز الحزب فى مخادعة الدعاية وعوة الاكراه ، وبذلك اصبحت البروليتاريا شـيئا ، بينما تفقد البيروقراطية جذورها تدريجيا ، فلا تجد تأييدا « حقيقيا » من الشعب ، فتزيد من تبعيتها وعدائها الحقيقى للشعب

**

ويحلل سارتر عبادة الفرد ، كرمز من رموز الضعف الجماعى ، وانهيار القيادة الجماعية ، فالجميع يرمزون لوحدتهم المفككة فى الحقيقة ، بتمسكهم بستالين ، حتى يكون ستالين هو رمز هذه الوحدة المهددة دائما بالتمزق ، والتصارع وانعدام التأييد الشعبى

ان عصر الرؤية المشتركة ، هو عصر عبـادة الفـرد ، أى العصر الذهبى للبيروقراطية !

وبهذا الهجوم ، استطاع سارتر أن ينازع الماركسية فى حديثه عن الماركسيين الذين يجمدون الماركسية ، واستطاع أن ينازع التطبيق الماركسى فى حديثه عن أزمة الستالينية . ولهذا فسارتر يؤمن بأن الوجودية ظهرت ، واستمرت ، لان الماركسيين قد جمدوا الماركسية ، ولولا هذا التجمد لما ظهرت الوجودية التى تؤمن بالظـاهراتية وبالتحليـل النفسى والعلوم الانسانية

وبمعنى آخر ، فان سارتر يرى فى نفسه ماركسيا أحق بأن يكون هو الماركسى السليم ، الذى فهم ماركس وانجلز حق الفهم ، ومن هنا فان منازعة سارتر الوجودية للماركسيين هى منازعةالصديق اللدود ، أو الحليف المتنازع ، وليست مثل منازعته مع اليمين والفكر المثالى

انه يحتفظ لوجـوديته بحق تكملة الماركسية

وهو أيضا يقول انه ينازع الحزب الشيوعى الفرنسى ، ولكنه لايستطيع فى الوقت نفسه أن ينكر ـ موضوعيا ـ ان هذا الحزب هو الذى يمثل اليســـار الفرنسى ، لابقية فرق اليسار لاتستطيع أن تزعم انها تمثل قوة أو حقيقة واقعية واجتماعية

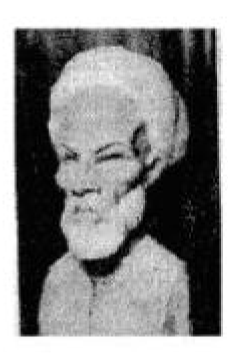
ومن هنـا كانت هـذه المنازعة مع الماركســيين من أخطر المحاورات التى تدور فى عصرنا

ومن الجدير ان نلقى الضوء على بعض جوانبها الى القارىء العربى ، حتى لانكتفى بما نعرفه عن سارتر من افكار ادبية ، او شـخصيات روائية ، او مواقفسياسية ، ليستبالقليلة الاهمية، ولكنها ليست بالكافية لالقاء الضوء على مفكر من اخطر مفكرى الجيل الذىننتمى اليه

عبد الرحمن صدقى :

خصوم المرأة المفكرون

الخلاف بين المعمرين والمنتحرين !



ابو العلاء
المعرى

فى الحادى والعشرين من شهر يوليو عام ١٩٠٢ حصل الفتى النابغة « اوتوفيننجر » وهو فى الثانية والعشرين من عمره على اجازة الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة فينا ، وفى مارس عام ١٩٠٣ اصدر له ناشر فى فينا كتابا عن المرأة بعنوان «الجنس والاخلاق» ولم ينقض على ظهور الكتاب خمسة اشهر حتى كان المؤلف الفيلسوف الشاب قد قتل نفسه فى الثالثة والعشرين من عمره برصاصة سددها الى راسه فهل هناك علاقة او شبه علاقة بين كتابه وانتحاره ؟

لابد لتحديد الموقف الذي ارتاه بتساؤلنا عن العلاقة بين انتحار المؤلف وكتابه ، أن نبدأ من البداية المنطقية في مثل هذه الحالة ، وهي التعريف بالمؤلف تعريفا يضع — على ايجازه — تحت أنظار القراء صورة ولو مصغرة خاطفة يطالعون فيها الخطوط الرئيسية من أوصافه الجسدية وما وراءها من صفاته النفسية

كان الفتى « اوتو فيننجر » ممدود القامة ، بادى النحول ، ذا وجه كثير الحركة ، ناطق الاسارير ، ولكن عينيه البراقتين كانتا لاتلبثان أن تصدانا عنهما صدا ، وتقيما بيننا وبينهما سدا ، كما كانت تستغلق من وجهه الاسارير ، ويستبهم ماكان لها من تعبير

ولم يكن للفتى مع ذلك مايكرب نفسه ويكدر صفوه من الشواغل والهموم المادية ، وبعبارة اخرى لم يكن ممن يسمون طلاب العلم الفقراء . فقد كان أبوه يكسب من عمله الفنى مايجعله ميسور الحال ، وكان غير ضنين على ولده . بل كان والداه لايفكران في أنفسهما بقدر مايفكران فيه ، كما كانا على الدوام يحرمان أنفسهما من اللذات والكماليات ، وأحيانا من بعض الضرورى . ليوفرا لولدهما التربية والتعليم ، والعيش الكريم .

وكان « اوتو » قد تعود منذ نعومة سنيه الاولى أن يعيش في شبه عزلة عن لداته التلاميذ الصغار ، متوفرا على الدرس والتحصيل ، فلما دخل الجامعة زاد عكوفه على الدرس حتى أصبح معروفا بأنه أشد الطلاب ملازمة للفيلسوف العلامة الالمانى « افناريوس » avenarius وأمكنهم على التلمذة عليه وأحرصهم على الاخذ منه

وقد اتفق في عام ١٩٠١ أن اجتمع رأى بعض الشباب المولعين بالمعرفة على اللقاء مرة كل اسبوع في حلقة للمذاكرة والمناظرة ، وكانوا يعقدون اجتماعاتهم الاسبوعية في قاعة مرسم لاحد الاصدقاء ، ويوكلون لمن يرونه أقدرهم أن يدير دفة المطالعات والمناقشات ، وكان النقاش حول بعض الفقرات مما يتناولونه يستغرق في بعض الاحيان عدة ساعات . ولم تكن الندوة كالحلقة المغلقة مقصورة على أعضائها ، بل كان من حق أى عضو أن يدعو من يشاء ممن يرى فيهم القدرة على القاء بعض الاضواء على الموضوعات التى تختلف فيها وجهات النظر وتدور حولها المجادلات

وفي بعض هذه الاجتماعات السابقة ، كان من المدعوين « أوتو فيننجر » الذى كانت له شهرة بين طلبة الفلسفة . فهو يعرف اللغات الاوروبية الرئيسية ، وعلى

العام بجميع ماكتب الكاتبون فى مجالات علم النفس ونظرية المعرفة ، وكان قد اشترك فى اعمال مؤتمر علم النفس الذى انعقد فى باريس فى العام المنقرط . ثم هو – كما ذكرنا – ذلك المريد المتعصب للاستاذ « الفيناريوس » المتوفر على دراسته ، وكان اعضاء الندوة يتدارسون فى تلك الاونة كتابه فى « نقد التجريب البحت » . ولكن الرفاق خيب ظنهم ولاشك أن « اوتو فيننجر » ظل طوال السهرة محتفظا بالصمت لم يخرج منه الا مرة أو مرتين بالذكر واللمة او الادلاء باحدى الملاحظات

وانتهت السهرة وانفض الاجتماع ، ونزل المجتمعون الى الشارع ، وهنا – كما هى عادة الشباب المتحمس – مضوا وقد امتد بهم النقاش الى غير نهاية. أما فيننجر فابتعد عنهم وفى صحبته احد اعضاء الندوة لاتفاق سيرها نحو اتجاه واحد



وكان « فيننجر » اصغر من رفيقه بسنوات عديدة ، ولكنه كان وهو منفرد مع شخص واحد بعيدا من الاخرين اكثر انطلاقا بذات نفسه واسترسالا فى الحديث . وهذان هما يتحدثان فى طلاقة من افكارهما وبحوثهما . انهما يحيان معا الدراسات نفسها ، ثم هما فى معظم المسائل متفقان فى الرأى . ومن ذلك ارتياحهما واشفاقهما الشديد مما صار للمرأة من شأن فى المجتمع الجديد ، وعلى هذا قامت بين « اوتو فيننجر » و « الدكتور اميل لوكا » Dr. Emil Lucka صداقة لم تلبث ان توثقت اواصرها توثقا شديدا

وكان الدكتور لوكا فى دهشة مما عليه هذا الفتى الذى لم يتجاوز الحادية والعشرين من النضج الباكر وقوة الذاكرة ووفرة المحفوظ ، مع الاقتدار على العمل قدرة لاتعرف الكلل أو الملل . ومنذ ذلك الحين صار لايصبر عن لقاء صديقه الجديد بل استاذه . فقد بلغ « فيننجر » هذه المكانة فى اعتباره . فكان الاثنان على اتصال دائم ، يقضيان الليالى معا ، وحدهما أو مع بعض الصحاب الذين يقع عليهم اختيارهما. وكان « فيننجر » يلخص لهم بحوثه ، ويبسط مشاريعه . وكان قد انتهى منذ قليل من رسالته للدكتوراه فى موضوع « قضية الجنس »

ولم يكن هؤلاء الشباب من طلاب العلم اهل عفة لايعرفون النساء . فالعلم يعرف شهوات الرجال ويوصى بالاعتدال . وذلك ان العلم فى نظره الموضوعى الى حركات الطبيعة كان ينظر فى شىء من التسامح والرفق ، من يتسالون من هؤلاء الشباب الى الانطلاق لاوامرها فى حدودها الطبيعية المعقولة التى تكون على شىء من التعقل

وهكذا لم يرفض هؤلاء الراهقون من ابناء « فيينا » المفكرين تقبيل تلك الشفاه

الوردية الفترة التى كانت تبسم لوجوههم النضرة ، ولم يدفعوا عنهم تلك الاذرع الناعمةالممتدة لمعانقة اجسادهم المضطرمة . ولكنهم كانوا عقب انصرافهم عنها يجدون ملء قلوبهم الاشمئزاز والسخط

كان تكرار هذه الحال يدخل الشعور بالهوان وعدم الاستقرار على نفس الشاب المفكر « فيننجر » الذى كانت الحياة عنده هى حياة الفكر والروح

انه يرى نفسه مرغما على ترك خزائن كتبه ووقف انطلاقات فكره الذى هو موضع فخره ، ومناط امتيازه على غيره ، ليتطاع كأحط الحيوان الى هذه الغرائز الاولية السفلى التى لاتدعه ينصرف الى عمله كانسان راقى المرتبة حر الارادة ، مالم يطاطىء للغرائز من اشرافه ، وينزل معها من عليائه الى هذا الدرك مطيعا أمرها مغلوبا على أمره . فلا غرو نجد « أوتو فيننجر » ـ وهذا موقفه ـ موغر الصدر على المرأة ، هذه المرأة التى يجد نفسه مضطرا الى الابتسام لها ، والكذب عليها والانصياع لارادتها حتى يحظى منها بما يتطلب جسده ليكف عنه عذابه واضطرابه .. انه ليتمنى أن يحال بين الفتيات وغشيان المكتبات العامة ، فان هؤلاء الفتيات لو كن حقيقة يجئن للقراءة والتفكير لما حرصن على اظهار أنوثتهن كل هذا الحرص ، محتالات على ابرازها بالتزين والتعطر للاثارة ، اثارة حواسه التى يحاول اماتتها والحفاظ على سكينتها . انه يلعن المرأة التى تعطل الرجل وتعوقه عن عمله

بين العلم والفلسفة

تحت تأثير هذا الصراع مع الجنس ، جعل الفتى ـ كما ذكرنا ـ موضوع رسالته للدكتوراة من جامعة « فينا » « فلسفة الجنس » . ونزيد هنا على ماذكرنا ان هذه الرسالة التى كتبها الفتى « اوتو فيننجر » ـ بحكم كونها رسالة جامعية ـ لم يكن من شأنها أن تنهض بالحملة التى تحفزه نفسه الهائجة الى شنها على المرأة . ومن ثمة زعم لنفسه ان رسالته ان هى الا بحث علمى ، ولابد له من أن يخلق منها عملا آخر « عملا فلسفيا

انه لايرضى من اساتذته بذلك العلم الذى يقنع من الاشياء بما دون الجوهر ، ذلك العلم الذى يقنع بالحساب والارقام والعلاقات وأمثال ذلك ، وفيما عدا ذلك لايتعرف شيئا موضوعيا ، شيئا حقيقيا . ان القول بالتجربة البحتة وهم من الاوهام ، فليس هنالك تجربة من تجاربنا تظل صرفا خالية من عناصر تتطرق اليها من عندنا . فأى طائل لنا فى بذل الجهود المضنية فى تجارب لاتجدى ولا افادتنا معرفة لجوهر الاشياء ؟ ان السبيل الى المعرفة الحقة ليس هو العلم التجريبى بمنطقه الاستقرائى من الجزئيات الى الكلى ، بل هو الفكر الفلسفى الذى يصدر عن مبدأ كلى

ولو ان « اوتو فيننجر » لم يكن مهتاج النفس متقزز الاعصاب لما أسرع الى التسليم بخيبة الامل فى العلم ، بل كان يمضى فى البحث العلمى كغيره ، وان احتفظ بابتسامة الشك على شفته

ولكن « اوتو فيننجر » كان لايرى رأى العلماء فى أن الانسان مشترك فى أصله مع سائر الحيوان لمجرد التشابه فى الظواهر الفسيولوجية ، وهو من ثمة لايرى فى هذا

الدسامه مايجيز اخضاع النفس الانسانية كالحيوان لاحكام ميكانيكية واحدة ، لاسيما وانه لم يتحقق على نحو قاطع خضوع المادة نفسها لمثل هذه الاحكام في كل الاحوال . ونحن اذا ذكرنا ذلك الرفض للجمع بين الانسان والحيوان ، علمنا مبلغ رغبة « اوتو فيننجر » في انقاذ الايمان بكرامة الانسان وحريته . يضاف الى ذلك ان الفتى بمزاجه العصبي وقلقه الطبيعي لايحب من معامل الاختبارات العلمية ماهو معروف عنها من سير العمل الوئيد ، غير حافل بما يقال من انه الثابت الاكيد

كما أنه فوق هذا كله يعتقد ان دراسة كالدراسة في المجهر للتفاصيل الدقيقة طوال الايام عاما بعد عام ، تقضى لا محالة على نفس العالم الدارس بالانكماش ، وهو أمر اذا ارتضاه غيره فانه لا يرضاه لنفسه ، ويؤثر عليه ما يتفق مع مزاجه وطبعه وهو التفكير الملح الطويل الذى يكد خاطره ويقلق باله في النهار لم يقض مضجعه الخالي الليلة بعد الليلة على التوالى

نيتشه

تعريف بالكتاب

لقى كتاب « الجنس والاخلاق » لمؤلفه الشاب « اوتو فيننجر » لاول وهلة بالغ الاهتمام والاعجاب من ناشره في « فينا » « ويلهلم براو ميللر » . وقد نشره كما تقدما في مايو سنة ١٩٠٣ . فلما قتل المؤلف الشاب نفسه بعد خمسة أشهر من صدور كتابه ، حرص الناشر على اذاعة مائقد يكون خلفه من آثار . فلم تمض اشهر قلائل حتى نشر له كتابا آخر بعنوان « ما بعد الاشياء الاخيرة » وبين يديه ترجمة لحياته بقلم الدكتور « موريز رابابورت » Moriz Rappaport

وفى سنة ١٩٠٥ نشر كتابا عن « اوتو فيننجر ، آثاره وشخصيته » للدكتور « اميل لوكا » الصديق الحميم للمؤلف المتوفى . ومن كتاب الدكتور لوكا ، ومقدمة الدكتور رابابورت ، ابستقى النقاد ماذكرناه وماسوف نذكره عن حياة « اوتو فيننجر » العاقلة وحادثة مماته

ولقد اعاد الناشر طبع كتاب « الجنس والاخلاق » بمعدل طبعة على الاقل في كل عام . كما دفعته حماسته للكتاب الى ان يقدم له في الطبعة السادسة بمقدمة ضافية تليق بمكانةهذا الشاب استهلها بقوله :

« ما أقل الامثلة في تاريخ الادب على كتاب له كل هذا النضج في غايته العلمية ، وكل هذه الاصالة في نظرته الفلسفية ، بقلم طالب كان حين فراغه من تأليفه دون الثلاثين (والاصح عندنا انه كان دون الخامسة والعشرين ، ولكن الناشر اشفق على الكتاب من ذكر حقيقة سن كاتبه)

« ولقد قوبل الكتاب على الفور قبولا حسنا في الاوساط العلمية ذات المعرفة

المباشرة بمادة موضوعة ، بوصفه كتابا من حقه النظر اليه بعين الاعتبار ، سـواء كانت استنتاجاته الاخيرة مقبولة او غير مقبولة . فان تكن استنتاجاته مقبولة فانها تكون قد نسخت كل ماتدور عليه الباحثات اليوم عن المرأة فيمـا يتعلق بتحريرها وعلاقتها بالثقافة ، فضلا عن الاعتبـارات الجنسية . وذلك للآراء الجديدة التى جاء بها المؤلف مخالفا بها كل الباحثين فى اكثر من مجال من مجالات هذه البحوث ... »

واخيرا اختتم الناشر مقدمته بقوله :

« انه لايوجد رجل مفكر يمكن ان يلقى عنه هذا الكتاب بعد الفراغ من قراءته دون ان يتأثر بما لقيه فيه من بحـوث كلها غيرة وجدية ونزاهة »

المـــرأة عنـــد « فيننجر » و « العقاد »

لم يكن استاذنا العقاد ــ والمرأة كما نعلم فى مقدمة المواضـيع التى دارت عليهـا دراساته الاولى منذ سنة ١٩١٢ فى كتاب لم يعد نشره « الانسان الثانى » الذى لخص فيه للفيلسوف شوبنهور « مقال عن النساء » وناقشه ــ بالذى يغفل عن قراءة كتاب جيد ذى شأن عن المرأة ادبيا كان أو علميا أو فلسفيا ؛ مع كل الذى قرأه للفيلـسوف اليونانى افلاطون فى « الوليمة » و « فيدر » أو للفيلـسوفين الالمانيين شوبنهور فى « ميتافيزيقا الحب » الى جانب « مقال عن النساء » وغيرهما ؛ اونيتشه فى « هكذا قال زرادشت » و« فيما وراء الخير والشر » وغيرهما ؛ فضلا عن علماء الجنس المتخصصين امثال « فرويد » و « ألفريد إدلر » و « هافيلوك اليس » ؛ وغيرهم هؤلاء الكتاب والفلاسفة كثير

فلا غرابة أن نرى بعد الحرب العالمية الاولى انبال استاذنا العقاد على قراءة كتاب « اوتو فيننجر » عن « الجنس والاخلاق » الذى ترجم اول ماترجم ، الى الانجليزية عام ١٩٠٦ ، ولاندرى على وجه التحديد متى وقعت يد العقاد عليه ، ولكننا نعلم علم اليقين انه دخل فى مقتنيات اكثر من قارىء مفكر من المواطنين فى ذلك الحين

وقد ظهرت أول اشارة فى كتابات العقاد الى « اوتو فيننجر » فى مقال نشره فى البلاغ فى ٢٦ نوفمبر سنة ١٩٢٢ عن « صفات المرأة » ثم ضمنه كتاب « المطالعات » . وهذا بعض ماورد فى المقال فى سياق الكلام عن صفة الرحمة فى المرأة :

« والرحمة من أخص مناقب المرأة التى تنتسب اليها . وكأنى بسـائل يبادر مستغربا فيقول :

وكيف لا ؟! أفى ذلك شك أيضـا ؟!

فأقول : اما انا فلاشك عندى فى رحمة المرأة اذا دعتها الطبيعة الى الرحمة . **ولكن يشك فى ذلك كاتب من الذكى من نبغ فى هذا العالم ، واعنى به تلميذ شوبنهور « اوتو وينتجر » الالمانى صاحب كتاب « الزواج والجنس » الذى افرده للكلام فى العلاقة بين الجنس والاخلاق . فانى فيه بالعجب من براعة التفكير واسـتقامة اللاحظة** . فهذا الفيلسوف الفتى يرى أن المرأة مطبوعة على القسوة وبلادة الحس ، ولا دليل له على ذلك ــ فيما أذكر ــ الا مايتخذه الناس دليلا على شدة عطف المرأة ورقة قلبها وعظيم شفقتها . دليله على قسوة المرأة أنها تصبر على مراقبة المرضى

وخدمة المصابين وملازمة فراشهم ، ولايكون هذا الا من آيات الطبع البليد والقلب القلق ، لانها لو كانت تعطف عليهم عطفا صادقا وتكره أن يتألموا لما أطاقت الصبر على سماع أنينهم واطالة النظر الى سيماء العذاب والالم في وجوههم . ولكنها لاتشعر بالعطف الصادق ولا تؤلمها الشفقة كما تؤلم نفوس الرجال ، فلا تحاول أن تبعد من أسرة المرضى كما يفعل الذى يؤذيه ألامهم وتوجعه أوجاعهم . وهذا تأويل صبرها في التمريض ومواساة الجرحى والترفيه عن الموجعين »

ثم أخذت الاشارة الى « فيننجر » تتكرر كلما عرض العقاد للكلام عن المرأة في مجالسه أو في كتاباته . ولقد أفاد القراء من ذلك تلخيصه - في مقالته عن « حب المرأة » نشره في البلاغ الاسبوعي في ١٧ ديسمبر سنة ١٩٢٦ - فصلا هاما من كتاب « أوتو فيننجر » . قال العقاد :

« ان فاصل « الجنس » ليس من الناصعة والحسم بالمكان الذى يتوهمه أكثر الناس ، وليس كل رجل رجلا بحتا ولا كل امرأة امرأة صميمة . وانما تمتزج الصفات وتتفق المزايا ويكون في الرجل بعض الانوثة ، كما يكون في المرأة بعض الرجولة . ولا أرى في تصور ذلك أظرف ولا أدنى الى الصدق من الاسطورة التى يروونها عن اليونان ويمثلون بها كيف كانت صنعة الانسان وكيف كان هذا الخلط بين خلق الرجال وخلق النساء

لقد زعموا أن الاله الموكل بهذه الصناعة دعى الى وليمة الارباب ، فقضى ليله يقصف ويلهو ويعاقر ويشاجن ، ثم عاد عند الصباح مخمورا دهشا فالفى عمل النهار بين يديه لا مناص من انجازه ولا حيلة في تأجيله . فأقبل على الجوارح والعواطف يقذف ما اتفق له منها في الاهاب الذى يعرض له ، فيرمى تارة بقلب رجل في اديم امرأة ، وتارة أخرى يوجه امرأة على كتفي رجل ، وهكذا حتى أتم عمله . فاذا رجال أشبه بنساء ، ونساء أشبه برجال ، وخلائق شتى على أنماط يختلف فيها العنوان عن الحقيقة ، والصفات عن الاسماء . فقل أن ترى رجلا لاتلمس فيه شية من شيات الانوثة ، وقل أن ترى امرأة لايداخلها أثر من آثار الرجولة



« وقد يتحاب الرجل والمرأة ، فتكون هى السيد ويكون الرجل هو المسود ، لان لعنة السكرة القديمة أصابتهما معا فخرجت بكل منهما عن سوائه ، ومالت به الى غير شكله

وكأن « أوتو فيننجر » يقول مانقوله هذه الخرافة حين شرح مذهبه في الحب وقرر في كتابه « الجنس والاخلاق » أن لا ذكورة ولا انوثة على الاطلاق . وانما هى نسب تتألف وتتخالف على مقاديرها

فى كل انســان ، ولا عبرة فيها بظواهر الجوارح والاعضاء . فاذا فرضنا مثلا ان صفات الذكورة مائة فى المائة ، فأين هو الرجل الذى تتم له المائة جميعها بلا زيادة ولا نقصان ، وتتألف ذرات تكوينه واحدة واحدة بلا شذوذ ولا انحراف ! وكيف تجتمع له هذه الصفات المتفرقة بحيث لاتتخلف صــفة ولا تحل واحدة محلّ اخرى !

وكذلك النساء اين منهن المرأة التى هى مثلٌ أعلى لجنسها جامع لكل ماهو نسائى فى الجمال والعقل والعاطفة والاعضــاء والهندام ؟ ان هــذا اتفاق لايجىء به الواقع ، لان التمام من وراء مايبلغــه الانسان او اى كائن سواء فى هذه الحياة ، ولكنها امور نسبية تدخل فيهـا صــفات الرجولة والانوثة كما تدخل فيها صفات سائر الاعضاء

فليس فى الدنيا رجل هو الرجولة كلها ، وليس فى الدنيا امرأة هى الانوثة كلها ، وهيهات أن تقع على انسان فيه كل صفات جنسه فى جميع اخلاقه واطواره

ويقول « اوتو فيننجر » ان الرجل يحب المرأة أو المرأة تحب الرجل على حسب مابينهمــا من التوافق والتبـاين فى تلك العناصر والصفات . فالرجل الذى فيه ثمانون فى المائة من الرجولة وعشرون فى المائة من الانوثة تتممه امرأة فيها ثمانون فى المائة من الانوثة وعشرون فى المائة من الرجولة

ويجوز على هذا ان توجد امرأة ليس لها من جنسها الا ظواهره فتكون هى التى فيها الثمانون فى المائة من الرجولة وهى التى تنشد الرجل الذى فيه العشرون فى المائة من صفات جنســه . ومن هنا تنشأ الميول الشاذة فى الجنــين ، وتنبو الطبائع عما خلقت له فى سواء التكوين

وحقيق بالقارىء أن يذكر ان التعبير بالارقام فى هذه المسألة لايقصــد بحرفه ولكنه تعبير لجأ اليه « اوتو فيننجر » لتقريب الفهم والتمثيل

« هذا رأى تبدو عليه الغرابة ، وتلك خرافة تلوح عليها طلاوة الشعر والفكاهة . ولــكن الرأى الغريب والخــرافة الطليه لايكذبان مع هذا . ولا يخالفان الشـاهد المألوف ، لانهما انما يقرران فى النهـاية حقيقة لا غرابة بها ولا غشاوة عليها ، وهى أن بعض الرجال يشبهون النســاء وبعض النساء يشبهون الرجال ، وان هذا الشبه قد يظهر فى الصفات الجسمانية كما يظهر فى الصفات الروحية . ولا يبعد أن يظهر فيهما معا فى كثيرين وكثيرات »

بيد ان العقاد الى جانب هذا الذى نص على أخذه ، قد وافق « فيننجر » فى الكثير غيره . ومن ذلك ما ورد فى مقاله « حول رأى أبى العلاء فى المرأة » فى كتاب الطالعات ، قال :

« ان المرأة خلقت يتنازعها احســاسان قويان ؛ هما احساس العاشقة واحساس الوالدة . وليس أغلب علىنفسها ولا أملك لشاعرها من هذين الاحساسين الغريزيين

« فاذا تنبه فيها احساس العاشـــقة رامت من الرجل مراما بعيدا ، وسرها منه أن يكون غلابا لانداده ، مستعليا على خصـــومه ، مجازفا فى مطامعه ، رهيب الجانب منيع الحوزة ، واثارت فى نفسها ثورة المزاحمة وما تستتبعه من عدة الجهاد وصفات القسوة واللدد

« واذا تنبه فيها احساس الامومة آثرت الرفق والتهوين ، وودت لو كانت الأرض رخاء كلها ، فلا حرب ولا خصومة ، ولا غل ولاملاحاة الا المودة والحسنى والسماحة للاعداء والعفو عن المسيئين

« والمرأة سواء نظرت بعين الحب الجنسي أو بعين الحنان الاموي تنقاد في الحالين للغريزة ، فلا تملك ارادتها ولا تستمع الى نصيحة العقل اذا امرها أو نهاها »

ونحن اذا رجعنا الى كتاب « اوتو فيننجر » — في الجزء الثاني في الفصل العاشر — نجد أصل هذا التقسيم العام .

ونوجز القول فيه فنقول انه يقسم النساء بوجه عام الى نمطين اصليين : المرأة الام ، والمرأة البغي، وكلتا المرأتين تستويان في الاهتمام بالجنس، ولكنهما تختلفان في أن « النموذج البغي» همها العمل الجنسي في ذاته، أما «النموذج الام » فلا يقف همها عند ذلك ، بل يتعداه الى انه سبيل للاخصاب والحصول على الولد

وقد عاد الاستاذ العقاد الى ذكر هذا التقسيم في كتابه « **هذه الشجرة** » في باب « حب المرأة » فعمد الى وصل مابين النموذجين النقيضين « « المرأة الام » و « المرأة الهلوك » » بنماذج وسطى ، فارتفع بعدد النماذج الى خمسة ، قال :

« مما يساعد تناقض الحب ان المرأة في الحب نماذج كثيرة على حسب الطبيعة الغالبة عليها من طبائع الانوثة ، ولكننا نردها الى نماذجها العامة فيخلص لنا منها هذه النماذج الخمسة وهي :

نموذج المرأة الام ، ونموذج المرأة الزوج ، ونموذج المرأة العاشقة ، ونموذج المرأة اللعوب ، ونموذج المرأة الهلوك

« **فالمرأة الام** » تصدر في حبها عن بواعث الحنان والتضحية . وقد تعطف على الرجل لمتاعبه وآلامه ، فتحبه وتهواه اذ يهيىء لها متنفذا لعاطفة الامومة الغالبة عليها . فترعاه في معيشتها معه رعاية الام لولدها ، وتصبر معه على الضنك والحرمان ، لانها مطبوعة على التضحية وانكار النفس في سبيل الذرية . ومتى طبعت المرأة على انكار النفس في هذا السبيل ، فهي تنكر نفسها كلما احبت ، واستجاش الحب في طواياها بواعث العطف والرعاية

و « **المرأة الزوج** » يستهويها الرجل من ناحية المعيشة المنزلية والمظاهر الاجتماعية وعلاقات الاهل والاسرة والالفة المزاوجة التي تستغرق طبائع بعض الآدميين ، كما تشاهدها مستقرة في بعض الطيور أو بعض الفقاريات التي تألف المزاوجة مدى الحياة

و « **المرأة العاشقة** » تحب الرجل الذي يثير حسها ويشغل كوامن نفسها ويملك اعجابها . وتختلف النساء العاشقات فيما يثير الحس ويشغل كوامن النفس ويملك

الاعجاب . فمنهن من يستهويها الرجل بشبابه وجماله وسمته ، ومنهن غير أولئك الوان وأشكال يختلفن فى عشقهن كاختلاف الرجال فى عشق المحاسن والمزايا والخصال

أما **المرأة اللعوب** فهى تحب الرجل الذى يرضى فيها طبيعة اللعب والدعابة والغزل الصاخب المتجدد ، وقد تحب الدعابة للدعابة لا لانها طريق الشهوة أو الصلات الجنسية والملذات الزوجية

و « **المرأة الهلوك** » تحب الرجل للشهوة الحيوانية ، ولا يعنيها الرجال الا من هذه الناحية دون غيرها . ويخلو هذا الحب من الوفاء والاخلاص والشفقة والمودة والمعانى الادبية التى توجد بين المحبين ، لانه فيها بين الآكل والمأكول أو الشارب والمشروب غير صلة الشبع والجوع وصلة يشبه الشغف بالطعام والشراب لا صلة الرى والظمأ . ولا تحفل المرأة التى تحب هذا الحب بشخص الرجل ، ولا تقنع بواحد اذا استطاعت أن تستكثر من العشراء »

ولقد تعرضنا باختيارنا للاشارة الى استاذنا العقاد فى معرض كلامنا عن « أوتو فينتجر » ، لانه أمر لامندوحة عنه ، بعد أن ذكره استاذنا فى عداد مصادره . وفى اعتقادنا أنه من غير الدراسة النقدية المضنية لكل مايستطاع العثور عليه من مصادر العقاد التى لايحصرها العد ، لايمكن أن نخرج من العقاد دراسة عميقة وافية جديرة بمكانته العالية

ومثل هذه الدراسة للمصادر تعد من المستلزمات الاولية لكل دراسة أكاديمية ، كما انها لاتضير العقاد بل تزيد قدره رفعة بمقدار رفعة من اتصل بهم من أعلام المفكرين والفلاسفة والعلماء الافذاذ والمحدثين الذين لايستطيع الا الافذاذ — وفى مقدمتهم العقاد — بلوغ افواههم واكتناه أفكارهم ، واستيعابها وتمثيلها كالغذاء فى كيانهم ، مع القدرة على الاحتفاظ بها ماثلة الصورة فى الذهن ، مقترنة الاثر بالنفس ، لاستحضارها فى مناسباتها للافادة منها والاضافة اليها كما رأينا

دفاع عن الحب
موقف للتلميذين ضد الاستاذ

قبل ان يعرف أستاذنا العقاد «فينتجر» بسنين ، كان واسع المعرفة شديد الاعجاب بفلسفة عدو المرأة المبين « شوبنهور » فهو أستاذ هذين المفكرين فى خصومة المرأة ، بل امام خصوم المرأة اجمعين الى يوم الدين

فالعقاد يرى مع « شوبنهور » أن النسل هو الوظيفة الطبيعية للمرأة ، وانها من أجل ذلك تحيا بجملتها فى النوع أكثر مما تحيا فى الفرد . فاذا عجب الرجال من التناقض فى أخلاقها وتصرفاتها ، من وفائها وخيانتها ، من حيائها وجرأتها ، من حرصها وتضحيتها ، فان هذا العجب يبطل اذا رجعوا فى كل ما يتعلق بها الى هذه الوظيفة التى هى العلة لوجودها

على هذه الفكرة ، الميتافيزيقية يتفق التلميذان « فينتجر » و « العقاد » مع أستاذهما « شوبنهور » ، بل يتفق معه عليها خصوم المرأة جميعا. ولكن شوبنهور الذى لا يشك احد فى أنه عرف النساء ، يقرر رأيا فى الحب لا يقرره الا من عرف النساء ولم يعرف الحب . فهو يقول إن كل حب سواء كان ساذجا عاديا أو راقيا

أيضا ، مصدره الغريزة الجنسية ، تلك الغريزة الموكول اليها انتاج النسل لحفظ النوع . ومن ثمة كان عملها لخدمة النوع وليس لحساب الفرد ، بل احيانا على حساب الفرد . وفي حالة الانسان ــ هذا الكائن الاناني ــ تحتــــــال الغريزة على تسخيره لتحقيق اغراضها عن طريق خداع انانيته بذلك الوهم الذى يعرف باسم الحب

هنا في هــذا الموضوع بالذات ، يقف التلميذان ــ فيننجر والعقاد ــ ضــد استاذهما

فهذا العقاد يقول في كتابه «هذه الشجرة»

« يختلف الحب عن الرغبة الجنسية في ان الحب علاقــــــة بين شخصــــيتين لا بين جنسين . وتفسير ذلك أن العلاقة التي تكون بين كل ذكر وبين كل انثى هي وظيفـــــة جسدية وليست علاقة نفســــــية او روحية كالعلاقة التي تكون بين المحبــــين . وانمـــــا تسمى العلاقة بين الذكر والانثى حبا اذا تميزت فيها شخصية من جنس الرجـــال وشخصية من جنس النساء ، فلا يغني من كلٍّ منها بديل من جنســـه ، الا اذا وهنت العلاقة التي بينهما

والسنة العامة في الحب هي التوحيد والاكتفاء بمحبوب واحد في حينه ، ولكنه قد يجرى على غير هذه السنة في بعض احواله الغريبة ، فتحب المرأة غير رجل وقد تحب عدة رجال ، لأن « شخصية » الرجل الواحد لا تنحصر فيها جميع المزايا التي تستهوى النساء من الرجال ، وقد تبرز في شخصيته مزية واحدة كل البروز فلا يسع المرأة أن تغفل عنها ، وتضمر في شخصيته المزايا الاخرى فلا تصبر المرأة عن تشدانها في « شخصية اخرى »

وهذا « اوتو فيننجر » يقول في كتابه :

« نعم ، ان الحب الذى يخلو تماما من الجنس لا وجود له ، فالانسان مهما يكن من سمو روحه لا يعدو انه كائن ذو حواس . ولكن هذا غير مانع من أن يكون الحب والرغبـــــة الجنسية شــــيئين مختلفــــين ، بل متعارضين ، متنافرين فانه في الوقت الذى يكون فيه الرجـــل منطــــويا على حب حقيقي ، يكون خاطر الاتصال بمن يحب امرا مســـــتهجنا لا يخطر على بال المحب ، بل يعاف التفكـــــير فيه ولا يطيـــق احتماله ، لأن للمحبـــــوب في نفس المحب روعة لا يمكن أن تجتمع معها امثال تلك الرغبة . وهذا ما يجعل الـــكلام عن الحب بعد الزواج يبدو في معظم الحالات من قبيل الابهام

ان الانجذاب الجنسي يزيد بالاقتراب البدني ، اما الحب فيقوى ويشتـــد في غياب المحبوب . وهذا الحب لو تعرض لحظة ــ ولو من غير قصد ولا تدبير ــ


بيتهوفن

الى ملامسة جسدية أيقظت فى المحبوب شهوة الجنس لكان ذلك كافيا لقتل الحب فى الحال . وهذا هو « الحب العذرى » الذى يستخف بفكرته علماءالطب النفسى، ولكنى اجزم بأنه لا وجود لغير الحب العذرى ، وكل ما عداه ليس حبا ، بل عملا حسيا يتعلق بعالم الجوارح والحواس . واذا كان هذا الحب العذرى لم يبلغ قط كمال التحقق ، فان هذا لا يغض من كونه المثال الاصلى والمعنى الاسمى

« ولكن ، الى من يتوجه هذا الحب ؟ للمرأة كما عرضناها فى كتابنا هذا ؟ كلا ، مستحيل ، بل هى المرأة فى ابهى جمالها المعنوى ، انها المرأة الطاهرة التى لم يمسسها بشر ، المنزهة عن كل دنس ، تلك وحدها هى المرأة التى يمكن على هذا المستوى العالى حبها »

ثم يتساءل « فيننجر » فى عصبية : هل يمكن ان يكون لهذه المرأة وجود ؟ » كيف يقول « فيننجر » نعم .. ولا تزال تتراءى الى سمعه دعوة هذه المرأة وتلك فى كل حين، لهولكل شاب من أمثاله الشبان المستغرقين فى اعمالهم الفكرية : « لا ينبغى أن تشق على نفسك فى العمل الى هذا الحد ، ينبغى أن تستمتع بالحياة » . وهذا معناه فى عقل المرأة الباطن : « لا تشتغل بالعمل عن الجنس»

ويصيح الفتى فى لهجة اليائس :

« الا يمكن تحرير المرأة من الجنس ؟ ان هذا وحده التحرير الجدير بها ، والذى يتمناه من يصدق فى حبها » .

واستولى على الشاب « اوتو فيننجر » فكرة استنكار الجنس ، وتسلط عليه الشعور بأنه الرجس الذى ليس بعده رجس

ولقد راجعه عقله فى أمر الجنس مرارا ، متشفعا بأنه فى حدود الشريعة ومقصود به الى بقاء النوع ، فلم يكن ذلك كله شفيعا عند نفسه المستنكرة الثائرة . لقد بلغ من ثورته على الجنس واستنكاره له أن كان لا يجد بأسا فى أن تقفر الارض من البشر ، وينقرض النوع الانسانى ، متعللا بأن رفض الجنس ، لا يعنى الا الممات لحياتنا الجسدية على الارض ، وليس لبقاء النوع الانسانى على هذا النحو أى معنى فى العقل ، بل فى بقاء البشرية على هذا النحو استمرار للمشكل وبقاء للاثم ، ولا شىء غير المشكل والاثم »

الاختيار بين الجنون والانتحار

وكان « اوتو فيننجر » حين صدر كتابه خائر القوى منهوك الاعصاب . لقد خيل اليه بعد أن فرغ من كتابته أنه قد تحرر مما كانت تضيق به نفسه ضد المرأة ، وأنه قد كبلها بالاغلال فى كتابه فلن تكون بعد اليوم سببا فى عذابه . لقد انتصر عليها . وكان يتظاهر بالانشراح والطرب، فاذا نقلوا اليه أحيانا بعض الاحكام غير السارة عن كتابه قال مكابرا مستكبرا : « انى كتبت للزمن . اترانى عنيت بأن يفهمونى بهذه السرعة »

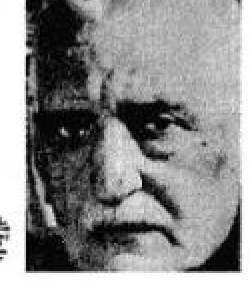
بيد أنه على الرغم من اعجاب المعجبين به واشادتهم بكتابه واطرائهم له ، ودفاعهم عنه ، ومقاتلتهم دونه ، وشنهم الحرب باسمه ، كان كالمجنون يحاول عبثا أن يفهم نفسه . وفوق ذلك كان همه الاكبر أن ينام الليل . لقد كانت لياليه المتوحدة الموحشة سهادا طويلا مضطربا ، فاذا كلب

من كلاب الجيران طول الليل فوقع رأسه فى الظلام ودوى عواءه الكئيب فى صوت ممتد كالعويل ، عض الفتى وسادة فراشه وخيل اليه انه يسمع العويل على مسائه

وكان أبوه الطبيب المعجب ، رائيا لحاله يسائل نفسه عما يستطيع فعله للترويح عن ابنه والتسرية عنه . انه لم يكن مع ذلك شديد الانزعاج ، فقد سبق أن رآه فى حالات قريبة الشبه بهذه الحالة ، ثم برأ منها وانجابت عنه غاشيتها . واعتقد الاب ان فى النقلة ما يبعد عن ولده هذه السوداء ، فانتقل به وسائر الاسرة الى قرية فى ضواحى ليبا .

ولكن الفتى بعد أسابيع ترك ذويه والحدر الى ايطاليا

وكان الصيف وقتئذ على اشده فى اواخر يوليه ، فلم يطب للفتى المقام ، فانحدر من شمال ايطاليا الى جنوبها ، وجاز مضيق مسينا الى صقلية ،



ولكنه كان فى كل مكان يزوى طرفه عن الصبايا النضرات ، وقد خرجن الى شاطىء البحر فى المئزر القصير وشمرن عن سيقانهن ليلعبن بأرجلهن فى ماء أمواجه ، ويتضاحكن كلما تطاير على وجوههن وثيابهن رشاشه .

بل لعله كان يزجر خياله أن يتمثل ما تحدثنا عنه أسفار الاودية من عرائس البحر الفاتنات اللواتى تزخر بهن احضان اللجج قرب الصخور فى هذه الجهات ، كأنه لم يكن قط من قراء اناشيد « هومر »

أقدم الشعراء

كلا ، لقد ظل الفتى يعيش فيما أودعه كتابه من افكار ، يناقشها اثناء الليل واطراف النهار ، مستدركا ما يمكن أن يكون قد فاته ، فيعززها تارة وينقحها أخرى لتكون اقوى اقناعا . ولا يصرف اثناء انتقالاته فى سفره عن تدوين ذلك على عجل حين يأوى بعد طول التجوال الى هذا الفندق أو ذاك فى مقالات طوال تحمل العيوب نفسها ، ذلك الزهو والعجب بالنفس ، تلك الحمية والغلواء ، والافراط فى الاستدلالات القياسية ، والاغراق فى الموازنة بين النقائض والمقابلة بين النقائص ، مع ما عهدنا من مواهبه النادرة الفلسفية بكامل قوتها . ان ذكاءه على حاله ، ولم تضعف ارادته الصلبة .. وانه ليدرك ذلك كما يستدل من قوله : « اذا كان فى النفس شجاعة ، استطاعت أن تجلب الى مركز الوعى فيها السم الذى يعديها ، فانها عندما تعبه وتعرقه ، تكف شره وتدفعه » كل النفوس العظيمة مرت بهذه الازمات ، وعلى قدر عظمة الرجال يكون احتدام القتال وتكون مشقة النضال . انه الصراع الطويل المر ضد الشر

وها هو ذا « فيتنجر » يفكر فى العظماء الجبابرة الذين كانت حياتهم المثال الذى اقتدت به حياته . ألم يعرف فنان النهضة

العظيم « ميكائيل انجلو » الحياة بغير الجنس مستغرقا في الفن وحـــده ؟ والفيلسوف « كانت » ألم يكن كذلك ؟

ويسارع « فينتجر » الى دفتره ، ليدون هذه الخطرة من خواطره :

« النور لا دخان له ، والنار ـ كل نار ـ يتصاعد منها دخان . النار والنور كالفحم والماس . ذلك مجلل بالسواد ، رمز العدم والفساد ، وهذا ناصع شفاف ، رمز الطهر والاخلاق . أليس هذا من نوع الطباق الذي يصطنعه أهل البديع في الادب ، وهذا هو مع ذلك صالح لان يكون له شأن في علم النفس : الفحم والماس .. »

وفي ٢٢ سبتمبر سنة ١٩٠٣ ، عاد « اوتو فينتجر » الى فينا ، عاد يستقر فيها ، ولكن أين لن كان مثله قرار ؟

وهنا ـ في فينا ـ عاد صديقه الدكتور « اميل لوكا » الى ملاقاته ، فالفاه في أشد حالات يأسه ، ينكر وجود النفس ، ويكرر أن خلود الروح ان هو الا ادعاء كبريائنا ، وصراخ أنانيتنا وحرصنا على استمرار حياتنا ، ثم زاد ٪ فاعلن ـ كمن ينعى حياته ـ السخط على كتابه

فاضطرب صديقه ، وحنا عليه يقول : كتابك ليس فيه أدنى عيب ، ينبغي لك ان تستريح ، هنالك المئات من الشباب يهتفون لك ، ويعجبون بقدرة ذهنك على التركيب والبناء المنهجي ، ان من يحطم العالم ليشيد بأنقاضه هرما ، فانه لامحالة فيلسوف »

فأجاب الفتى بصوت مختنق :

« ولكني أشعر في نفسي بهاتف لا ينى يوسوس في سمعي : ان الهرم ينهار .. الهرم ينهار !! »

وعندما افترق الصديقان كان « فينتجر » يبدو عليه الهدوء التام

ومضى الفتى يقضي السهرة بين اسرته حتى اذا حان وقت الرقاد ، خرج الى الشارع ، وكان قد اتخذ له غرفة في المنزل القديم الذي مات فيه «بيتهوفن» وقد كان « بيتهوفن » مثله لم يعرف الراحة ، كان مثله في معركة مع الشك والشر والبناء ، ولكن بيتهوفن ظل صامدا منتصرا

وطال سهر الفتى في غرفته ، يراجع نفسه تارة ويراجع كتابه تارة اخرى ، ويسترجع ذكريات ما عاني من العذاب والآلام منذ نشر كتابه ، ويذكر شروده في البلدان الايطالية وفي صقلية ، ويذكر نوبات فزعه وساعات غضبه ، كما يذكر الاعداء الكثيرين ، والصديق الواحد الامين

وبدا الفجر أصفر وراء الستائر ، منعكسا على الصفحات البيض

وعندها نهض « اوتو فينتجر » وهو وقتئذ في الثالثة والعشرين واطلق رصاصة على رأسه ، هذا الرأس الذي عذبه التفكير الفلسفي ، فوقفت دقات قلبه ، هذا القلب الذي عاش عمره يحاول الا يدق لاغراء حسناء من بنات حواء

بعض التفسير الفارق في المصير

ان القارىء لفلسفة « شوبنهور » التشاؤمية من الحياة في جميع أحوالها ، والبشرية على اختلاف شخصياتها ، وبخاصة المرأة ، المرأة اما كانت أو بنتا ، حليلة كانت او خليلة ، يتوقع لا محالة ان يكون شوبنهور قد اقتضب حياته بالانتحار كما فعل الشاب « أوتو فينتجر »

أو أنه اذا كان لم يستحب أو لم يقو على دخول هذا الباب الملطخ بالدماء ، فلابد أنه قد اختار أن يحيا حياة الزاهدين في الدنيا ، عازفا عما حدثنا عنه من غرور زخارفها وخدعها ، وباطل شهواتها ومتعها ، كان هذا على أحد الحالين هو المتوقع من « شوبنهور »

ولكن الفيلسوف شوبنهور على الرغم من دعوته الى رفض الحياة اما بالانتحار أو بالزهد ، عاش ما عاش يحرص على الثراء ويطلب النساء من الصنف الذى لا يعرف الحياء ، وامتد به الاجل وهو على هذه الحال حتى مات متجاوزا بضع سنين بعد السبعين وكان يتطلع للمائة

وقد وافق رأى استاذنا العقاد فى المرأة رأى « شوبنهور » فى مواضع ، كما وافق رأى « نيتشه » فى مواضع منها ما أفصح عنه ، ومنها ماكان يحتجزه الحفاظ على وقاره والعرف الاجتماعى العربى ، من نقله بحرفه بكل صراحته

ومع ذلك فان العقاد الذى خاصم المرأة ذلك الخصام المأثور رأيا ، لم يخاصمها عملا ، كما يشهد بذلك الكثير من مأثور شعره ، وذلك ان العقاد مع نفور طبعه من فوضى الاباحية المطلقة ، فانه كان يعرف للغرائز الحيوية حقها ، دون الغاء لفضيلة الارادة ، كما يستدل من قوله :

« ان خير ما تصنعه المدنية أن توفق بين الغرائز التى يأباها علم الاخلاق ، وبين مطالبها ـ اى مطالب الغرائز ـ أحسن توفيق مستطاع ، اما محاولة استئصالها والقضاء عليها فتلك جريمة كبرى وسعى عقيم ، نعم جريمة كبرى ، لان الغرائز الحيوية لا تستأصل الا بقتل الحياة »

لقد عمر « شوبنهور » و « العقاد » وأمثالهما من خصوم المرأة المفكرين الى ما بعد السبعين ، لانهم تبلوا الدور الذى زعموا أنه دور المرأة ، دور طاعتها بتسليمها للرجل كما يقولون ، وما الطاعة والتسليم هنا الا لحكم الطبيعة والنواميس الكونية الآمرة الغالبة على الرجال والنساء وسائر الكائنات على السواء

انها هى هذه النواميس الكونية التى أراد الفيلسوف الفتى « أوتو فيننجر » الصمود لها والثورة عليها ، فأصابه ذلك الاضطراب النفسانى الشديد الذى أدى به الى قتل نفسه ، بعد أن استحكمت أزمة يأسه

ختام

ما لاعلام الهدى والفلسفات	**هاجموا حواء فى شتى اللغات**
منذ كانت هاجموها كالعداة	**الرى تظلم فى ماض وآت ؟**
صاح ، دعنا من جدال وعظات	**وخذ القيثار حلو النغمات**
حسبها ماقيل ، ياصاح ، فهات	**هات، انشدنا هوىحواء ، هات**
لو براها الله بارى الكائنات	**دون «جنس» لم تكن ام الحياة**
وحبتنا امنا أغلى الهبات	**والهوى خلدنا فى لحظات**
لا يد تعدل فى مسح الاذاة	**راحة الزوج وراح الامهات**

حسين جميل :

خالف الملك شروط البيعة . فقال ممثلو الشعب : نحن فى حل من مبايعتنا اياه

صفحات من

التراث الديموقراطى للعراق!
١٩١٩ - ١٩٢٢

كانت الحركة الاستقلالية فى العراق واعية منذ البداية ، ان سيادة الامة لا تتحقق فى التخلص من الحكم الاجنبى وقيام العراقيين بشئون الحكم فقط ، انما بتحقيق شرط آخر ، هو ان تمارس الامة شئونها بنفسها عن طريق نوابها المنتخبين من قبلها ، دون ما وصاية من احد او تحكم من فرد او فئة . فعملت من أجل الهدفين معا ، وحرصت على تحقيقهما سوية ، وكانت اول مطاليب الحركة الوطنية فى الشهر الاول الذى بدأ به عهد ما بعد الحرب العالمية الاولى ، الاستقلال والحكم الدستورى ، الديموقراطى ، النيابى ، اى الاستقلال والحياة الديموقراطية جنبا الى جنب ، وعبرت عن ذلك فى الاستفتاء الذى أجرته السلطة البريطانية فى شهر كانون الاول (ديسمبر) سنة ١٩١٨ فكانت مضبطة لواء كربلاء (٢٠/١٢/١٩١٨) تطالب « **بالاستقلال » وان يكون الحكم مقيدا بمجلس منتخب من أهالى العراق لتسنين القواعد الموافقة لروحيات هذه الامة وما تقتضيه شئونها** »

وشبيه بهذا ما عبرت عنه مضبطة

الكاظمية حيث طالبت بالاستقلال وتقييد الحكم بمجلس تشريعي وطني (٩/١/١٩١٩) وقبل ذلك العديد من الضابط التي نظمها الوطنيون في ذلك الاستفتاء

وعندما اختار أهالي بغداد مندوبين عنهم للتوقيع على مضبطة تتضمن مطالبهم وتقديمها الى السلطة ، قيّدوا المندوبين الى جانب طلب الاستقلال الذي لا شائبة فيه ، أن يكون الحاكم « **مقيداً بالمجلس التشريعي الوطني كسائر الحكومات المتمدنة** » . فوردت هذه المطاليب في مضبطة بغداد (٢٢/١/١٩١٩)

واصل العراقيون العمل لتحقيق أهداف حركتهم الوطنية في الاستقلال والحياة الديموقراطية ، وبذلوا من أجل ذلك كل مسعى ممكن ، كالنشرات السرية ، وتوقيع المضابط ، وتنظيم الوفود ، واقامة المظاهرات ، وتأليف الجمعيات السرية ، ونشر الصحف ، الى الثورة المسلحة ، ثورة العشرين (١٩٢٠) ، وفي كل هذه المساعي ، نلمس — الى جانب المطالبة بالاستقلال والتحرر الوطني — جانب المطالبة بالحريات والحياة الديموقراطية ومتطلباتها كالدستور وسنه عن طريق جمعية تأسيسية ، واقامة الحياة النيابية

ولا اشير في هذا المقال الى مظاهر العمل من أجل الاستقلال ، لان ذلك يخرج من موضوعه — ولكن اقتصر فيه

فيصل الاول

على الاشارة الى مظاهر الدعوة الى المفاهيم الديموقراطية والسيادة الشعبية التي صاحبت العمل من أجل الاستقلال ، فهذا هو ما قصدت اليه بكتابة هذا المقال ، من ذلك مثلا انه تألفت في شهر شباط (فبراير) ١٩١٩ جمعية حرس الاستقلال وكان في منهاجها أن يكون نظام الحكم الملكي « **دستوريا ديموقراطيا** » . وتضمنت المذكرة التي قدمها المركز العام لجمعية العهد العراقي في دمشق الى لجنة التحقيق الامريكية (لجنة كينك — كراين) (حزيران — يونيه ١٩٢٠) بمطاليب العراقيين ، ومنها أن تكون الحكومة التي نطالب بها للعراق مدنية « دستورية »

وعبرت لجنة التحقيق الامريكية في تقريرها عن رغبات شعب العراق هذه مقررة انه « لما كان يجب أن يكون للشعب الكلمة الاولى في تقرير شكل الحكومة التي سيعيش في ظلها ، فاننا نوصي بأن

تكون حكومة العراق انسجاما مع **الرغبات السافرة لشعبها**، ملكية **دستورية**.

(يجد القارىء نصا كاملا لتقرير اللجنة فى كتاب جورج انطونيوس - يقظة العرب - وترجمته العربية بقلم الدكتور ناصر الدين الاسد والدكتور احسان عباس)

ويشير تقرير لجنة كينك - كراين الى العرائض التى قدمها العراقيون الى اللجنة وهى تعبر عن « **قسط كبير من المعارضة الساخطة ضد بريطانيا العظمى وتتهم السلطات البريطانية فى العراق - على وجه التحديد - بتدخل كبير فى حرية الرأى والتعبير والانتقال**

وحيث كان عقد الاجتماعات العامة ممنوعا فقد كان الناس يعقدونها على انها لقراءة « **المنقبة النبوية** » تلقى فيها الخطب الوطنية والقصائد الثورية ، وفى احدى هذه الاجتماعات انتخب اهالى بغداد والكاظمية خمسة عشر مندوبا يمثلونهم فى تقديم مطالبهم الى السلطة، فكانت مذكرتهم ومطالبهم فى مقابلاتهم لرجال السلطة تركز بصورة اساسية على وجوب عقد جمعية تأسيسية منتخبة لسن الدستور حالا وعلى تحقيق حرية المطبوعات، ورفع الرقابة على البريد والبرقيات، داخل العراق والمتبادلة مع خارجه.

« ويوسع القارىء ان يجد نص المذكرة والمطالب على الصفحة ١٧٠ من تاريخ القضية العراقية تأليف مهدى البصير الذى كان نفسه أحد المندوبين »

**

كانت المطالبة بالنظام الديموقراطى ومؤسساته ومفاهيمه من الوضوح والقوة بحيث تضمن التقرير الخاص الذى قدمته بريطانيا بصفتها دولة منتدبة الى عصبة الامم عن العراق خلال عشر سنوات من ١٩٢٠ الى ١٩٣٠ ص « ١٣ » من هذه النقطة ما يلى:

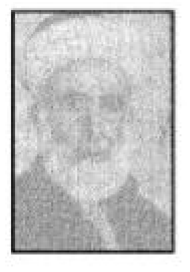
« يظهر انه لم يكن لدى الوزراء منذ الساعة الاولى ادنى شك فيما يريدون »

« وكذلك الجماعات من الشعب الذين يهتمون بالشئون السياسية، فقد

« اجمع الكل على طلب **حكومة ديموقراطية دستورية** وان الجميع كانوا يشتركون

« فى الرغبة بأن يحكمهم مجلس نيابى منتخب على أحدث الطرق »

فشلت السلطة البريطانية فى تحويل اهتمام الرأى العام العراقى بالجمعية التأسيسية الى جمعية شورية معينة لا سلطات تشريعية لها ، فقد رفض المعينون لعضويتها العمل فيها ، واستهجن الناس فكرتها ووقفوا موقفا سلبيا منها ، فى حين كان قادة الحركة الوطنية والعاملون فيها وممثلو الفئات الشعبية المختلفة يواصلون ضغطهم على السلطة لتحقيق



الشريف حسين

الاستقلال وتقرير اوضاع الحكم عن طريق جمعية تأسيسية منتخبة من الشعب في حين كانت نذر الثورة ضد الاحتلال البريطاني تتجمع في الجو ، مما اضطر الحاكم الملكي العام بالنيابة الى آرنولد ويلسون ان ينشر باسمه في ١٧ حزيران (يونيه) سنة ١٩٢٠

بيانا رسميا يعلن فيه ان هدف الحكم هو تحقيق استقلال العراق وضمان هذا الاستقلال من قبل عصبة الامم المتحدة وان مؤتمرا عراقيا « جمعية تأسيسية » منتخبا من الشعب بمحض اختياره لسن القانون الاساسي « الدستور » ستبدأ اجراءات عقده في الخريف القادم

غير ان الثورة المسلحة قامت بعد ذلك باسبوعين (٣٠ حزيران ١٩٢٠) . فعاد الحاكم الملكي العام بالوكالة في ٩ تموز (يوليو) ١٩٢٠ الى تأكيد عزم الحكومة على تأليف المؤتمر العام « الجمعية التأسيسية » بالانتخاب من قبل الشعب وانه من اجل ذلك دعى اعضاء مجلس النواب العثماني ومجلس الاعيان العثماني من العراقيين للاجتماع لسن قانون الانتخاب وتعيين المناطق الانتخابية واعداد سجلات الناخبين وذلك بالاشتراك مع الحكومة

طالبه المندوبون الخمسة عشر المتكلمون باسم الشعب بالاسراع في تأليف الجمعية التأسيسية قبل الخريف ، ولما صدر بيان ٩ تموز ١٩٢٠ بتأليف لجنة لسن قانون الانتخاب قالوا ان ليس من داع لهذا الاجراء وان بالوسع اجراء الانتخاب بمقتضى احكام قانون الانتخاب العثماني

ثم ان السلطة البريطانية داهمت في منتصف شهر آب « اغسطس » ١٩٢٠ بيوت اربعة من المندوبين للقبض عليهم فقبضت على واحد منهم نفته الى جزيرة هنجام « وهي جزيرة قاحلة في الخليج العربي مقابل مدينة بندرعباس الايرانية تستخدم محطة لتزويد البواخر بالفحم الحجري » ، واختفى الثلاثة الاخرون ثم انتقلوا الى موطن الثورة المسلحة في الفرات الاوسط ، وجمد المندوبون الاخرون نشاطهم

ولما انتهت الثورة بتوقيع شروط تسليم آخر المقاتلين في الرميثة في ٣٠ تشرين الثاني – نوفمبر – ١٩٢٠ كانت السياسة البريطانية تجاه العراق قد تغيرت ، وتقررت اقامة حكومة عراقية برئاسة ملك وترشيح لعرش العراق **الامير فيصل بن الملك حسين** ، وكان الفرنسيون قد اخرجوه من سوريا التي احتلتها جيوشهم في تموز (يوليو) سنة ١٩٢٠

واذا رجعنا الى صحافة هذه الايام التي نتحدث عنها لنرى آراء الناس التي امكن التعبير عنها في الصحف عن الحكم الذي يرغبون فيه ، نجد انه لم تصدر اية جريدة غير رسمية قبل اول حزيران – يونيه – ١٩٢٠ حيث صدرت جريدة « **العراق** » ثم صدرت بعد ذلك جريدة الشرق في ٣٠/٨/١٩٢٠ والاستقلال في ٢٦/٩/١٩٢٠ والفلاح في ٣٠/٦/١٩٢٠ ولسان العرب في ٢٢/٦/١٩٢١ ودجلة في ٢٥/٦/١٩٢١ . عدا هذا جريدتين صدرتا في ظل الثورة هما « **الفرات** » و « **الاستقلال** » وكان محل صدورهما النجف عندما كانت في يد الثوار

ونجد في الجرائد الصادرة في بغداد والمشار اليها اعلاه ، الكثير من الكلام في الدعوة الى الحياة الدستورية والمفاهيم الديموقراطية والمطالبة بحقوق الشعب واقامة المؤسسات المنبثقة عن ارادة الامة ومنها ما كانوا يسمونه حينذاك ــ المؤتمر العام ــ ويقصدون به الجمعية التأسيسية ولم المجلس النيابي ، حتى ان بعض الجرائد جعلت الدعوة الى الجمعية الدستورية غرضا من الاغراض التي تصدر من اجلها ، ومنها جريدة الفلاح التي نشرت في عددها الاول ، انها تستهدف العمل اولا من اجل استقلال بلادنا استقلالا تاما وثانيا تشكيل حكومة دستورية نيابية يكون الحكم فيها من الشعب وللشعب وبالشعب . وجريدة دجلة التي نشرت في تقديمها نفسها الى الجمهور عن الغرض الذي تصدر من اجله ان « **كل غايتنا التي نرمي اليها هي استقلال البلاد استقلالا تاما وتأسيس حكومة دستورية ذات ملك مقيد بقوانين وانظمة توافق روح البلاد وتلائم مصلحة الشعب وتأليف مجلس تشريعي له سلطة واسعة** »

**

وعندما قررت الحكومة البريطانية اقامة حكومة للعراق ذات واجهة وطنية تخفي خلفها الحكم البريطاني الحقيقي للبلاد ، أعلنت في ١٧ حزيران ــ يونيه ــ ١٩٢٠ ، ان خطة لتنفيذ هذه السياسة الجديدة سيبدأ تنفيذها في خريف ذلك العام ، حيث يشكل مجلس وزراء برياسة عربي ، ويعقد « مؤتمر عراقي يمثل جميع أهالي العراق » بالانتخاب لتشريع القانون الاساسي « الدستور »

وفي خريف ذلك العام شكل المندوب السامي البريطاني مجلس وزراء برياسة السيد **عبد الرحمن النقيب** (٢٥/١٠/١٩٢٠) . ولكن اية خطوة في سبيل تأليف « **مجلس تأسيسي منتخب** » لم تتخذ

ثم اجتمع في القاهرة في شهر آذار (مارس) ١٩٢١ مؤتمر ضم جميع البارزين من الموظفين البريطانيين في الشرقين الادنى والاوسط برياسة **المستر تشرشل** وزير المستعمرات لبحث شئون المنطقة . وكان من جملة ما قرره المؤتمر بالنسبة للعراق تأييد ترشيح الامير « فيصل » بن الملك حسين شريف مكة وملك الحجاز ، ملكا على العراق ، وانه يجب ان ينصب قبل دعوة المجلس التأسيسي الى الانعقاد ، كما وجد ذلك مدونا في الاوراق الرسمية للحكومة البريطانية ، التي اطلع عليها **فيليب آيرلند** ودون نتائج دراسته في كتابه الوثائقي عن العراق المطبوع في سنة ١٩٣٧

Iraq, A Study In Political Development

وفي المناقشة التي اسفرت عن عدم دعوة مجلس تأسيسي لاختيار الملك ابدى احد الاعضاء « **ان عاقبة المداولات التي ستجرى في المجلس التأسيسي قد لاتكون مرضية** »

وقال المستر تشرشل : « **انه لايعرف اية سابقة انتخب فيها مجلس تأسيسي ملكا للبلاد** »

وارتأى المجتمعون اخيرا ان دعوة المجلس التأسيسي قبل تنصيب فيصل ملكا على العراق امر غير مرغوب فيه »



تشرشل

وعلى الرغم من صدور دعوة من السلطة البريطانية بتأليف جمعية تأسيسية منتخبة من الشعب لسن الدستور وتقرير أوضاع الحكم ، وذلك نتيجة لضغط الرأي العام وتخفيفا من استياء الشعب وتذمره « من ذلك بيان ١٧حزيران ١٩٢٠ وبيان ٩تموز ١٩٢٠ ، وحديث المندوب السامي لجريدة الاستقلال في ١٩٢٠/١٠/٢٤ وكتاب المندوب السامي المؤرخ ١٩٢٠/١٠/٢٥ بتكليف السيد عبد الرحمن النقيب بتأليف الوزارة الاولى وبيان ١٩٢٠/١١/٧ وبيان ١٩٢٠/١١/١١ » على الرغم من ذلك كله فان المندوب السامي البريطاني ما ان عاد من مؤتمر القاهرة الى بغداد حتى تنكر لمبدأ انتخاب جمعية تأسيسية من قبل الشعب قبل اختيار الملك . فاعلن في منشور اذاعه بالصحف انه على الرغم من « ان نفوس الامة العربية العراقية طالما تاقت الى تأليف مؤتمر عربي منتخب طبق رغائبها ليردد صداها ويطالب بحقوقها ويسن قوانينها حتى اعلن من ذلك في الاندية الرسمية البريطانية فلابع في العراق عن قرب تأليف مؤتمر منتخب يمثل الامة باسرها . ووضع لانتخاب هذا المؤتمر نظام وافقت عليه هيئة الوزارة العراقية المؤقتة غير انه يقتضي تنفيذ هذا النظام زمنا طويلا لا يقل عن ثلاثة اشهر بينما نرى احوال البلاد تقضي بضرورة الاسراع في تعيين شكل الحكومة وانتخاب ملك يراسها »

وفي كتاب سكرتير المندوب السامي المؤرخ ٨ تموز ١٩٢١ الى مجلس الوزراء « ان اصرار الشعب يزداد في المطالبة باقساح المجال له عاجلا ليقرر من سيكون ملك البلاد . ولاجل الحصول على هذا القرار عاجلا يجب ان يهيأ جهاز اقل مركزية . وان المندوب السامي ليما يختص به ، يسره ان يسهل اتخاذ اي من التدابير الخاصة المناسبة التي قد يوصي بها مجلس الوزراء لهذا الغرض . « جريدة العراق ١٩٢١/٧/١٥ »

وفي الكتاب المؤرخ ١٣ تموز ١٩٢١ ابدى السكرتير ان المندوب السامي يرى ان يكون اختيار فيصل بن الحسين ملكا على العراق عن طريق « ما اسماه بالتصويت العام »

و « التصويت العام » لم يكن يعني عند السلطات البريطانية ما تمارسه وتعطيه كثير من انظمة الحكم في العالم من اساليب يعبر المواطنون بواسطتها عن رأيهم في موضوع مطروح عليهم ، كانتخاب رئيس جمهورية الولايات المتحدة مثلا ، انما كان « التصويت العام » الذي عناه المندوب السامي البريطاني شيء آخر سيأتي الحديث عنه في القسم التالي من هذا المقال

د. أحمد حسين الصاوي:

٢

تاريخ حياة صحيفة مصرية

الأستاذ

لعبد الله النديم


الاستاذ

« الاستاذ » عاشت ١٠
اشهر وصدرت ٤٢ مرة

« الأسـتاذ » [illegible]

ويشتد الاقبال على « الاسـتاذ » ، ويتلهف القراء على مقالات النديم فيها ، ويرتفع توزيعها الى أكثر من ثلاثة آلاف نسخة ، ويزيد عدد صفحاتها الى ٢٢ .

ثم يحـدث في بداية عام ١٨٩٣ حادث سياسي يعتبر نقطة تحول ضخمة في حياة « الاستاذ » ومحررها . لقـد اصطدم الخديو بالانجليز لانه اقال صـديقهم مصطفى فهمى (ناظر النظار) وكلف حسين فخرى بتأليف الوزارة بدلا منه . لغضب الانجليز وهدد كرومر وتوعد . وانتهت الازمة المتيفة بحل وسط هو تعيين رياض بدلا من فخرى

وينفعل النديم بهذا الحادث ، فيكتب في العدد ٢٢ مقالا طويلا عنيفا كان بداية لمرحلة جديدة من حياة « الاسـتاذ » ، تخلى فيها النديم عن حذره وتلميحاته وأساليبه غير المباشرة ، وانطلق يحارب الاحتلال شجاعا عالي الصوت صريحا ، لا يهمه ما قد يعكسه عليه هذا الموقف من نتائج ، في سبيل تحقيق هدفه الوطني الاسمى

كان عنوان هذا المقـال الحاسم « لو كنتم مثلنا لفعلتم فعلنا » ، واستغرق ٢٦ صفحة ، اى أكثر من ثلاثة ارباع العدد ، وقد بداه بقوله ، مشيرا الى جسـارة العنوان ، انها كلمة أوربا التي ترددها على اسـماع الشرقيين . ثم تحدث عن الاستعمار حديثا واعيا مستنيرا قال فيه ان مما زاد الشرقيين بعـدا عن الصناعة وثمراتها وجـــود دخلاء اجراء بينهم « يوهمونهم عدم صـلاح بلادهم للصناعة ويغرونهم بتعذر ذلك لتعذر المعـدات والآلات . وهم يعلمون ان كثـــيرا من الممالك التي لا آلات فيها استعانت بآلات اشـترتها من الغـير واحيت صناعتها الوطنية .. ومنعت دخول مصنوع الغير حفظا لثروة اهلها »

ويبدأ بعد ذلك يهاجم سلطات الاحتلال ويندد بأعمالها . فقد دخل الانجليز البلاد بحجة المحافظة على عرش الخديو وبث النظام في البلاد . ولكنهم افتأتوا عـلى حقوق صاحب العرش ، وأشاعوا الفرقة بين أبناء الامة ، وابعـدوا المصريين عن الوظائف الرئيسية ، واستخدموا بعض ضعاف النفوس أداة لتنفيـــذ مآربهم الاستعمارية ، واشـــاعوا من الموبقات ما أفسد الاخلاق ، وتمكنوا هم وأعوانهم من استغلال البلاد ، وأرهقوا ميزانيتها بنفقات جيش الاحتـــلال وقللوا عدد المدارس ..

ويعير النديم الخـمسونة اللذين هللوا لدخـول الانجليز مدللا على قصر نظرهم وســوء موقفهم « مضت السنون العشر التي قابلتم غرتها بالافراح .. وعميتم عن سوء العاقبة فأنشد شعراؤكم القصائد ... مدحا وثناء ، وشربتم الخمور جهارا باسم من استعديتموهم على بلادكم ... وبذلتم اموالكم وارواحكم في دخـــولهم البلاد والتخلى لهم عمـــا بأيديكم من

الاعمال . وطالما طاطاتم الرؤس وحنيتم الظهور وركعتم امامهم تعظيما وتسليما .. فهـذه الايام تريكم كيف تدور الدوائر وكيف تنقلب الاحوال بالاحوال على من لم يقرأ العواقب ... »

لم كسرد لوم المثقفين وذوى الرأى لجبنهم وانطوائهم ، وطالبهم بالخروج من عزلتهم الى صفوف الشعب . واخذ يتساءل ساخرا عن سبب تألمنا من اعمال سلطات الاحتلال ، بينما كبارنا لاهون وعقـلاؤنا صامتون وضعفاؤنا حيارى ينتظرون

ولم يلبث ان بلغت حدته مداها ، فاخذ يثير حمية المصريين ويدعوهم صراحة الى التظاهر ضد الاحتـلال للمطالبة بحقوقهم « فأى مانع يمنع المصريين من المطالبة بحقوقهم بالتظـاهرات الادبية ؟ امرنا اقل درجة من مسـألة الانجليز والفرالين الذين تعصبوا لحقوقهم وتجمعوا لراحتهم واذهلوا العالم بأفعالهم ؟ ... كلفوا أيها المصريون من القيل والقال فقد عرفنا الامم بأننا نقول ولا نفعل .. فان كل انجليزى براكم فى هذا التقاعد وهو يداب فى عمله الليل والنهار يقول لو كنتم مثلنا لفعلتم فعلنا »

ولا ينسى النديم فى هذا المقال أن ينبه بشدة الى ضرورة وحدة عنصرى الامة حتى لا يجد المستعمر ثغرة ينفذ منهـا باسم الدين للتفرقة بينهما « ... **ايكن المجموع رجلا واحـدا يسعى خلف شىء واحـد هـو حفظ مصر للمصريين »** .

لم يحذر مواطنيه كذلك من ان يفهموا نداءه على انه دعوة الى الشغب لمس الاجانب والنزلاء ، حتى لا تحدث فتنة لا تؤمن مغبتها ، ويذكرهم بمذبحـة الاسكندرية التى افتعلها عملاء الاستعمار قبيل الاحتلال وتحمل المصريون وزرها

والحق النديم بهذا المقال الخطير تبذة بعنوان « **انا أخوك فلم انكرتنى** » كرر فيها تنديده بالفرقة والتنابز بين المصريين والسوريين نتيجة لفتن الاستعمار . وقد بداها بقوله :

« ما الشام ومصر الا توأمان أبوهمـا واحد يسوء الاثنين ما ساء أحدهما ، فلم تنافر ابناؤها وانحاز السوريون فى جانب بعيد عن المصريين وان ساكنوهم فى مصر ؟ الم يكن الاجـدى بنا أن نصرف علومنا ومعارفنا وقوانا العقلية فى صلاح بلادنا وبث روح العلم والحياة الوطنية فيها ؟ »

لم يخترق ببصيرته حجب سبعين عاما من المستقبل ليقول : «**لو اجتمعت كلمتنا وتوحدت وجهتنا وائتلفت نفوسنا وصفت بواطننا وصرفنا هـذه الهمم فى وحدة الوطنيين واعلاء كلمة الجنس العـربى لحسدتنا المعالى ووقفت اوربا تنظرنا بعين الاعظام والاجلال** »

واحدث هذا المقال دويا شـديدا ، الهب المشاعر واثار النفوس . فخرجت المظاهرات لاول مرة بعد الاحتلال تطـالب بالجلاء وتهتف ضد الدولة المغتصبة . وذهبت الوفود الى قصر عابدين لتأييد الخديو فى اصراره على ممارسة حقـه الشرعى ، ممثلة لكل طوائف الشعب . ولم يتوان العلماء واعضاء مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية والقضـاة وغيرهم عن الاشتراك فى هذا العمل . بل وحدث ان سارت مظاهرة من الشباب على راسها **مصطفى كامل** (الطالب بمدرسة

الحقوق) مشحونة بأحاديث النـــديم المتتالية عن صنائع الاحتلال ، واتجهت نحو دار « المقطم » تهاجمتها واشعلت فيها النار لنزعتها الاحتلالية ومواقفهـا غير الوطنية من حقوق الشعب وحاكمه الشرعى

وكان طبيعيـا بعد ذلك ان تقترح « **المقطم** » فى الهجوم على « **الاستاذ** » ومحررها وان تستعدى عليها السلطات . ولكن لم يقف الامر عند هذا الحد ، وانما امتد الصـدى الى الصحف البريطانية ذاتها ، فشنت « **التايمز** » و « **الديلى تلغراف** » و « **المورننج بوست** » وغيرها حملة عنيفة على النديم ، واتهمته بالتعصب الدينى والتطرف الوطنى ، وأعمى الغضب هذه الصحف الاستعمارية، فهاجمت فى حملتها كذلك الصحف الوطنية المصرية ، بل والشعب المصرى كله

وقد يبدو غريبا ان السلطات سكتت عن النديم فلم تصطدم به نتيجة لما تركه ذلك المقال من آثار . ولكننا نستطيع أن نجد تعليلا لذلك من استقراء خطة كرومر فى الحكم ومن تحليل ظروف الموقف العام وقتئذ ، فقد كان جبار الاحتلال حريصا دائما على أن يتقرب من المصريين ويظهر امامهم بمظهر الحاكم المستنير التقدمى الذى لا يلجـأ عادة الى العنف ، ومن ناحية اخرى فقد كان النديم حريصـا على أن يركز فى ثنايا حملته على معـان معينة يمكن أن يبرر بها موقفه ويبعد بها عن نفسه شبهات ما قد يرمى به من تهم ، مثل تأكيد الولاء للخديو صاحب الحق الشرعى ، ومواجهته الدولة المحتلة بما قدمته من وعود براقة فى بداية الاحتلال ، وحرصه على الحث على التضـامن بين عنصرى الامة ، ودعوته الى عدم المساس بالأجانب والنزلاء

كرومر



الخديو عباس

على اى حال فان النديم لم يعبأ بما وجه اليه من سهام ، ولم يتراجع فى الوقت نفسه عن خطته الجديدة التى التزم فيها التصريح دون التلميح ، وعدل فيها عن الخطاب الملفق بالحذر الى الحديث المباشر النافذ

ويكتب فى العدد التالى مقـالا عن « **الحقوق المقدسة** » يفصل فيه تطورات الازمة الوزارية بين عباس والانجليز ،

ويؤكد حقوق الخديو الشرعية ، ويمرض بتهديد كرومر له . ثم يحرج الاحتلال في دهاء قائلا :

« ولا يسع بريطانيا العظمى الا **الاعتراف بتقديس تلك الحقوق ، فانها** لم تدخل مصر فاتحة ولامستعمرة ولامشترية **لها** ، وانما دخلتها باسم تأييد خديويها **المضمونة** حقوقه بالفرمان السلطاني ... وحالتنا اليوم غير حالتنا بالامس ، فاننا بين يدى أمير لايختلف في الانقياد اليه اثنان ... وليس بأيدينا غير عصى ... وجيش الاحتلال في قلاعنا وحصوننا ، ورؤساء الجند المصرى من الاجانب ، وساحتنا خالية من أساطيل تحميها »

ولا يمل النديم في هذه المرة كذلك من تكرار مطالبة الشعب بالهدوء حتى لا يتهم بالتعصب . وينصح المواطنين على اختلاف أديانهم بأن « **يبعدوا عن كل ما يكدر الراحة ، وأن يعاملوا الاوربيين المعاملة الحسنة** »

**

وفي العدد التالي (٢٤) يهاجم النديم في مقال « **لا دليل على دعوى تهديد الامن** » المقطم والصحف البريطانية التي ادعت ان الوطنيين يهيجون الرأى العام ويهددون بذلك أمن البلاد ، متخذة من قيام مظاهرة الشباب ومن ذهاب الوفود الى قصر عابدين دليلا على ذلك ، ويقارن النديم في هذا المقال بين تلك المظاهر السلمية وبين الاضطرابات والحوادث الدامية التي تقوم في أوربا ويتسبب فيها الشيوعيون (السكون) والاشتراكيون (السوسياليست) والفوضويون (النهليست) وغيرهم « **من العجيب الا يعد سعي الاحزاب في قلب الدول ولا قتل القيصر المحترم ولا هدم الاماكن بالديناميت تهديدا للامن العام ، وتعد زيارة الامة لاميرها تشويشا للافكار وسلبا للامن العام موجبا لزيادة الحامية** »

ثم يهاجم ايثار الاجانب بالوظائف ومنحهم اضعاف مرتبات المصريين ، ويندد بدعاة الفتنة وأعداء الوطنية (أضداد المصريين) . ولا ينسى أن يشيد بالصحف الوطنية التي تنادى بأن الامن قوى الاركان ، بينما يزدرى صحيفة المقطم «الشاذة التي غرست الاحقاد في القلوب»

وتحاول « المقطم » أن تردد مزيتها بأن مصر لم تعرف النظام والتمدن الا على يد بريطانيا ، وان المصريين غير مؤهلين للاستقلال بادارة شئونهم . فيتصدى لها النديم بمقال مسلسل في « الاستاذ » (من العدد ٢٨) بعنوان « **حالتنا أمس واليوم** » يرد به على هذا الافتراء ويبرز ما حققته مصر من نجاح وتقدم على أيدى أبنائها قبل نكبة الاحتلال

وحاول كرومر أن يحد من الانطلاقة الوطنية الجديدة بطريقته الانجليزية الخاصة ، فأخذ يزيد من تقربه الى المصريين ، ويدعو مختلف طوائفهم الى حفلاته ومآدبه ، ويحاول تشويه سمعة **الخديو عباس** . فلم يجد النديم بدا من أن يعود الى نفخ النار من جديد حتى لا تخمد جذوتها ، وكتب مقالا سياسيا عنيفا في العدد ٢٩ بعنوان « **هذه يدى في يد من اضعها** » . وقد بدأه بحث المصرى على وضع يده في يد أخيه المصرى ، وعلى عدم الاغترار بحيل الاجانب وخداعهم ودسائسهم

ثم هاجم الانجليز وسياستهم الاستعمارية في الهند ومصر وكشف دعاواهم الباطلة قائلا :

« ومن يرجع للافتراء بالوعود والاكاذيب وهو يرى ان غيره ممن أوقعهم تصديق الاكاذيب في شرك الاجنبي فاصبح يئن ولا راحم له وينادي ولا سميع لندائه . فما كان دخول انجلترا في الهند الا لوضع حكومة نظامية .. وهي الى الان تدعي هذه الدعوى مع انها وضعت في عنق كل هندي غلا تقوده به الى ما تريد ... ولو دخل المصريون الهند لكان لهم اكبر عبرة واعظم مخفر من مشاركة الهنديين فيما هم فيه من الاسترقاق والعذاب »

« ... ان انجلترا لا تعد غير الانجليزي من نوع الانسان »

ثم ندد بوعود الانجليز الكاذبة للجلاء عن البلدين قائلا :

« فأولى بالمصري أن يعتبر ويتنبه فقد كشفت له الحقائق وذاق من مباديه الهوان ماهو اشد ألما من سوط الاستبداد الظاهري ، واذا علم ان جرائد الانجليز في الهند ... تقول في كل سنتين او ثلاث قد وطدنا الامن في الهند ... وما بقى علينا الا أن نترك البلاد لاهلها علم احتيالهم ووعودهم الوهمية الانجاز ... وسياسة انجلترا في تذليل الامم سياسة كانت خفية على كثير من الشرقيين وقد أظهرتها تقلباتها وخلف وعودها »

وختم مقاله مطالبا بريطانيا بالجلاء وساخرا من جهودها المزعومة بقوله :

« وحيث ان انجلترا لهـا مصالح بمصر كبقية الدول ولكنها ترى ان مصالحها أعظم من مصالح غيرها .. فنحن مع صرف النظر عن مصالحها نشكرها على ما قدمته لنا من دروس التهذيب والتأديب ، وما هدتنا اليه من تعليمنا المطالبة بحقوقنا وتمييزنا بين الضار والنافع ... وهذا باب يلزمنا شكرها على تعبها في تأديبنا مدة احدى عشرة سنة حتى رشحتنا للاعمال وهيأتنا للمحافظة على الخصائص والامتيازات ، وعلى الخصوص الدروس الاخيرة التي بها أخذنا الشهادة الدراسية وصرنا مؤهلين لما يفوض الينا من الاعمال »

ولم يسكت كرومر عن النديم في هذه المرة ، فقد رآه يزداد جرأة ، واشفق من نتائج كتاباته على مركز الاحتلال ، بعد أن أيقن من قوة تأثيرها في المواطنين . فأوعز الى رياض باشا (ناظر النظار) أن يوجه انذارا الى « الاستاذ » بالاغلاق لانها تتعرض للامور السياسية ، مما يخالف ما تعهدت به منذ البداية

وهلل أنصار الاحتلال لهذا الانذار ، وكتبت صحفه شامتة متشفية . غير ان الصحف الوطنية وقفت الى جانب النديم تشد أزره وتدافع عن سلامة موقفه . اما النديم نفسه فلم ييأس او ينكص ، رغم احساسه بضراوة الصراع ، فلم يعد هناك مجال للتراجع . لقد آمن بأن عليه رسالة يؤديها ، وان احتدام المعركة بينه وبين اعدائه سوف يذكي روح المقاومة في الشعب ، وان ادى ذلك في النهاية الى التضحية بنفسه وبصحيفته . ومن يدري ، فلعل تأييد الشعب والخديو لموقفه كفيل بأن يغير اتجاه التيار ويحقق الانتصار المأمول

ونشرت « الاستاذ » كلمة للنديم يرد بها على الانذار ، ويعرض بتفريق

السلطات فى المعاملة بين « الاستاذ » والصحف الاخرى ، وقد قال فيها : **«ان الاستاذ متمتع بالحرية التى تمتع بهـا البروتستانت فى نشر جريدة دينية باللغة العربية تتكلم على الدين المسيحى بحرية تامة ، والتى تتمتع بها صحف الاجراء فى تكلمهم على احوالنا بمـا تهواه انفسهم وما يوعز به المستأجرون »**

واخذ الانجليز يقومون بحملة مضـادة تستهدف ارهاب المصريين ، وذلك بزيادة قوات الاحتلال واستعراضها والايعاز الى الصحف العميلة بنشر مقالات فى تمجيد الاحتلال والاشادة بقوة بريطانيا . فتصدى النديم بشجاعة لهذه المناورات بمقاله « **حرب الاقلام بجيوش الاوهام** » الذى نشره فى العدد ٣٤ . وقد أكد فيه ان القوة لن تخيف المصريين أو تصرفهم عن طلب الاستقلال . ثم فند دعوى بريطانيا انها دولة محبة للسلام وتسعى فى صالح المصريين **« وقد تبين ان تلك الكلمات كانت بروقا خلابة وحيلا استمالوا بها النفوس ... وقد انكشف الغطاء ووضح الصبح لذى عينين وايقن ان القصد الاستعباد بسوط الاستبداد »**

واستمر صحف الاستعماريين واذنابهم فى ترديد التهمة القديمه ، تهمة التعصب الدينى ، ترمى بها الوطنيين عامة والنديم بوجه خاص ، لتؤلب عليهم سـلطات الاحتلال . فتفجر مشاعر النديم فى مقال قوى (العدد ٢٥) بعنوان « **هذا عندكم فما مقابله عنـدنا** » يرد به ذلك الاتهام الظالم عن المسلمين جميعا ، ويفنـد به تلك الدعوة الخبيثة التى لا هدف لها الا ضرب حركات التحرر ، ويقول فيه :

« كثـيرا ما ترمينا جرائد انجلتره بالتعصب الدينى تشويشا لاذهان [illegible] وترويجا لافكار سياسييها التى تبعثهـا المطامع الاستعمارية . ولو تأملنـا حال المسلمين وقابلنا بين سكونهم وعدم تعرضهم لدين غيرهم وبين سعى غيرهم فى تنصيرهم لرأينـا امرا يذهل العـاقل ويحير الافكار ... »

ويشير النديم فى هذا المقـال الطويل (١٦ صفحة) الى بعض الكتب التى الفها مستشرقون ضد الاسلام . ثم يستشهد بفقرات من تقـرير الجمعية الانجيلية الانجليزية عن العام السـابق ، ذكرت الجهود التبشيرية للجمعية وما انفقته فى هذا السـبيل من ملايين الجنيهات ، وما طبعته من ملايين الكتب والنشرات . ويختم المقال مؤكدا ان الاسـلام دين تسامح ، ومؤيدا ذلك بآيات من القرآن الكريم « **لا اكراه فى الدين ...** » ، « لكم دينكم ولى دين »

والحق انه كان سخيفا من الصحف الاستعمارية ان تردد تلك التهمة البغيضة بينما النديم ، قبل أن يشتد اوار المعركة



توفيق البكرى

بل وفى اثنائها ، يواصل دون كلل دعوته المخلصة فى « الاستاذ » لتعميق الشعور بالوحدة الوطنية ويسلك الى ذلك مختلف السبل . ففى العدد ٢٥ مثلا تنشر « الاستاذ » خبرا عن عودة بطريرك الاقباط الى القاهرة بعد زوال الخلاف بينه وبين معارضيه من أبناء الطائفة . ويتضمن الخبر من عبارات الترحيب والتكريم ما يسفر عن روح وطنية عالية

ويكتب النديم أيضا فى العدد ٣٠ مقالا طويلا عن « تجاذب الجنسيات والاديان » تحدث فيه عن اختلاط الاجناس وتكون الامم من عناصر مختلفة ، ثم خص مصر بالكلام مثبتا ان رابطة الجنسية فيها اقوى واشمل من رابطة الدين

ويكتب كذلك فى العدد التالى مقالا صريحا آخر بعنوان «المسلمون والاقباط» تحدث فيه عن اتحاد عنصرى الامة ، واستطرد من ذلك الى ضرورة قيام تنظيم وطنى يضم المنصرين ويتجاوز بأهدافه الناحية الاجتماعية وواجباته وضرورات حياته »

❖❖

وفى غمرة ذلك الصراع الدامى مع الاستعمار ، الذى كانت وطأته تشتد يوما بعد يوم على « الاستاذ » ومحررها ، لم يغفل النديم الجوانب الاخرى لرسالته الشعبية . فهو يواصل الدعوة الى التصنيع ، ويهاجم البدع التى اقحمت على الدين ، ويحارب الفساد الاجتماعى . بل انه فى نفس العدد الذى كتب فيه مقاله السياسى العنيف « هذى يدى فى يد من أضمها » كتب مقالا اخر بعنوان « **مجتمع اللغة العربية بمصر** » اشار فيه الى تأسيس ذلك « **المجتمع** » برياسة السيد **توفيق البكرى** . وذكر أنه سبق أن تناول هذا الموضوع من سنوات فى مقاله « اضاعة اللغة تسليم للذات » بصحيفة « التنكيت والتبكيت » ، وذلك عندما نادى **عبد الله باشا فكرى** لاول مرة بانشاء هيئة لغوية لخدم العربية وتصونها

ومن الطريف أن النديم يقدم فى هذا المقال مناقشة لغوية ممتعة لبعض الالفاظ الجديدة » واقتراحات مفصلة بشأن عمل « **المجتمع** » وتقسيمه الى اقسام ولجان، وهو ماتحقق بالفعل فى « مجمع اللغة العربية » الذى أنشىء بعد ذلك بنحو اربعين عاما

ويبدو أن آمال النديم الصحفية كانت اكبر من ان يوهن تآمر أذناب الاستعمار عليه وعلى « الاستاذ » . فالغريب أنه فى دوامة تلك المعركة اخذ يعد العدة لانشاء أول صحيفة نسائية فى مصر ، ويسجل بذلك لنفسه فضل السبق فى هذا الميدان ، وان حالت الظروف غير المواتية دون ظهور تلك الصحيفة

فقد كتب النديم كلمة فى العدد ٣٤ بعنوان « المربى » ذكر فيها أن عددا من السيدات طلبن منه اصدار صحيفة **للمختص بهن لا تعلق لها بالرجال وشئونهم** » ، **وتكون متضمنة لما يفيدهن من النواحى الصحية والتربوية والمعيشية والاقتصادية والزوجية ، وتحتوى كذلك على ماينفع فى نواحى التدبير المنزلى . وطلبن منه كذلك ان يحررها هو بلغة سهلة ، ويمكن** عندئذ أن يقتصر فى تحرير « الاستاذ »

على اللغة الفصحى ، وتخصص للرجال وحدهم

ويدل هذا الطلب من قارئات « الأستاذ » دلالة قاطعة على نجاح موضوعات النديم التهذيبية النقدية التي كان يكتبها في « الاستاذ » على شكل محاورات باللغة العامية أحيانا وبلغة صحيحة مبسطة أحيانا أخرى ، يجريها على لسان الرجال والنساء ، ويهاجم فيهما المساوىء الاجتماعية كما يبث آراءه التربوية والخلقية والوطنية . وقد اشتهر من هذه المحاورات باللذات بابان ثابتان هما « مدرسة البنين » و « مدرسة البنات »

على أى حال فان النديم وافق على أن يصدر الصحيفة النسائية المطلوبة . واعلن في تلك الكلمة من قيمة الاشتراك فيها ، وذكر انه سوف يشرك معه في تحريرها بعض الاطباء . وطلب من القارئات ان يبعثن له بأفكارهن ، وما قد يرونه صالحا للنشر من نوادر وفوائد « **ولهن ان لا نصرح باسم واحدة منهن الا من شاءت ذلك . فمن ارادت الاشتراك فلتخاطبنا بواسطة بعلها أو ابنها أو محرم لها** » .

**

أيقن المستعمرون وأعوانهم أن ماحققته « الأستاذ » من نجاح ومالقاه كتاباتت محررة من استجابة في الرأى العام ، كفيل بأن يكون مصدر خطر كبير . فسرعان مااشتدت الحملة على هذه الصحيفة المكافحة في كل من القاهرة ولندن ، واخذت أبواق الاستعمار تلح في المطالبة باغلاقها ونفى صاحبها . وبدأت السحب القاتمة تتجمع لتنذر بالنهاية المؤسفة . وقدم تحالف قوى البغى على « الأستاذ » ومحررها بانضمام رئيس الحكومة اليه .

فقد اختلف رياض والخديو حول السلطة ، فالر « ناظر النظار » أن يوطد مركزه بالاستناد الى قوة المحتلين ، ومن ثم أصبحت الحكومة نفسها تسعى الى اخماد صوت « الاستاذ »

واحس النديم بنذر العاصفة ، فكتب في العدد ٣٧ مقالا بعنوان « **صبر جميل** » اشار فيه الى الاجراء الذين يرجفون بأن « **محرر الاستاذ سيبعد من مصر** » ، واكد سلامة موقفه كوطنى يؤدى واجبه بطريقة مشروعة ، وسخر في الوقت نفسه من سلطات الاحتلال واجراءاتها وادعاءاتها « ... **فنحن نتادى ... اننا من رجال الهيئة الوطنية المشمولين برعاية الحضرة الخديوية وحياطة الحكومة المصرية .. وكذلك رجال بريطانيا يعلمون من حركاتنا وسكناتنا ماهو مقرر بالتقارير المتتالية ممن لانخلو خلوة الا وهم على اثرنا . ولم ترد في جريدتنا على النصح وتقبيح القبيح وتحسين الحسن وهو الذى تريد انكلتره ان تهدينا اليه** »

ثم يستنكر الحجر على حرية القول : « ولا ينكر أحد ان حرية المطبوعات انتهت في مصر الى ان يطعن الاجراء في المصريين طعنا شخصيا ويقبحوا أعمال من يرون صرف الافكار عنه ... ولا يليق بدولة عظيمة كدولة بريطانيا ان تحجر على زيد ما أباحته لعمرو » . ويواجه بعد ذلك اعداءه في شجاعة « ... وكلما زادونا ارجافا وسعاية زدناهم اعراضا واهدارا ووقفنا أمامهم وقوف الجبل في مهب الرياح »

وفي العدد التالي نشرت « الاستاذ » مقالا عنوانه « دفع اعتراض البشر من اعتقاد القضاء والقدر » ، وذكرت انه « لاحد أفاضل مصر » . وروح هذا المقال واسلوبه يرجحان ان كاتبه هو النديم نفسه . وحتى اذا لم يكن هو صاحبه ، فالذي لاشك فيه أن الكاتب ـ كالنديم ـ أحد تلاميذ الافغاني الذين تشبعوا بآرائه التقدمية الواعية واستمسكوا بدعوته النضالية وممارسته لها من خطط . ففي هذا المقال تفنيد للاعتقاد الخاطيء عند الغرب بحقيقة فكرة « **القدرية** » عند المسلمين وربطها بفكرة « **الجبرية** » ، وتأكيد لمعنى حرية الارادة في العقيدة الاسلامية ، وتذكير بأمجاد المسلمين التي لم يحققوها بالتواكل مطلقا

غير أن أخطر مافي المقال انما هو دعوته الواضحة الى تكوين التنظيمات العقائدية والسياسية ، التي تنشر الوعي وتبصر بالحقوق وتجمع القوى . فقد أكد أن اعادة مجد الامة القديم « **لايتوقف الا على عقد جمعيات علمية وسياسية ، هذه تعلم العقيدة وتنشرها بين الناس ... وهذه تربي الافكار وتقرأ التاريخ وتعلم الفنون السياسية ، فتمشي الامة بقوتي العلم والعمل بباعث الاعتقاد الحق** »

وفي العدد نفسه هاجم النديم صحيفة « المقطم » ، وندد بعلاقتها بالانجليز ، وحذر من قراءة الصحف الخائنة عدوة الوطن ، وذلك في اجابته عن سؤال لاحد القراء ، التي استغرقت ١٢ صفحة كاملة . والراجح أن ذلك السؤال مصطنع ، لفضح محاولات الانجليز فرض توزيع صحيفة « المقطم » بالقوة عن طريق العمد ورجال الادارة

وكان مؤدى السؤال أن « بعض وكلاء الجرائد » يوهمون الناس ان من لم يشترك في جريدة معينة تعرض للضرر في معاشه او مصالحه الحكومية « فهل هناك ارتباط بين بعض الجرائد وبين الحكومة أو جماعة من رجالها القائمين بأمر الامة ، أم أن الجرائد مستوية في استقلالها ! »

ومما جاء في هذا المقال من عبارات النديم الساخرة « واعلم أن رجال الضبط ورجال الانجليز لم يكن لهم دخل الان في شأن الجرائد « فانك تعلم أن انكلترة ما ارادت من مصر الا وضع حكومة حرة نظامية . والزام الامة بقراءة ماتكره بعيد عن هذا المقصد »

وكان طبيعيا من النديم أن يستطرد في المقال استطرادات طويلة الى الحديث عن الحكم ونظامه ، وعن مصر قبل الاحتلال وبعده ، ومع انه كان هادئا الى حد كبير في معظم اجزاء المقال ، فانه في بعض المواضع لم يستطع أن يمنع قلمه من الانطلاق في وجه الاحتلال بقوة ، وكأنه أحس بقرب النهاية فلم يجد بدا من المخاطرة . لقد كذب مارددته صحف الاجراء من ادعاءات بأن المصريين لايصلحون لعمل ، ثم قال :

« **ان الخلل والخبط الذي وقعت فيه البلاد مدة العشر سنين اكبر دليل على ان الاصلاح موقوف على تسليم الاعمال الى الوطنيين . ولا يقال ان الاعمال كانت في ايدي الوطنيين كل هذه المدة ، فاننا نقول ان الوطنيين مقيدون بالنظامات**

والمنشورات التي يلزمهم الانجليز بالعمل بها ، فكل خلل نشأ في اداراتهم فانما نشأ من المنشورات والتراتيب الاجنبية والحال اكبر شاهد »

وتندد باعتماد الانجليز على صحف تناصب المصريين العداء وتسفه اعمالهم وترميهم بكل نقيصة ولاتبغى صلاحهم ابدا ، ومادامت تفعل ذلك « فانها لاترى الا تفريقا في الكلمة وتشتيتا في الاهواء وايغارا للصدور ، واين هذا من وعودها وطنطنة جرائدها بأنها ماتريد الا اصلاح مصر

ثم ختم المقال بتحذير مواطنيه من الانخداع بدعاة التفرقة الذين يحاولون اغراء الضعفاء بمناصرة المحتل ، ودفع اعوان المحتل بأنهم « ليسوا سوى خدم له وهو يعلم انهم خائنون »

وتعود « الاستاذ » في الوقت نفسه الى حديث التربية والتعليم ، ولكن الكاتب في هذه المرة ليس هو النديم ، المشغول فيما يبدو بمعركة مصيره ومصير الصحيفة ؛ وانما تكتب الصحيفة علما من اعلام ذلك الميدان هو **على مبارك باشا** « ناظر ديوان المعارف السابق » ، فيكتب سلسلة من المقالات « العدد ٣٧ ــ ٤٠ » يضمنها عددا من الاحصاءات الدقيقة عن التعليم وتطوره في بعض البلاد الاوربية ، وكذلك يكتب عن حالة التعليم في مصر ايام **محمد على** ، **واسماعيل**

واشتدت حملة « المقطم » و« الجازيت » و « البروجريه » على النديم في أواخر مايو ، وطالبت بتنفيذ ماتردد من الاتجاه الى نفيه واغلاق صحيفته . ويبدو أن الخديو تلكأ في الموافقة على مسعى الانجليز واعوانهم في هذا الشأن ، فاستجمع النديم قواه ليوجه آخر ضربة الى هذه الصحف ، وركز هجومه على « المقطم » التي تزعمت الحملة عليه وعلى « الاستاذ » وكتب مقالا طويلا احتل ٢٨ صفحة من العدد ٣٩ ، وجعل عنوانه بيتى الشعر :

ولو انى بليت بهاشمى
خؤولته بنو عبد المدان
لهان على ما القى ولكن
تعالوا فانظروا بمن ابتلانى

والمقال بالغ العنف تتفجر كلماته كالحمم . وهو يشبه الى حد كبير بعض خطبه ايام الثورة العرابية ومقالاته وقتئذ في الطائف ، وما اتسمت به من مبالغة وتطرف . وعبارات المقال مسجوعة حافلة بالجناس والتورية وما اليهما ، مما اجاد الكاتب استخدامه في أقذع هجاء لتلك الصحيفة

لقد بدأ مقاله بعبارات بالغة الحدة ، منها :

« فاجعل كلامى سما بلا ترياق وجمرا قوى الاحراق .. وصبه على رءوسهم صب حميم آن ، واجعله لهم رداء خزى في كل آن ... فلاقلينه فوق احر من الجمر حتى يقول بيدى لا بيد عمرو .. فقفوا قفوا ايها الشاردون وعلى رسلكم ايها الجاحدون . فخلفكم من يسل الالسن من القفا ويعيدكم الى حالة الجوع والحفا ... »

ثم وصف أعداءه في فقرات طويلة بأنهم أعداء الله وأنبيائه ، وأعداء السلطان والخديو ، وأعداء وزراء مصر وحكامها ، وأعداء المصريين والسوريين ، وأعداء



عبد الله فكرى   على مبارك

بريطانيا وفرنسا ، واعداء الامن العام ، واعداء الصدق ، بل واعداء انفسهم

ولم يبق النديم فى هذا المقال او يذر . فندد بما ذكرته المقطم « الجريدة الساقطة الموقوفة للكذب والاختلاق » من كتاباته القديمة فى صحفه وصحف غيره ومن هجومه على الخديو السابق ، محاولة بذلك تأليب السلطات عليه ، ثم قال عن صاحبى المقطم أن احدهما « تربى على كسب أمه .. وقفى عمره بجوارها وهى تبيع الخبز فى الطرقات لتتفق عليه » ، اما الآخر فقد « تربى لقيطا فى حجر مراضع الصدقة وتعلم فى مدارس الغير على نفقة اهل الخير »

وفى اخر هذا المقال القاسى قال النديم أنه « لن يغمد سيف بيانه وبين يديه كتبة منافقون ومحررون خائنون حتى يقطع السنتهم التى طالت بغير حق ونطقت بغير صدق »

ولم تسكت المقطم ، فواصلت الحملة على النديم فى سلسلة مقالات اكدت فيها اشتراكه فى مذبحة الاسكندرية التى سبقت الاحتلال البريطانى ، وذكرت بدوره فى الثورة العرابية ، وعادت الى اتهامه باثارة التعصب الدينى ، ثم عيرته — كما عير صاحبيها — بماضيه ، وقالت انه كان الافا يتطفل على موائد الاغنياء ويتكسب بنظم الزجل ومساجلات « الادباتية »

وكان لهذه الحملة اثرها ، فاصدرت وزارة الداخلية انذارا ثانيا باغلاق صحيفة « الاستاذ » اذا عادت للخوض فى الموضوعات السياسية . وفى الوقت نفسه واصلت الصحف البريطانية ، وعلى راسها التايمز والديلى نيوز ، التنبيه الى خطر النديم والمطالبة بابعاده

❊❊

خفت صوت المناضل القديم مرغما ، فخرج العدد الاربعون من « الاستاذ » ومادته الرئيسية مقال لعلى مبارك عن التعليم ، ومقالان آخران احدهما طبى والثانى دينى . وليس للنديم الى جانب ذلك سوى كلمات قصيرة هادئة شكر فيها الصحف الوطنية لدفاع محرريها عنه

قال عن المقطم انها « خصته بسب شخص وقذف ذاتى افتراء » ، ولكنه قابل ذلك

« يحلم الادباء وصفح الكاظمين الغيظ والعافين من الناس » ثم أشار الى كلب صحيفة البروجريه وبذاءاتها ، وقال عنها متعففا :

لو كل كلب عوى ألقمته حجرا
لاصبح الصخر مثقالا بدينار

وفى العدد التالى ، وبينما السلطات تعد العدة لاغلاق « الاستاذ » ونفى النديم ، كتب ردا على بعض ماحاولت المقطم أن تشينه به فى غير الناحية السياسية بالطبع كان المقال بعنوان « **محمدة عدت مذمة** »

وقد ثار فيه النديم لكرامته كشاعر وزجال ، وروى القصة المعروفة التى حدثت له قبل ١٦ عاما فى طنطا ، عندما ناظر « الادباتية » فى منزل شاهين باشا ، مستشهدا بنصوص طويلة مما قاله يومئذ

وفى نهايته قال : « **فرجل تكون بديهته هكذا لا يذم بمجلس كهذا بل يمدح ، فانه قل أن يدخل معه قوال فى هذا الضيق ... ولو ان اصحاب المقطم يعلمون حقيقة هذا المجلس ماقبلوه .. على انه ذم ، فانه من احسن ضروب المدح والفخر** »

قضى الأمر وتقرر اغلاق « الاستاذ » ونفى النديم . ولم يستطع الخديو أن يقاوم ارادة جبار الاحتلال ، فآثر السلامة وتخلى عن صاحبه . وخرج اخر عدد من « الاستاذ » يحمل الى جانب بعض المقالات العادية كلمة وداع مؤثرة للنديم بعنوان « تحية وسلام » ، جاء فيها « عبد الله النديم .. يتقدم بين يدى اخوانه المصريين بل والشرقيين الذين اشتركوا فى قراءة جريدتنا الاستاذ بتحية وسلام لائقين بهم »

ثم ذكر قصة عودته من النفى الاول واصداره الصحيفة التى أخلص فيها النصح « للشرقيين عموما والمصريين خصوصا » . وأشار الى ماواجهه من صعوبات فى هذا السبيل ، وصبره على كثير من الشدائد . ولم يفته ان ينوه بأنه توزيع صحيفته بلغ نحو ٣٠٠٠ نسخة

ثم قال ان نجاح « الاستاذ » واتباعها على خطتها الوطنية اثار بعض الصحف فى مصر وبريطانيا وجعلها تحيك المؤامرات ضده ، وذكر منها المقطم بالذات ، التى وصفت النديم بأنه « ثورى مهيج » واشاد بدفاع الصحف الاخرى عنه ،وأشاد كذلك برعاية الخديو وبعض المسئولين



محمد على



الخديو اسماعيل

له » وتأييد من كثيـــرا له من الآلاف المواطنين

وكانما عز على النـــديم ان يذكـــر السبب الحقيقى لهذا « الوداع » ، رغم معرفة الجميع له ، فقال متظاهرا بسبب آخر ، ولعله فى الوقت نفسه كان يؤمل فى العودة مرة أخرى لمواصلة كفــاحه ، « وكنت أود أن لو دامت لى صـــحتى فأدوم على خدمتى ، ولكنى اصبت بضعف فيها واشار على جمع من الاطباء بتغيير الهواء خارج القطر المصرى .. وعلى ذلك فانى سأقضى فصل الصيف خارج البلاد. وأرجو من اخوانى الوطنيين ان يذكروا هذا الخديم مدة غيبته بما قدمه من النصح والموعظة .. ولايأســف أخ شرقى على احتجاب الاستاذ منه مدة حتى يعود محرره ... لعدم وجود من يقوم مقامه »

وشكر أسرة الصـــحافة ، ولم ينس المقطم .. « حتى جريدة المقطم فانهـــا خدمت الافكار بمضادتها الجرائد المصرية ، وافادت الوطنيين فوائد لم يروها فى غيرها . غير انى أرجو أن يكف محرروها عن التعصب لمواهم . فان كلا منا راعى مصلحته ، الاستاذ يرى خدمة وطنـــه بأهله ، وهم يرون خدمته من طـــريق انكليزى »

« ولا يظن شرقى أن ما الاقيه من المشاق والمتاعب فى خدمته يكدرنى أو يؤلمنى .. وما خلقت الرجال الا لمسايرة الاهـــوال ومصادمة النوائب .. وعلى هذا فانى أودع اخوانى قائلا :

اودعكم والله يعــلم اننى
احب لقاكم والخلود اليكم

وما عن قلى كان الرحيل وانما
دواع تبدت فالسلام عليكم

وهكذا نفــت مؤامرات الاستعماريين على هذه الصحيفة بعد أقل من عام . ولكنها استطاعت رغم هذا العمر القصير ، ورغم الظروف غير المواتية التى احاطت بمحررها ان تحدث بالحياة المصرية آثارا عميقــة الجذور بعيدة المدى

لقد كانت كتابات النـديم ودروســه السياسية فى « الاستاذ » عاملا فعـالا فى بعث روح الشعب واحياء ماخمد من جذوة الوطنية بعد نكبة الاحتلال . وبهــذا بدأ الطور الثانى من الحركة القومية الذى امتد حتى الحرب العالمية الأولى ، والذى قامت فيه الصحافة مرة أخـــرى بدور أساسى فى بلورة اتجاهاته المختلفة

ولم يقتصر الـ « الاســـتاذ » على الناحية السياسية وحدها ، وانما كانت رسالتها كما لاحظنا متكاملة . فقـــد اهتمت بالدعوة الى نشر التعليم باعتباره مقوما أساسيا من مقومات النهضـــة المرجوة . ووقفت فى وجه محـــاولات الاستعمار لاحلال اللغات الاجنبية محـــل اللغة العربية فى برامج التعليم ، وكان هذا احساسا واعيا بمدى ارتباط اللغة بالقومية

وكم كان النديم نافذ البصيرة عنــدما دعا فى « الاستاذ » كـــذلك الى نشر الصناعات ، حتى تظل بلادنا دائمــــا معتمدة على غيرها ، متخلفة عن ركـــب التقدم ، فريسة للمستعمرين والمستغلين. وللنديم فضل الريادة فى هذه الدعـــوة

التى رددتها بعده الصحافة الوطنية فى الطور الثانى من أطوار الحركة القومية ، ثم فى الطور الثالث بعد ثورة عام ١٩١٩

والتفتت « الاستاذ » كذلك الى نتائج غزو المدنية الغربية لمصر ، وما جره فى أذياله من مفاسد ومبادل تنافى وتقاليدنا ولهو تيمنا . وقد كانت هذه النقطة موضع التفات الكتاب والمصلحين فى مصر منذ الجبرتى ، الذى شهد بوادر ذلك الغزو مع مقدم الحملة الفرنسية ، واحس خطره على شرقيته واسلامه

وهذه النفارة مظهر من مظاهر رد الفعل الناتج عن الغزو الغربى بمختلف صوره للشرق الاسلامى ، الذى تبلور فى فكرة الجامعة الاسلامية . فقد سيطرت هذه الفكرة على اذهان معظم مصلحى القرن التاسع عشر ، وارتبطت بالمرارة التى كانت تملأ نفوس العرب وغيرهم ، من الاوربيين الذين تناقشوا فى استعمار الشرق . وقد مكن لهذه الفكرة التعصب الذى بدأ من بعض الغربيين ضد الاسلام والذى تمثل من ناحية فى كتابات المستشرقين ومن ناحية أخرى فى تقارير الساسة المتحاملة على المجتمعات الاسلامية ، وفى مقدمتهم كرومر ممثل **الاحتلال** البريطانى فى مصر

وقد صبغت هذه الفكرة حركات التحرر والكفاح السياسى فى الشرق العربى بدرجات تتفاوت بتفاوت الظروف وبتطور مراحل الكفاح ، منذ دعوة **جمال الدين الافغانى** . ولم تخل من اثرها فى مصر حركة **احمد عرابى** او جهاد **مصطفى كامل**.

ومع أن النديم كان بدوره متأثر بهذه الفكرة ، وكانت واضحة فى كثير مما كتب فى « الاستاذ » ، فانه استطاع فى هذه الكتابات ان يخلص الفكرة الوطنية البحتة ويبرزها وحدها ، باعتبارها الهدف الاساسى من الكفاح . ومن هنا حرصه الشديد على تأكيد الدعوة الى **وحدة عنصرى الامة،** الذى تكرر كما رأينا فى اكثر من مناسبة . وكان ذلك تمهيدا لا شك فيه لحركة الحزب الوطنى التى تزعمها تلميذه **مصطفى كامل** ، وان لم تخل هذه الحركة كما قلنا من بعض اثار الفكرة الاسلامية

والغريب ان النديم ــ مدفوعا بشعور غامض بالتضامن العربى ــ كان كثيرا ما يستطرد فى كتاباته الوطنية الى الحديث عن الاخوة التى تجمع بين السورى والمصرى ويندد بالفرقة بينهما نتيجة لفتن الاستعمار وكان مدلول كلمة « سورى » فى ذلك الوقت لا يقتصر على المواطن فى سوريا بحدودها الحالية وحده ، وانما كان يمتد ليشمل كل من ينتمى الى اى جزء فى منطقة شرق البحر المتوسط بأكملها ، اى سوريا ولبنان وفلسطين والاردن جميعا ، كما نعرفها الآن

❖❖

وقد جعل النديم من صحيفته «أستاذا» معلما لشعب بأسره . ورأى من الضرورى ان يصل صوته الى كل المستويات . ولذلك كان لابد ان يستعمل اكثر من اسلوب يخاطب بكل منها فريقا من المواطنين . ومن هنا استخدم النديم العربية الفصحى فى اسلوب رفيع لكتابة المقالات الجادة التى يستطيع أن يفهمها المثقفون ، واستخدم كذلك اللغة العامية البحت فى المحاورات

التهذيبية التى كان يجريها على ألسنة ابناء الشعب من رجال ونساء وصبية وفتيات.

ولا يعنى ذلك بحال ان النديم كان من انصار احلال العامية محل العربية فى الكتابة . فقد اوضحنا من خلال بعض كتاباته فى «الاستاذ» مدى غيرته على اللغة العربية ودفاعه عنها وجهوده للعمل على خدمتها . ولا ننسى فى هذا الصدد موقفه من محاولات **ويليام كوكس** الاستعمارية للقضاء على العربية الصحيحة . وانما آمن النديم بحق الشعب جميعا فى ان يقرأ صحفا ، وبواجبه هو فى ان ينقل مايؤمن به ويدعو له الى عقول ابناء هذا الشعب وبناته

فالعامية اذن كانت فى « الاستاذ » مجرد وسيلة لشرح دروس وتبسيط افكار الحق الى غايتها . لقد رأى النديم ان يسمعها من عامة المتعلمين او الاميين

ومع ذلك فقد حاول النديم ان يقوم فى هذا الصدد بتجربة لغوية جديدة ، وكأنما اراد ان يمضى برسالة « الاستاذ » الحق الى غايتها . لقد رأى النديم ان يجرب استخدام لغة صحيحة ولكنها وسط بين الفصحى والعامية ، وهو ما دعا اليه بعد ذلك **لطفى السيد** فى « الجريدة » ، وما حاوله **ابراهيم المازنى** **وسلامة موسى** فى كثير مما كتبا بالصحف ، وما فعله اخيرا **توفيق الحكيم** فى مسرحية « الورطة »

ففى العدد العاشر من « الاستاذ » كتب النديم مقالا بعنوان « عقد اتفاق » ، ذكر فيه ان ابطال محاوراته العامية اجتمعوا به وطلبوا منه فتح مدرسة على صفحات « الاستاذ » وذلك « لتعليم الاخلاق اللطيفة والآداب الجميلة » . وهو كتابة موضوعات تهذيبية « بكلام يفهمه الطفل الصغير والرجل والمرأة من غير تعب ولا يحتاج لتفسير ولا لشيخ يقول على معناه .. » لانه خاف ان يستمر فى الكتابة بالعامية « فنحارب لغتنا العربية بجيشين جيش الدخيل الاجنبى وجيش اللغة العامية . »

واستمر الحوار بينه وبين شخصياته بهذه اللغة العامية الفصيحة ، التى ليس فيها الفاظ صعبة او كلمات غير صحيحة

وكان هذا المقال مقدمة لظهور بابى « مدرسة البنين » ثم « مدرسة البنات » على صفحات « الاستاذ »

ومع ان هذا الاتجاه الجديد قد لاقى معارضة من بعض قراء « الاستاذ » واصدقاء النديم ، فقد مضى فيه الرجل متشددا كأى « استاذ » متمكن ة حتى استقر واصبح للاسلوب الجديد من متوسطى الثقافة وانصاف المتعلمين

الا ما اكثر ما حققت « الاستاذ » ، التى ومضت فى حياة البلاد كالشهاب ، وما اروع ما قدمته للوطن والمواطنين ، وما ارفع المكان الذى تحتله فى تاريخ الصحافة المصرية

بيير دوميرج :

واضع هذا البحث أستاذ مساعد بجامعة السربون ومحاضر بمعهد العلوم السياسية بباريس ، وقد سبق له ان وضع مؤلفا ممتازا عن « الكتاب الامريكيين اليوم » ، وهو فى هذا البحث يلقى الضـوء ويكشف لنا عن نواحى كثيرة مجهولة من نشاط المثقفين الامريكيين واتجاهاتهم ومواقفهم

المثقفون فى أمريكا :

« لم يعد السكوت ممكنا .. اننـا نعتقد ، نحن المصورين والنحاتين والموسيقيين والممثلين والكتاب ، أن من واجبنا أن نعارض السلطة التى تمارسها الحكومة باسمنا وباسم الشعب الامريكى بأسره .. فليس فى وسعنا أن نصمت ازاء سياسة خارجية تزداد يوما بعد يوم قسوة وفظاظة ، بل ان من واجبنا ان نلفت نظر الرئيس جونسون الى أننا فى فيتنام والدومينيكان قد انتهكنا وما زلنا ننتهك القانون الدولى ، وميثاق الامم المتحدة ، بل حتى روح دستورنا .. »

هذه العبارة التى وردت فى بيان نشرته جريدة النيويورك تايمز فى باب الاعلانات المدفوعة ، فى العام الماضى ، هى بمثابة نموذج لمنحى تفكير عدد كبير من المثقفين الامريكيين ، وهى وان كانت تكشف عن وعى جديد بحقائق السياسة ، الا انها تبين فى الوقت نفسه حدود هذه المعارضة التى تقوم فى معظمها على العاطفة فحسب ..

وان عودة الكتاب الامريكيين الى الانشغال بالسياسة لمما يسترعى النظر وبخاصة لانه جاء بعد الفترة الطويلة من



آرثر ميللر



اندريه مالرو



مالكولم اكس

اليسار

اللامبالاة التي استمرت طوال الخمسينات .. فعندما ظهرت الحركة المكارثية مثلاً، كانت ردود الفعل بين المثقفين نادرة ومتفرقة ، وكان من افعال **آرثر ميللر** انه لم يتراجع حتى في عام ١٩٥٣ امام الضغط السياسي ، فعرض على برودواي رواية تفضح في شجاعة نشاط هذه الحركة التي اقامت نوعا من محاكم التفتيش واخذت تطارد « **السحرة** » ..

والكاتب الثاني ذو القيمة الذي وقف موقفا مماثلا هو **نورمان ميلر** **Mailer** على أن الوضع قد تغير الآن ، ففي اوساط المثقفين اصبح من اللائق المستحب أن يتخذ المرء موقف المعارضة ، أو على الاقل أن يبدي نفوره من « **الجيل الصامت** » السابق . غير أن الجو السياسي السائد اليوم لا يشبه ذلك الذي ساد في الثلاثينات ، حيث كانت ايديولوجية معينة ــ وكانت اذ ذاك الماركسية ــ هي التي تجتذب اليها الكاتب الامريكي ، فكان يشترك في ندوات دولية ، ويسهم (حتى هيمنجواي) في صحف ومجلات للترويج لهذه الايديولوجية مثل « الجماهير » و « الجماهير

الجديدة » ، ولا يتردد فى الانضمام الى الفرق الدولية ليحــــارب الى جانب مالرو ، ومارتى فى اسبانيا .. نعنى ان معركته اذذاك كانت معركة ايديولوجية

أما فى عام ١٩٦٥ ، فالكاتب الامريكى يرفض ماركسية الثلاثينات ، كما يرفض الفوضوية — رغم جاذبيتهــــا — التى يمارسها ويدعو اليها شعراء « الجيل الساخط » (البيتنكس) ، هؤلاء الذين كان من فضلهم انهم نبهوا الاذهان ، حوالى عام ١٩٥٨ ، الى الضيق الشديد الذى أحدثته موجــــة التزمت التى اصطنعها ، ثم قبلها رجال « المنظمـــة » الرسمية .. وقد تولدت هذه الثـــورة الرومانتيكية من نوع من الحســـاسية الشخصية ضد أسلوب الحياة الامريكية، على أنها قد انحصرت جغرافيا داخـــل نطاق سان فرانسيسكو وفيما حول جامعة كولومبيا فى نيويورك .

ولكن تمرد الكاتب الامريكى ليس له مثل هـــذا الطابع الرومانتيكى ، وهو أبعد من التجريد من تمرد أسلافه الذين استهواهم التفسير الماركسى أيام الازمة الكبرى (١٩٢٩ و ١٩٣٢) ، فهو بتركيزه على الجوانب الملموسة — مثل خسائر الارواح فى فيتنام ، والكفاح فى سبيل تقرير حق التصويت للزنوج — يذكرنا بموقف المعارضة الذى اتخذه الرجـــل الامريكى المتوسط فى المدن الكبرى — كما حدث فى نيويورك مثلا — عندما أعرب برفضه انتخاب عمدة ديموقراطى، لا عن استيائه من سياسة حزب بوجه عام ، بقدر استيائه من حالة يلمسها فى مدينته، كسوء ادارة المرافق العـــامة ، ونقص المياه ، وتلوث الهواء ، وسوء حال المستشفيات ، وقلة المبانى المدرســـية والمساكن ذات الايجار المنخفض .. أى أن الامر لا يتعلق اليـــوم بموجــــة ايديولوجية

وكذلك لا يتعلق الامر بموقف موحد، وانما بالاحرى بردود فعل متفـــاوتة القوة ، كما شهدنا من موقف الكتاب بازاء دعوة الرئيس جونسون لهم فى العام الماضى للاســـهام فى المهرجان القومى للفنون ، حيث رفض بعضهم — مثـــل الشاعر روبرت لويل — هـــذه الدعوة رفضا باتا — بسبب اعتراضـــهم على سياسته الخارجية ، وان كانوا يوافقونه على سياسته الداخلية ، على حين فضل آخرون ، مثل الصحفى القصصى جون هيرسى ، الذهاب الى البيت الابيض ، ولكن بقصد تلاوة بضع صفحات من مجلد يصف اسقاط القنبلة الذرية الاولى على هيروشيما ، هذا على حين قبل معظم الكتاب تلبية الدعوة ببساطة ، قائلين : « لماذا نقطع صلاتنا التى لم تزل هشة



اندريه مارتى

باصحاب السلطة ، ولماذا تهدم الجهود التى بداها كيدى وواصلها جونسون من اجل ادماج الكاتب فى المجتمع ، هذا الكاتب الذى مازال معزولا عن اقرانه مبتورا من جمهوره ، ومعطلا امره من جانب حكومته .. »

فالكاتب الامريكى يحلم بأن يصبح له مثل زميله الفرنسى دور فى السياسة .. انه يحلم بكتابة مذكراته الاسبوعية مثل **فرانسوا مورياك** او ان يغدو وزيرا للثقافة مثل **اندريه مالروه** ..

نشاط الطلبة

ويختلف الامر بالنسبة لطلبة الجامعات ، فهم أشد واقعية وأشد صدقا . بل اننا لنكاد نستهين بمعارضة الكتاب اذا نحن قارناها بردود فعل هؤلاء الطلبة . فحتى موقف **روبرت لويل** ورفضه تلبية دعوة الرئيس جونسون ، لا يبدو لنا أكثر من فعل من أفعال الفروسية التى لم يعد الأوان

أوانها اذا قيس بالحركات التى قامت فى جامعة بيركلى مثلا ، والتى تتجاوز أهميتها ما قد توحى به الارقام رغم ضخامتها : ٣٥ ساعة من النقاش و ٣٥ الف مشترك فى ندوة « التيتش ان **Teach-in** » التى نظمها الطلبة فى العام الماضى ضد التدخل الامريكى فى فيتنام

والطالب فى هذه الحركات ملتزم بشخصه . وهو لا يقنع بتنظيم الندوات العامة ، التى تعتبر فى ذاتها شيئا جديدا بالنسبة للولايات المتحدة ، وانما هو يمضى فى ولايات الشمال الى جميع الاكتتابات من أجل المنظمات المدنية ؛ على حين يقوم فى ولايات الجنوب بتنظيم « **مواكب الحرية** » كما يقيم تحت رعاية مجلس المنظمات المتحدة « **مدارس الحرية** » التى يلقى فيها على الصبيان الزنوج دروسا فى التاريخ والشعر والادب الزنجى . وهو على خلاف الكاتب (الابيض) الذى يقنع بابداء عطفه من بعيد ، لا يتردد فى المجازفة بحياته فى سبيل القضية التى يدعو اليها

فالطالب يأخذ اليوم مكان الكاتب الذى تطوع فى ١٩١٧ لتحرير أوربا ، ثم تطوع فى ١٩٣٦ لانقاذ اسبانيا الجمهورية . وهو فضلا عن ذلك شديد الاهتمام بمشاكل المجتمع من حوله . وفى جلسات العمل ، التى يطلق عليها اسم **Work Shops** ويعقدها داخل الجامعة لدراسة مشاكل محددة ، كمشكلة البطالة مثلا فى ضاحية من ضواحى سان فرانسسكو ، يجتمع الطلبة حول منضدة ومعهم عدد من علماء الاجتماع والصحفيين والعمال الاجتماعيين (وهم نوع من المساعدين الاجتماعيين المتطوعين) الى جانب طائفة من المستخدمين والسكرتيرين والعديد من النقابيين . وسواء أكان الامر يتعلق بالسياسة الداخلية او الخارجية ، فاننا نجد لدى الطلبة نفس الاهتمام بالحقائق الملموسة ، ونفس الرغبة لدى الاتصال بجمهور غير جامعى ..

وقد كان مما أثمرته المظاهرات التى جرت فى جامعة بيركلى فى **اكتوبر ١٩٦٥** ، الانتقال من ندوات الـ **Teach-in** التى

يعقدها الطلبة لنشر الوعى بين زملائهم — الى ندوات الـ **Teach-out** يعقدونها لنشر الوعى بين الجمهور بعامة . ومن الجدير بالذكر فى هذا الصدد أن عدد المجاهدين من غير الطلبة قد ازداد فى حركة مثل « **لجنة يوم فيتنام** » التى أصبحت فى العديد من المدن الامريكية بمثابة محور الكفاح ضد الحرب الفيتنامية

وبالنسبة لهذه المشاكل التى تشغل بال الطالب ، تبدو الجامعة فى نظره رمزا لمجتمع هو فى آن واحد عتيق ، من حيث رفضه الخوض فى المعارك الدائرة ، ومفرط فى عصريته ، من حيث اقتراب صورته أكثر فأكثر من صورة المؤسسات الصناعية الضخمة الحديثة .. فالجامعة لم تعد موطنا للثقافة قائما بذاته ، وانما أصبحت أشبه بآلة لصناعة المستخدمين اللازمين لشتى الادارات .. انها — على حد تعبير عميد جامعة بيركلى : « **آلة تعليم .. ومنتج .. وتاجر بالجملة .. وبائع بالقطاعى للمادة السنجابية ..** »

وعلى الجامعة أن تخدم مصالح شتى (ومن هنا جاء اصطلاح **Multi - Versity** بدلا من **University**) — اذ انها تخدم مصالح الحكومة الفيدرالية التى تخصص اعاناتها للبحوث النووية ، ومصالح حكومة الولاية الواقعة تحت ضغط أصحاب النفوذ المحليين ، وأخيرا مصالح المؤسسات الصناعية التى تمد الجامعة بالاموال من أجل تنشئة فنيين « **على القياس** » .

وفى مثل هذه الجامعات الشنيعة ، التى تعد جامعة بيركلى نموذجا لها ، بطلابها البالغ عددهم ٢٧ ألفا ، وأساتذتها ومختلف مستخدميها البالغ عددهم ١٢ ألفا ، يشعر الطالب كأنه لاوجود له ، لا بالنسبة للادارة الجامعية « **غير المنظورة** » ، ولا بالنسبة للأساتذة المرهقين بكل هذا الحمل من الطلبة ، والعاجزين لذلك عن معرفتهم بأشخاصهم ، والمضطرين أحيانا لاستئجار مساعدين على درجات متفاوتة من الكفاءة لمعاونتهم فى تصحيح الاوراق .. فالطالب يحس كأنه لم يعد أكثر من بيدق ، أو بالاحرى مجرد « **فيشة** » ، وهو يعبر عن شعوره هذا فى صورة درامية ، اذ يشبك على صدره بطاقة مما يستخدم فى مصالح البريد ، وقد وضع خطا تحت عبارة : « **قابل للكسر . الرجا عدم الطى ..** »

فهو يشعر بالغربة : انه مجرد رقم ، ولا اعتراف بوجوده فى هذه الجامعة التى أنشئت فى البدء من أجله ..

الكفاح من أجل حرية التعبير

ومع ذلك فهو نفس الطالب الذى كان قبل ذلك ببضعة أسابيع يخوض المعارك فى الجنوب دفاعا عن الزنوج . ولكنه بعد عودته الى بيركلى ، لم يعد يعترف بحقه فى أن يسلك مسلك المواطن المسئول ..

وفى سبتمبر ١٩٦٤ منعت ادارة الجامعة جمع الاكتتابات من أجل المنظمات الاهلية ، وحظرت توزيع المنشورات التى تشرح مغزى المعركة الدائرة فى المسيسبى ،

كما حظرت كل نشاط سياسى أو اجتماعى .. وعندئذ حدث ما يمكن اعتباره بمثابة ثورة حقة . فمن أجل الفوز بحقها فى التعبير من نفسها بحرية ، تكتلت المنظمات الطلابية البالغ عددها ١٨ منظمة – من اتباع **جولد ووتر** حتى الشيوعيين المؤيدين للصين – وجمعت صفوفها فى حركة احتجاج موحدة هائلة ، انطوى تحت لوائها الطلبة بأسرهم تقريبا ، الى جانب قسم كبير من الاساتذة ، ثم انتقلت الحركة الى جامعات أخرى ،



ارنست
هيمنجواى

وبخاصة جامعتى متشيجان وشيكاغو ، فانتشرت ندوات الـ **Teach-in** ، واتسع نطاق المظاهرات والاضرابات ، والاصطدامات مع الشرطة ، والاعتقالات حتى بلغ عدد المعتقلين ٨٠٠ طالبا فى يوم واحد ..

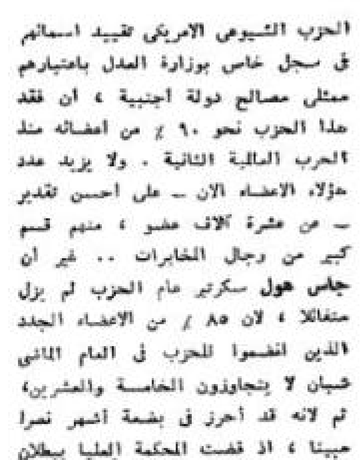
وفيما يتعلق بالحركة الخاصة بحرية التعبير داخل الجامعة ، فقد كان انتصار الطلبة ساحقا تقريبا ، ولكن ماذا حدث « لحركة حرية التعبير » نفسها .. لقد اختفت بعد نجاحها مباشرة بنفس السرعة التى ولدت بها . وقد بذلت جهود عدة لتحويلها الى حركة نقابية ، لا يعتمد نشاطها على دوافع عاطفية فحسب ، ولكن هذه الجهود ذهبت أدراج الرياح

غير أن هذه الحركة قد مكنت الطالب مع ذلك من أن يصبح مواطنا له كل ما لغيره من حقوق ، وبدون هذه الحركة التى كانت قوية بقدر ما كانت قصيرة الاجل (اذ أنها لم تدم اكثر من ثمانية أشهر) لما تسنى تكوين الجماعات السياسية التى تملأ الآن الجامعات بمنشوراتها وشاراتها التى يعلقها الطلبة على صدورهم ، وقد حفر عليها شعارات اليوم ، مثل : « **سوف ننتصر** » أو « **الحرية الآن** » او « **من اجل جامعة حرة فى مجتمع حر** » .. (والمقصود بهذا الشعار الاخير هو اندماج الملونين اندماجا حرا فى المجتمع الامريكى)

وقد ادى نجاح « **حركة حرية التعبير** » الى ازدياد نمو الحركات الاندماجية التى كانت هى فى الاصل مصدر هذه الحركة . وكذلك مهد هذا النجاح الطريق لنمو حركة المعارضة لحرب فيتنام ، هذه الحركة التى بدأت فى ابريل ١٩٦٥ فى جامعة متشيجان ، وفى نفس الوقت تقريبا فى جامعة بيركلى . وقد امتدت هذه الحركة الآن حتى بلغت جامعات أوربا ، كما شملت قسما كبيرا من الشعب الامريكى ..

احزاب اليسار

وكان من جراء صدور قانون سميث فى ١٩٤٠ (الذى يعاقب كل من يدعو الى قلب الحكومة بواسطة العنف) ثم قانون ماكاران الذى يفرض على اعضاء



الحزب الشيوعي الامريكي تقييد اسمائهم في سجل خاص بوزارة العدل باعتبارهم ممثلي مصالح دولة اجنبية ، ان فقد هذا الحزب نحو ٩٠ ٪ من اعضائه منذ الحرب العالمية الثانية . ولا يزيد عدد هؤلاء الاعضاء الان – على احسن تقدير – عن عشرة آلاف عضو ، منهم قسم كبير من رجال المخابرات .. غير ان **جاس هول** سكرتير عام الحزب لم يزل متفائلا ، لان ٨٥ ٪ من الاعضاء الجدد الذين انضموا للحزب في العام الماضي شبان لا يتجاوزون الخامسة والعشرين ، ثم لانه قد أحرز في بضعة أشهر نصرا مبينا ، اذ قضت المحكمة العليا ببطلان قانون ماكاران لمنافاته للدستور

أضف الى ذلك ان الدكتور **هربرت ابتيكر** – وهو احد فلاسفة الحزب ورئيس تحرير المجلة الرسمية التي يصدرها المعهد الامريكي للدراسات الماركسية باسم « الشئون السياسية » – قد أصبح يدعى الان أكثر فاكثر للتحدث امام جماهير الطلبة ..

ومن ناحية اخرى ، فقد انتشرت حديثا نوادي « **ديبوا** » في معظم الجامعات ، وهي تتيح الفرصة لتجميع الانصار ذوي الميول الشيوعية

والنظام داخل الحزب الشيوعي الموالي للاتحاد السوفييتي قد أصبح يتسم الان بالمرونة ، بعد أن ولى عهد الصرامة التي عرفها الجيل السابق ..

وانتساب اعضاء الحزب الى منظمات اخرى مدنية أو شبه سياسية لم يعد فقط مسموحا به ، بل أصبح يقابل بالتحبيذ والتشجيع . ومن زعماء هذا الحزب – بعد تجديده – **جارفيس تينر** ، وهو شاب زنجي فيه شيء من سمات البورجوازية ، ولا تهمه النظريات الماركسية ولا الوضع في الاتحاد السوفييتي بقدر ما يهمه مستقبل الاشتراكية في الولايات المتحدة



فرانسوا مورياك

ويبلغ عدد أعضاء حزب العمال الاشتراكي ، وهو حزب التروتسكيين ، نحو ١٠ آلاف . وقد تقدم زعيمهم **فاريل دوبس** لانتخابات الرياسة بانتظام منذ ١٩٤٨ . وهو يعتقد أنه في اثناء الحملة الانتخابية قد اثار بدعايته اهتماما أكبر من كل مرة سابقة بين صفوف الطلبة . وقد حاول هذا الحزب مرارا التقرب من الطلبة المناصرين لكاسترو ، وكذلك من انصار **مالكولم** . غير ان هذه المحاولات لم تؤد الا الى انقسامات جديدة داخل صفوف الحزب ، وتفرق أعضائه في جماعات صغيرة لا قدرة لها على أي نشاط فعال

أما الحزب الاشتراكي ، الذي يتخذ في الجامعات اسم عصبة الشباب

الاشتراكى ، فانه يقترب الان في موقفه من الحزب الشيوعى التقليدى ونوادى ديبوا ، وهو أيضا يحاول ـ بعد ما اصابه من تضعضع منذ الحرب العالمية الاولى ـ تجديد شبابه ، وزيادة اتصالاته بالطلبة . وقد ظهر بين زعمائه الجدد شبان يمتلئون نشاطا مثل **توم كان** ، الى جانب زعمائه القدامى امثال **نورمان توماس** ، **وبايارد رستن**

وانه ليتعذر علينا أن نميز بين موقف جريدة « الوركر » لسان حال الحزب الشيوعى ، وجريدة « النيو أميريكان » لسان حال الحزب الاشتراكى ، اذ كلتاهما تنبذ الاستالينية ، وكلتاهما ترفض النظرية الماركسية التى كانت تنبأ بأن الطبقات العاملة سوف تشتد لا محالة فقرا وادقاعا مع نمو النظام الرأسمالى واتساعه

وأما الظاهرة الجديدة على مسرح السياسة الامريكى ، فهى قيام حزب شيوعى يؤيد سياسة الصين الشعبية ، ويسمى حزب العمال التقدميين **Progressive Labor** . وقد نما هذا الحزب بسرعة منذ نشأته فى ١٩٦٢ ، سواء داخل الجامعات أو خارجها . ومتوسط اعمار اعضائه فى نيويورك لا يتجاوز الخامسة والعشرين ، ويندر بينهم من يتعدى سن الاربعين

ويقف هذا الحزب على مبعدة من كل من الحزب الشيوعى والحزب الاشتراكى ، وهو يحاول اجتذاب الانصار ـ من ناحية ـ بين الطلبة الذين لا ينتمون الى احزاب اخرى ، ومن الناحية الاخرى بين افراد تلك الطائفة الكبيرة من السكان التى تمثل أشقى فئات المجتمع ، مثل عمال المناجم ، والمهاجرين الجدد ، وبخاصة الملونين

والواقع أن لهذا الحزب قيادتين : احداهما يتولاها الزنجى « **ابتون** » الذى يكاد يقصر نشاطه على حى « هارلم » القريب من نيويورك ، وهو يقترب فى موقفه من أمثال مالكولم اكس ، ويعتقد أن التحالف مع الليبراليين البيض مستحيل ، ويدعو الى ثورة يقوم بها الملونون فتهز أركان الولايات المتحدة من شرقها الى غربها

أما القيادة الثانية فيتولاها الابيض **فريد جيروم** ، الذى كان أبوه من القادة الشيوعيين فى الثلاثينات ، وهو ينشر دعوته على الاخص بين رعايا بورتوريكو ، وبين الكتاب والفنانين فى ضاحية جرينتش فيلج القريبة من نيويورك أيضا

ويصدر هذا الحزب مجلتين هامتين ، وهما « **المجلة الماركسية اللينينية** » التى تصدر مرة كل ثلاثة أشهر ، وتناصب سياسة موسكو العداء ، ومجلة العمال التقدميين التى تحرص على اجتذاب جمهور كبير من بين ذوى الميول اليسارية القوية ، وهى أول مجلة راديكالية جادة وجذابة فى نفس الوقت منذ مجلة **Masses** (الجماهير)

راديكالية وجودية

وقد اشتد ساعد اليسار الامريكى ، بعد ان اتخذ صورة فتية جديدة منذ اربع او خمس سنوات ، واكثر اعضائه

نشاطا وحيوية الان ليسوا هم قدامى الليبراليين ولا الماركسيين السابقين ، وانما هم الطلبة الملونون

على انه لا ينبغى أن نبالغ فى تقدير اهمية الاحزاب اذ ليس منها من يتجاوز عدد أعضائه فى جامعة بيركلى مثلا خمسين عضوا عاملا ... وكذلك لا ينبغى أن نخلط بين نشاط هذه الاحزاب المحدود رغم اهميته ، وبين الحركات الجماهيرية الهائلة – وان كانت عاطفية – التى يحتشد تحت لوائها الالاف من الطلبة ، بل ومن غير الطلبة أحيانا ، من اجل قضية محددة فى زمنها وهدفها ، كالنضال فى سبيل تقرير حرية التعبير فى الجامعة مثلا ، أو الكفاح ضد التدخل الامريكى فى الدومينيكان

فالراديكالية الجديدة – سواء فى ذلك راديكالية الاحزاب أو راديكالية الحركات الشعبية – أميل الى النزعة الفوضوية من حيث اهتمامها بالمشاكل الاجتماعية أكثر من اهتمامها بالمشاكل الاقتصادية ، ومن حيث اعتمادها على القاعدة أكثر من اعتمادها على القادة والرؤساء . فهى ليست راديكالية ايديولوجية بقدر ما هى نوع من الدعوة فى سبيل تقرير المبادىء الانسانية ، وهى عاطفية فى جوهرها ، ولكن ذلك لا يضعف من قوة مفعولها . ويميل أنصارها الامريكيون الى وصفها « بالوجودية » ، لانها ترفض الاخذ مبدئيا بالنظريات ، ولا تخوض غير المعارك الواضحة الهدف

على أن ذلك لا يعنى أن هذه الحركات مقضى عليها بأن تظل أبدا محدودة الاثر ، فقد بدأ يظهر نوع من التنسيق بين شتى هذه الحركات ، والامل هنا أيضا لا يقوم على الليبراليين ولا على الشيوعيين ، ولا على الكتاب المعترف بهم ، ولا على رجال الفكر الذين غالبا ما يكونون من ورثة تقاليد الثلاثينات ، وانما يقوم الامل على الجيل الجديد من الشبان الذين يخوضون غمار السياسة لاول مرة ، ولم يبلغوا بعد سن الثلاثين ، أى أولئك الذين تمرسوا بالجهاد ، وتربوا فى أحضان الكفاح فى سبيل حقوقهم المدنية . وهم فى مجموعهم ينفرون من كل ايديولوجية مغلقة

فمستقبل اليسار فى الولايات المتحدة يكمن فى المنظمات من نوع « **منظمة الطلبة من اجل مجتمع ديموقراطى** » التى يتصف نشاطها بالتماسك والاتساق ، ويتميز أعضاؤها بوعيهم بالمشاكل الجوهرية التى يواجهها المجتمع الامريكى فى الوقت الحاضر ، أى الكفاح فى سبيل تقرير حقوق المواطن الملون ، والنضال ضد الفقر ، ومعارضة أساليب التعليم الجامعية التى تسلب الطالب الشعور بوجوده كانسان ، ثم الوقوف فى وجه الحرب الفيتنامية . وقوة هذه المنظمة تكمن فى أنها تنبهت الى أن كل هذه المشاكل ما هى الا مظاهر عدة لواقع واحد

المسرح الامريكى المعاصر

العدد القادم


مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم
كيف تتعاملين البالية
(من مجموعة الكتب الرئيسية والمراجع الأمريكية المترجمة)
تأليف : ناتاليا مارا
ترجمة : عنايات عزمى
راجعتها : نفيسة الغمراوى
نهضة مصر
٢٤ قرشا

د.عبدالعظيم أنيس

ليس هذا بحثا فى الانظمة الاجتماعيــــة والاقتصادية فى الحضارة القديمة ، وتعنى بالقديمة تلك الحضارة التى سبقت الحضارة اليونانيــــة الكلاسيكية والتى تركزت بالدرجة الاولى فى مراكز حضارية ثلاثة معروفة : مصر والعراق والهند. وانما نعرض هنا لقضية تطور العلم والتكنيك وعلاقة هذا بالتطور الاجتماعى والاقتصادى والفكرى على درجة الخصوص . غير انه من المعترف به اليوم ان مســـألة تطور العلم لم تكن ، وليست ، ولن تكون معزولة عن التنظيم الاجتماعى القائم باى حال من الاحوال . فالعلم هو بصورة ما الوليد الشرعى للبيئة الاجتماعية التى ينشأ فيها . وبدون هذا الواقع المادى المتمثل فى العلاقات الاقتصادية والطبيعية فى المجتمع يستحيل فهم منشأ العلم وتطوره . وبدون دراسة تأثير الفكر العلمى ونتائجه العلمية يستحيل ايضا فهم التطور الاجتماعى ذاته فهما سليما

التحنيط .. علامة لتقدم الطب فى العصر الفرعونى



العلم والمجتمع في الحضارات القديمة

لعلنا لا نعدو الحقيقة اذا قلنا أن المنابع الاساسية للمعرفة البشرية تتمثل فى تطور قوى الانتاج من ناحية ، وتطور الصراع الطبقى من ناحية أخرى . ومن النبع الاول نشأت وازدهرت مجموعة العلوم التى نسميها « **العلوم الطبيعية** » تلك المجموعة التى يلتقى كل المفكرين حول وصفها بالعلم» والتى تتضمن علوما كالطبيعة والكيمياء والحيوان والنبات والطب . وترتبط بهذه العلوم كذلك علوم التكنيك كالهندسة الميكانيكية والصناعات الكيميائية ..

ومن النبع الثانى نشأت وازدهرت مجموعة العلوم التى نسميها « **العلوم الاجتماعية** » كالاقتصاد والتاريخ وعلم النفس والجغرافيا وعلم الاجتماع ..ولما كانت هذه العلوم الاخيرة ذات مدلول اجتماعى واضح ، لم يكن من السهل أن يتم أى اتفاق بين المشتغلين بقضايا الفكر على موقف واحد من هذه العلوم

على أن هذا التقسيم فى حقيقة الامر ذو طابع اكاديمى الى حد كبير اذ تظل بعض المعارف البشرية الاساسية كالرياضيات والفلسفة تستلهم ازدهارها من النبعين الاساسيين معا . ومن المسلم به أن الرياضيات القديمة قد ترافد تطورها المباشر أولا من الاحتياجات

الاقتصادية والوضع الاجتماعي دون أن يكون لهذا صلة مباشرة بقوى الانتاج وأدواتها . ولقد جاءت الفلسفة بمثابة الاحتضان الاعلى للعلوم الطبيعية والاجتماعية معا ولم تكن صادرة عن احدهما فحسب

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فليس من السهل ولا من السليم حتى في العلوم الطبيعية أن نعزل تأثير تطور قوى الانتاج وأدواته من تأثير تطور الصراع الاجتماعي . اذ يوضح تاريخ العلوم الطبيعية عموما وتطور هذه العلوم في العصر الحديث بالذات ، تأثير قضايا الصراع الطبقي وما ينتج عنه من أفكار ونظريات على تطور العلوم الطبيعية ، ولا سيما في قضايا المجتمع والنظريات الهامة التي قامت على أساسها التطورات الخصبة في علوم الطبيعة والاحياء والاحصاء على وجه الخصوص

وحسبنا ان نشير الى أن نظرية الكم الحديثة والقديمة في علم الطبيعة قد تأثرت الى حد كبير بالفلسفة الوضعية التي نمت وازدهرت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وأن هذا التأثير الضخم لهذه الفلسفة على علم الطبيعة في نظرياته الاساسية ما زال قائما

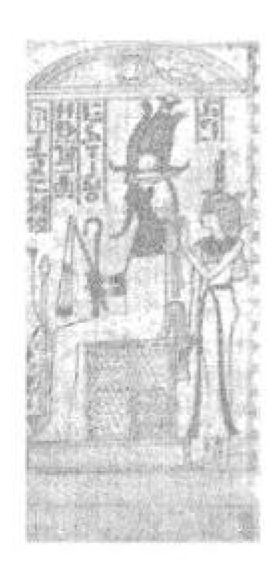
وحسبنا أيضا أن نشير الى علم الوراثة والاختلافات القائمة اليوم بين المشتغلين بهذا العلم كثمرة لنموه في عالم يتميز بالصراع الطبقي الحاد وبنظرياته في الوراثة الاجتماعية

على أن هذا ليس موضع بحثنا . ولسوف نتعرض لهذه القضايا بالتفصيل عندما نتناول مسألة النظرية العلمية والمنهج العلمي عموما . وانما اردت هنا أن اؤكد جانبا واحدا ، وهو الصلة الوثيقة بين العلم والمجتمع وأن اؤكد على وجه الخصوص أن هذه الصلة معقدة الجوانب وليس من السهل دائما تحليلها الى مركباتها الاساسية وخيوطها الاولى

ولقد اردت من ذلك ان اوضح ، ولو في عجالة ، انه لا سبيل لفهم تاريخ العلم القديم دون ان يوضع هذا العلم في ظل اطار اجتماعي واقتصادي معين .. اطار يحدد الحياة الاجتماعية والات الانتاج ومصادر الغذاء الاساسية والانقسام الاجتماعي في المجتمع والتيارات الفكرية السائدة فيه

وبدون هذا الاطار العام يستحيل ان تكون لدينا صورة ذات مغزى للعلم ونتائجه ، يستحيل ان نفهم لماذا تطورت علوم وتخلفت أخرى ، لماذا تقدمت علوم معينة في اتجاه خاص ولم تتقدم في اتجاه آخر ، بل يستحيل حتى عند دراسة العلم الواحد ان نفهم لماذا تقدم فرع من فروعه وظل الآخر متخلفا

والذين يدرسون العلم القديم يعرفون أن علم الحساب بالذات هو الذي قفز في مبدأ الامر القفزة الاولى . لماذا الحساب بالذات ؟ لان الوضع الاقتصادي آنذاك كان يحتم على الكهان القابضين على ناصية المعابد (اذ هي المراكز الاقتصادية والعلمية الكبرى) أن يحصروا الماشية التي يسلمونها للرعاة ، وأن يحصروا السلفيات التي تعطى للكهان الآخرين ، والمحاصيل التي يستلمونها



الايمان بالحياة الاخرى بعد الموت يتطلب تقدم العلم والزخارف

من المزارعين ، والمرفوعة كهدايا وقرابين الى الآلهة . وكل هذا لم يكن من الممكن حصره من طريق عمل اشارات على العصى كما كان يفعل البدائيون . وبمعنى آخر لقد ظهرت فى فترة من فترات التطور البشرى مشكلة « الاعداد الكبيرة » الامر الذى يدعو بالضرورة الى التطوير فى الرمز . ومن هنا كان من المحتم اجتماعيا أن يتطور علم الحساب وأن يكون لهذا التطور صلة وثيقة باختراع الكتابة ذاتها

ولقد ادت الحاجة الى تطوير الآلات (مثل الفأس والازميل والقارب) الى ادراك أهمية الدقة فى « القياس » ، اذ أن الانسان البدائى فى انتقاله الحضارى كان فى حاجة الى « مقياس » يقيس عليه كل فأس جديدة يصنعها ، وكل لوح خشب جديد يضعه فى قارب . واذا كان الامر كذلك كان من المحتم اجتماعيا أن تنشأ المقاييس والموازين . وهذا بدوره لا بد أن يؤدى الى ظهور أجزاء الوحدة سواء أكانت هذه الوحدة طولا أم وزنا . وهكذا نشأت قضية الكسور . ان تطور الكسور فى علم الحساب يرتبط ارتباطا منطقيا بعمل حضارى أساسى وهو تطور أدوات الانتاج والآلة وأساليب المواصلات

فاذا تعرضنا للفلك وجدنا أن هذا العلم ارتبط فى منشئه ارتباطا وثيقا بالحاجة القصوى الى تنظيم الزمن على مدار السنة وعلاقة هذا بالزراعة ومواسمها والفيضان وموعده ومواسم ولادة الحملان والحيوانات المستأنسة كما ارتبط كذلك بالتجارة والحاجة الى توجيه القوافل فى البر والبحر . وتلك بالدرجة الاولى قضايا تتعلق بالوضع الاقتصادى : التجارى والزراعى

غير انه من الاسراف أن تنسب تطور علم الفلك الى هذه الاعتبارات فحسب . فالافكار الدينية التى كانت قائمة كانت كذلك وثيقة الصلة أيضا بتطور علم الفلك ، والطقوس الدينية السائدة وأفكار البعث بعد الموت والحاجة الى ايناس الميت بالضوء الطبيعى فى قبره .. كل ذلك كان عاملا هاما فى تطوير علم الفلك الذى لم يكن منفصلا كذلك عن التنجيم

وإذا درسنا بناء الهرم الأكبر مثلا نجد أنه قد صمم بحيث يسمح لضوء نجم « الشعرى » أن يسقط متعامدا على احد أسطح الهرم فينفذ من خلال فتحات التهوية الى مخدع الملك لكى يؤنس عليه وحشته

ولقد أوضح هوجبن (1) هذه الحقيقة كما أشار الى ان اختيار « الشعرى » بالذات كان بسببه أن شروقه الاحتراقى يبشر بمبدأ العام المصرى وفيضان نهر النيل الذى يجلب الخير والرخاء للمزارعين

وغنى عن البيان ان هذا العمل الكبير كان من المستحيل انجازه بدون دراسة النجوم وبحث مسارها على طول السنة، كما انه لم يكن ممكنا بدون تقدم كبير فى فن البناء وفى الرياضيات . وهكذا تتآزر العوامل الاجتماعية والاقتصادية مع عوامل فكرية ودينية لتسهم فى دفع علم كعلم الفلك

***

فاذا تعرضنا للطب وجدنا أن طبيعة التطور الطبى مرتبطة تماما بغريزة المحافظة على الحياة عند كل فرد منذ الانسان البدائى . غير أن القفزة الحقيقية فى الطب (ولا سيما الجراحة) ارتبطت بالانقسام الطبقى الذى كان الطابع المميز للعصر البرونزى ووجود طبقة ارستقراطية تتمثل فى الملك والنبلاء والكهنة والكتاب ، تلك الطبقة التى لا تعمل مباشرة فى الانتاج الزراعى بل تعيش على فائض الانتاج فى المدينة

وفى مواجهة هذه الطبقة توجد طبقة أخرى مسودة تتمثل فى الجماهير المشتغلة بالزراعة والعاملين فى المرافق والصيادين

ولقد كان من نتائج هذا الانقسام الطبقى أن تعرف الطبقة الحاكمة ، وسهل هذا على بعض أبناء هذه الطبقة تخصيص حياتهم لبحث ما عرف بعد ذلك بالعلوم « النبيلة » ، تلك العلوم التى كتبت على أوراق البردى وجاءت نتيجة نوع من اعمال الفكر والبحث

ولقد كان الطب من هذه العلوم ، وكان من الطبيعى أن يتم تشجيع الدراسة الطبية فى مثل هذا المجتمع لصالح الارستقراطية . كذلك كان من الطبيعى أن يتجه مثل هذا المجتمع الطبقى الى غزو البلدان المجاورة بحثا عن توسيع فائض الانتاج الزراعى وزيادته ، وعن المعادن اللازمة للحرف كالنحاس والقصدير .. ومن هنا كثرت الحروب بين مصر القديمة وجيرانها مثلا . وهذا فى حد ذاته — جنبا الى جنب مع الأعمال العمرانية الكبرى كالاهرام وغيرها فى ظل أوضاع طبقية محددة وتكامل لفكرة الدولة — كان لا بد أن يؤدى الى اهتمام بالجراحة لكثرة الحوادث وتعددها فى العمل الحربى أو البناء السلمى

ولعل اصابات الحوادث كانت أكثر الحاحا ؛ ولعل الجراحة كانت خاضعة للتجريب المباشر وأيسر من البحث الطبى الباطنى فى مجتمع تحكمه مفهومات عقائدية معينة عن الروح والجسد

---

(1) Lancelot Hogben: Mathematics for the million « الرياضة للمليون »

وربما فسر هذا التقدم النسبي للجراحة عن الطب كذلك

لقد أردت من هذه العجالة السريعة ضرب بعض الأمثلة التى تحتم التعرض للاطار الاجتماعى والاقتصادى ودراسة قوى الانتاج الاساسية غير أن ثمة فرقا بين بحث يكتب لهذا الغرض وبين بحث يتناول قصة العلوم الطبيعية وتطورها . ومن هنا كانت التركيز على اعطاء مقدمة عامة تتناول فى ايجاز كامل طبيعة المجتمع القديم وظروفه

ـ ونحن نواجه هنا عديدا من الدراسات المتعددة فى هذا الجانب من الموضوع ، دراسات قدمها علماء الاثار القديمة من ناحية والمشتغلون بتاريخ العلم من ناحية اخرى . وثمة صعوبات عديدة تتعلق بتاريخ كل مرحلة من مراحل الحضارة القديمة والفترة التى عاشتها كل حضارة فى نظر معين . وقلما يتفق المؤرخون فى ذلك ، غير اننا سنتبع الاطار الذى قدمه جوردون تشايلد (١) ، والتزم به العالم الكبير ج. ب. برنال (٢)

**

ويقوم هذا الاطار فى تناول تاريخ ما قبل المجتمع اليونانى على التقسيم الى اربع مراحل اساسية متميزة :

أولا : العصر الحجرى القديم (من حوالى ١٠٠,٠٠٠ ق. م ـ الى ٥٠٠٠ ق. م)

ثانيا : العصر الحجرى الحديث (من ٥٠٠٠ ق. م الى ٣٠٠٠ ق. م

ثالثا : العصر البرونزى (٣٠٠٠ ق.م الى ١٢٠٠ ق. م)

رابعا : العصر الحديدى الاول (من ١٢٠٠ ق. م الى حوالى ٧٠٠ ق. م)

واساس هذا التقسيم ـ كما هو واضح ـ هو التمييز بين هذه المراحل على اساس المعادن السائدة أو بمعنى آخر على اساس قوى الانتاج . وهذا فى حد ذاته اعتراف من جانب هؤلاء المؤرخين بانه لا يوجد ثمة اساس موضوعى أقوى من هذا الاساس

العصر الحجرى القديم

يتميز العصر الحجرى القديم بأنه مرحلة جمع الغذاء من الطبيعة مباشرة وصيد الحيوان والاسماك . ويتكون الغذاء فى هذه المرحلة اساسا من الحبوب التى تنبت بشكل طبيعى والفواكه والحشائش والجذور . كما أن هذه الفترة تتميز بخروج جماعات بشرية كبيرة نسبيا لصيد الحيوانات البرية والمتوحشة

فظاهرة الصيد ليست فردية فى هذه المرحلة ، اذ أن الانسان البدائى كان من المستحيل أن يواجه وحده هذه الحيوانات المفترسة ولا سيما اذا وضعنا فى الاعتبار بدائية الالات التى يستخدمها الانسان الاول ، تلك الالات التى لم تخرج

---

(١) « الانسان يصنع نفسه » Gordon childe: Man makes him self,:
« ماذا حدث فى التاريخ ؟ » what happened in history
(٢) « العلم فى التاريخ » J.B. Bernal: Science in history

من الادوات الحجرية كالفأس والقادوم والرمح ..

ويعتبر اكتشاف النار فى هذه المرحلة اضخم نصر بشرى استطاع الانسان الاول أن يحققه ، بل لعل اكتشاف النار ما زال يعتبر من اضخم الاكتشافات البشريه حتى اليوم . واذا استبعدنا جانبا الاثار المترتبة على هذا الاكتشاف فى العصور اليونانية وما بعدها ، فربما كان من المناسب أن نذكر هنا كيف أن تطور الكيمياء والتكنيك كان مستحيلا بدون النار ، وبمعنى آخر كان من المستحيل اكتشاف معدن البرونز (وهو سبيكة من معدنى النحاس والقصدير بنسبة معينة) . وبدون اكتشاف البرونز كان من المستحيل أن ينشأ العصر البرونزى اصلا

لقد ادى اكتشاف النار الى ظاهرة طبخ الغذاء والحيوان ، وهى ظاهرة حضارية جديدة ، كما ادى الى شواء الاسماك وسلخ جلود الحيوان واعدادها كملابس تقى الانسان برودة الطقس . وصاحب هذا ظهور بعض الادوات البدائية المرتبطة بالطبخ والطعام مثل السلال ، وادوات اخرى من لوازم الصيد كالشباك والحبال

أما من الناحية الاجتماعية فيقوم هذا المجتمع على مجموعات اجتماعية صغيرة متفرقة تقوم فيها النساء عادة بجمع الفاكهة والحبوب والجذور ويقوم فيها الرجال بصيد الحيوان ويعيش الكل حياة المشاع البدائية . ولما كان الرجال يخرجون للصيد ويغيبون وقد لا يرجعون ويتزاوجون مع نساء العشائر الاخرى ، كانت النساء هن العنصر الدائم فى كل عشيرة ، ومن ضمان استمرارها . ولذا كان الاطفال ينسبون الى الام لا الاب . وهو ما يعرف اليوم باسم العشيرة الامومية . ويطلق على هذه الجماعات احيانا اسم العشيرة « الطوطمية » اذ كانت كل عشيرة تستخدم لها «طوطما» خاصا من الحيوان النافع او النبات ، وتستخدم الرقص والسحر باعتقاد انه بهذا يمكن تشجيع الحيوان او النبات على التكاثر او الازدهار

وفى ظل مجتمع يعيش فيه الانسان متطفلا على الطبيعة الجامحة نشأ السحر كى يعوض فجوات عجز التكنيك البدائى. وفى مثل هذه المجتمعات البدائية تكون طقوس حفلات الصيد ودفن الموتى ظاهرة اجتماعية اساسية

أما من ناحية التعبيرات الفكرية والثقافية فلا يوجد فى هذه المرحلة غير الرقص الطقوسى والاغانى والموسيقى التى تصاحب الطقوس فى حفلات الصيد والموت والتعمير ، كما شهدت تلك المرحلة أولى المحاولات لتقليد الطبيعة من ناحية الرسم والنحت وأولى المحاولات فى استخدام الاعشاب للعلاج الطبى وفى الجراحة

وينبغى أن نشير اخيرا الى نشأة اللغة المنطوقة . ويجمع المؤرخون على أن عمليات الصيد الجماعية تستحيل بدون الايماءة أو الكلمة ، وقد لا نعرف متى بدأ الكلام بالدقة ، غير أنه لا بد أن يكون حديثا نسبيا ، اذ توضح الدراسات البيولوجية أن جهاز التنسيق بين اليد والعين يشغل جزءا كبيرا من

المخ ، وهو لا يزيد على أن يكون امتدادا طبيعيا لهذا الموروث من القردة . أما جهاز التنسيق بين الاذن واللسان فهو صغير وحديث كما يرى برنال ، الذى يذكر أنه يستحيل ظهوره وتثبت وضعه وراثيا الا بعد ظهور المجتمع

العصر الحجرى الحديث

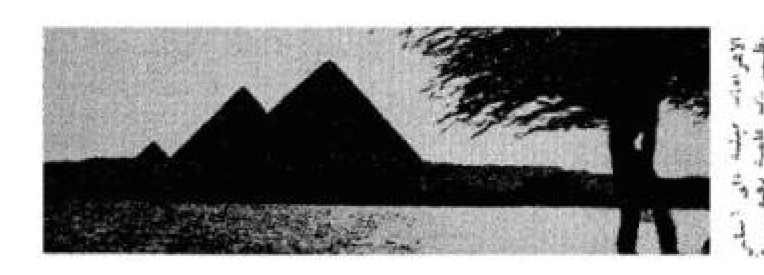
ويتميز هذا العصر بنشأة القرية كظاهرة اجتماعية جديدة فى اتجاه الاستقرار ، ولقد تم هذا نتيجة اتجاه الانسان الى الزراعة . ويعتبر الانتقال الى الزراعة الظاهرة الاساسية المميزة للعصر الحجرى الحديث عن العصر الحجرى القديم

ولقد كان من الطبيعى أن يصاحب ظهور الزراعة ظاهرة استئناس الحيوان بهدف استخدامه للطعام الدائم من ناحية والانتفاع من صوفه لعمل الملابس من ناحية اخرى . وفى هذا العصر استخدم المحراث لاول مرة فى الزراعة كما بنيت الصوامع لتخزين الغذاء الناتج من الارض واستقرت الزراعة فى اماكن محددة .

وحول هذه الاماكن كان من الطبيعى أن تنشأ الوحدة الاجتماعية الجديدة : القرية

اما من ناحية الادوات والالات فلقد ظل الانسان البدائى يستخدم الفئوس الحجرية وان كانت صناعة هذه الفئوس قد تقدمت ، كما عرف الانسان طواحين اليد والنجارة البدائية الى حد كبير ، وتلك ظاهرة جديدة فى الانتفاع من أخشاب الغابات . كما تميزت هذه الفترة — العصر الحجرى الحديث — بظهور أدوات الزينة المصنوعة من الذهب المحلى او النحاس

ومن الناحية الاجتماعية تميزت حياة القرية بنشأة بيوت الطين والمنازل الخشبية وبحفلات الزواج التى تعرف باحتفالات الخصوبة والتى كان يستخدم فيها التزاوج البشرى بطقوس خاصة بهدف تشجيع المحاصيل على التكاثر واسترضاء الطبيعة واغرائها . كما أصبحت احتفالات الامطار والحصاد من الظواهر الاجتماعية المميزة لهذا العصر



أما من ناحية العمليات الصناعية فأهم ما يميز هذه المرحلة صناعة الفخار من الصلصال باستخدام الدولاب الخزفي وتجفيف الصلصال في أفران ذات درجة حرارة عالية بحيث يأخذ اللون البني المعروف ، كما تتميز هذه المرحلة بظهور صناعة الغزل والنسيج اليدويين . ومن الناحية المنزلية كان من الطبيعي أن يصل الانسان الى منتجات الحبوب ونعني بذلك الخبز ، كما اكتشف صناعة الجعة (البيرة)

وكلما زاد الانتاج الزراعي وأصبحت الامور اكثر استقرارا بدأت الفوارق الاجتماعية في الظهور وان كانت لم تأخذ صورتها الحاسمة الا في أواخر هذا العصر ، الامر الذي أدى الى الانتقال الى العصر البرونزي

أما من ناحية المنجزات الفكرية والثقافية فقد كان من الطبيعي أن يصاحب الاهتمام الكبير بالزراعة وتربية الحيوان اهتمام مكافئ بالتقويم السنوي . لقد اكتشف الانسان أن للزراعة مواسم على مدار العام ، وأدرك من ملاحظته وتجربته أن لكل محصول موسما خاصا به اما في الشتاء أو الصيف او الربيع أو الخريف ، ولحظ الانسان العلاقة بين هذه المواسم الزراعية وحركة النجوم في السماء ووضع وطول ظل الاجسام على الارض

كما كان من الطبيعي أن يصاحب الاستقرار في القرية واستقرار العمل الزراعي الاهتمام أيضا بمعرفة طول النهار والليل في كل يوم على مدار السنة . ومن هنا كان الاهتمام بالفلك الذي لم يكن من الممكن أن يوضع بينه وبين التنجيم حدا فاصلا آنذاك

فالاعتبارات العملية والنزعات الدينية كانت مختلطة . واذا عرفنا أن علم الفلك ظل مختلطا بالتنجيم حتى أواخر عصر النهضة ، أدركنا صعوبة فصل الفلك بالذات من علوم التنجيم

ولقد شهد العصر الحجري الحديث بداية ظهور النماذج والاشكال الهندسية لاول مرة ، وتلك خطوة كبيرة في رقي الذوق البشري من ناحية ، وفي مبدأ ظهور الهندسة من ناحية اخرى . كما

الكتابة من اعظم اكتشافات الانسان في الحضارات القديمة



استطاع الانسان لاول مرة أن يبدأ اولى محاولاته فى التجريد وفى ابداع افكاره الاسطورية عن اصل الخليقة

العصر البرونزى

ان الاتجاه الى الزراعة كان لا بد ان يؤدى الى اثارة مشاكل معقدة عديدة ، وفى مقدمة هذه المشاكل مشكلة الرى بالذات . فتنظيم الزراعة والاتجاه الى توسيعها اثار بالضرورة الحاجة المتزايدة الى الماء ورفعه الى الارض المرتفعة عن مستوى الماء ، والى شق قنوات صناعية للرى وأخرى للصرف

ولعل هذا العصر هو بدء العهد الحضارى الحقيقى بمشاكله المعقدة . ولقد واجه الانسان هذه المهمة الحضارية المعقدة بشجاعة فائقة ، واستطاع ان ينجز اعمالا تبدو مدهشة بالقياس الى مستوى المعرفة القائم آنذاك

ولقد أدى حل مشاكل الزراعة واتساع الانتاج فيها الى ظهور فائض الانتاج ، وهذا أدى بدوره الى أول انقسام اجتماعى وطبقى واضح . ففى العصر البرونزى انقسم المجتمع الى طبقتين : طبقة سائدة تعيش على فائض الانتاج ، وطبقة مسودة تعمل فى الزراعة والحرف

أن مشاكل الزراعة والرى المعقدة كانت فى حاجة كلها الى تنظيم اجتماعى أرقى كثيرا مما كان قائما فى العصر الحجرى الحديث ، والى جهود اجتماعية لا تقتصر على عشيرة أو عشيرتين من العشائر القديمة . والحقيقة ما كانت فى حاجة الى نوع من التنظيم المركزى ، الا أن هذه الاعمال الانشائية الكبيرة كانت بالضرورة تستدعى ظهور فكرة الدولة التى تأخذ على عاتقها تنفيذ هذا كله

وكان من الطبيعى أن يصاحب الانقسام الطبقى ظهور الدولة التى تتولى ، نيابة عن المجتمع ، تنظيم الرى والزراعة ثم تحولت بعد ذلك لتحمى مصالح الطبقة الحاكمة الجديدة . ولسنا نبالغ اذا قلنا ان حاجة مصر القديمة الى تنظيم مركزى للرى كانت العامل المباشر فى ظهور بلورة الدولة

وفى مثل هذه الظروف التاريخية كان من الطبيعى أن تتحول عدة قرى متجاورة الى مدينة بالمعنى الحضارى المعروف . ان الفارق بين المدينة والقرية يكمن فى أن معظم سكان المدن ليسوا مشتغلين بالزراعة ولا منتجين للغذاء ، وانما هم حرفيون وتجار وعمال ورجال ادارة . وقبل أن تنشأ المدينة فمن الضرورى أن يكون مستوى التكنيك الزراعى كافيا كى يعيش سكان المدن (غير المنتجين زراعيا) على فائض انتاجه . ومعنى هذا أن من الضرورى أن تكون ظاهرة المدن قد اتت فى أعقاب الانقسام الاجتماعى القائم على أساس توفر فائض الانتاج . فالمدينة اذن هى نتاج من نتائج الحضارة وليست سببا لها

واذ نشأت المجتمعات الطبقية وتم الانقسام الاجتماعى ، كان من الطبيعى ان تأتى هذه المجتمعات بكل منتجاتها المعقدة المادية والفكرية والروحية : الآلهة والمعابد ، الملوك الكهنة الذين ينتمون الى الآلهة أو لعلهم آلهة على الارض ، الملكية الخاصة بمعناها الذى

تعرفه وتعرفه الدولة ، ملكية الارض ، او المحصول والماشية . وفى أعقاب الملكية الخاصة يأتى القانون الذى أخذ صورته الراقية فيمـــا عرف باسم قانون « **حامورابى** » ببابل ، والديون التى هى ظاهرة مصاحبة للملكية الخاصة ، واخيرا الكتابة التى لا يمكن فصلها أبدا من ظاهرة الملكية الخاصة

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى اتجه الاستغلال الانتاجى لا الى الزراعة فحسب ، بل الى الآلات المعدنية اللازمة للزراعة والصيد والنقل

ولقد أدى اكتشاف المعادن ، وعلى وجه الخصوص النحاس ، الى نظام استغلال المناجم والتعدين . ولقد عرف العصر البرونزى معدنين أساسيين : النحاس والقصـــدير ومنهما اكتشف الانسان بخبرته أن مزج هذين المعدنين فى درجة حرارة معينة (وبنسبة ١٢ ٪ للقصدير) يؤدى الى معدن جديد هو البرونز ، وهو أصلب من النحاس واجمل شكلا وله درجة انصهار أقل ، الامر الذى يسهل اعادة صياغته وتشكيله دائما . واستخدم هذا المعدن فى صناعة الفأس والمقص المدنى والازميل ، كما استخدم فى عمل أسلحة الصيد والحرب والدروع الواقية ، وفى صناعة القوارب

ان الفوائد الاجتماعية والاقتصـادية لمعدن كالبرونز كانت لابد أن تؤدى الى محاولة الدول الجديدة للهجوم على المنـــاطق المملوءة بالمعادن من نحاس وقصدير وذهب . وكان هذا ايذانا ببدء الحروب على نطاق واسع نسبيا . ومن هذا الاحتياج من ناحية واحتياجات الرى المركزى من ناحيـــة اخرى ، كان من الضرورى أن تنشأ الطرق وان تعبد

وصاحب هـذا لاول مرة فى التاريخ استخدام العجلة الدائرية فى الانتقال ، ولما كانت بعض الحيوانات كالحصان قد استئنست ، ظهرت العربة التى يجرها الحصان باعتبـــارها وسيلة الانتقال الجديدة والنشـــاط الحربى . ويذكر المؤرخون كثيرا عربة رمسيس ، بيد أن هذه العربة اكتشاف متأخر فى مصر الا أن المواصلات فى مصر اعتمدت أســاسـا لفترة طويلة على الملاحة النهرية لقرب المدن من مجرى النيل (١)

ولقد ادت الحروب الى هزيمة دول وانتصـــار اخرى . وهكذا نشـــأت الامبراطوريات القديمة ، وكان طبيعيـا ان تؤدى المعـــارك الى العودة بألوف الاسرى الذين تمت الاستفادة بهم فى الزراعة واعمال اخرى كثيرة . **وانما أدى هذا كله الى ظهور العبيد كاحدى الظواهر اللازمة لظهور هـــذه الامبراطوريات ، وكاحد العوامل التى ادت ـ جنبا الى**

(١) يشير شابلد فى كتاب « ماذا حدث فى التاريخ » الى ان احمس مؤسس الدولة الحديثة ، استخدم عند طرده للهكسوس من مصر عام ١٥٨٠ ق.م المركبة الخفيفة التى يجرها الخيل . وهى اصلا مركبة حربية اسيوية . وباقتباس هذه المركبة ظهرت العربة ذات العجلات لاول مرة فى وادى النيل

جنب مع غزو البرابرة من الخارج ـ الى تقويض هذه الامبراطوريات في نهاية الامر

أما من الناحية المنزلية البحتة ، فقد شهدت المدن الجديدة نشأة الطوب التى واستخدامه جنبا الى جنب في بناء المنازل المتعددة الادوار ، كما شهدت فرش هذه المنازل بالاثاث الخشبي المركب من أجزاء متعددة وظهور الكراسى الخشبية والاسرة والمناضد والفخار اللامع ، وعمل البيرة والنبيذ بالمعابد على نطاق واسع نسبيا . ويمكننا أن نقول أن أدوات الحضارة المنزلية بمعناها الحقيقى هى من مميزات هذا العصر

أما من ناحيــــة المنجزات الفكرية والعلمية فقد كانت عديدة ، ولســوف نعود اليها بالتفصيل فيما بعد

وحسبنا أن نشير هنا الى بدء ظهور الرموز التصويرية وألواح الحســابات المصنوعة من طين الصلصـــــال والتى استطاعت أن تصــمد امام كل عوامل الفناء حتى تم اكتشافها منذ سنين قليلة . وحسبنا أن نشير كذلك الى الشعور بالحاجة القصوى الى التسجيل وبالتالى اختراع الكتابة التى يعتبرها البعض أخطر اختراع تم في الحضارات القديمة

يقول جوردون تشايلد :

« ان اختراع الكتابة ـ كما نعرفها اليوم ـ يمثل في الحقيقة مرحلة في التقدم البشرى . وقد تبدو لنا نحن المعاصرين ان اهمية هذا الاختراع تكمن في انه يقدم لنا فرصة النفاذ الى صميم افكار اسلافنا المتحضرين بدلا من محاولة استنتاج هــــذه الافكار من مخلفاتهم الناقصة . ولكن المغزى الحقيقى للكتابة يتمثل في ان هذا الاختراع قد قدر له ان يحول المعرفة البشرية تحولا ثوريا . وعن طريق الكتابة امكن للانسان ان يخلد تجربته وأن ينقلها مباشرة الى معاصريه الذين يعيشون بعيدا عنه والى اجيال لم تولد بعد . انها الخطوة الاولى لرفع العلم فوق حــــــدود الزمان والمكان » (١)

على أنه من الضرورى أن نحذر المبالغة في قيمة المخطوطـــات البشرية الاولى كوسيط للنشر . فالحقيقة ان الكتابة لم تخترع في أول الامر لهذا الهدف الانسانى العظيم . ان الكتابة لم تنشأ الا لتفى بالاحتياجات العملية الاولى في ادارة المؤسسات (المعابد)

ويحكى لنا المؤرخون من علماء الآثار القديمة ، ان الكتابة السومرية ، والمصرية المبكرة كانت وسائل فجة للتعبير عن الافكار ، وانه حتى بعد مرحلة تبسيط في الكتابة استمرت لاكثر من الفى عام ظلت الكتابة المسمارية مثلا تستخدم مئات الاشكال التعبيرية المختلفة . ولذا كانت مهمة تعلم القراءة والكتابة تدور حول حفظ هذه القوالب الضخمة من الاشكال والرموز حتى ان الكتابة المصرية القديمة (سواء أكانت الهيروغليفية أم اللغة المختزلة ـ الهيراطيقية) كانت

---

(١) جوردون تشايلد : « الانسان يصنع نفسه » راجع فصل « ١١ . في المعرفة البشرية

تستخدم أكثر من خمسمائة شكل ورمز المعروفة باسم الايديوجرامات والوصفيات

يقول جوردون تشايلد :

« فى مثل هذه الظروف كانت الكتابة أمرا صعبا وحرفة متخصصة تكتسب بالتدريب الطويل وظلت القراءة مغامرة سحرية يتم الحصول عليها بالدراسة الطويلة . وقليلون هم الذين لديهم الفراغ او الموهبة للنفاذ الى أسرار الكتابة ... وفى الواقع كانت الكتابة مهنة اقرب الى مهنة التعدين اوالنسيج او الحرب . ولكنها مهنة تتمتع بوضع ممتاز وتقدم امكانياتالتقدم نحو الوظيفة والسلطة والثروة . واصبح التعلم منظورا اليه لا باعتباره مفتاحا للمعرفة ولكن باعتباره خطوة نحو الازدهار والمركز الاجتماعى » (١)

وواضح من هذا ان طبقة الكتاب التى نشأت ارتبطت ارتباطا عضويا بالطبقة الحاكمة ، وواضح كذلك الصلة بين اختراع الكتابة وتطور الوضع الطبقى فى هذه المجتمعات . ومن الضرورى أن نشير هنا أيضا الى الصلة الوثيقة بين اختراع الكتابة وتطور علم الحساب وان كنا سنعود الى هذا بالتفصيل فيما بعد

وقد يكفى الآن أن نشير الى تقدم علم الحساب والهندسة ، هذا التقدم الذى لا ينفصل عن الوضع الاقتصادى والحاجة الى تسجيل أرقام الدخول الزراعية الى المعابد والسلفيات وعدد القطعان التى تسلم للرعاة للرعى ثم لاعادتها بعد ذلك الى أراضى المعبد . وكل هذا لم يكن من الممكن أن يعتمد على ذاكرة الكاتب أو الكاهن ، ولا كان من الممكن اللجوء فيه الى أساليب الترقيم العددى المباشر كما كان يفعل الانسان البدائى . وفضلا عن ذلك فارتقاء الاساطير والطقوس الدينية وظهور فكرة البعث بعد الموت والحياة التى تمارسها روح الميت فى قبره ، كل ذلك كان من شأنه أن يعطى أهمية خاصة

(١) راجع جوردون تشايلد : « الانسان يصنع نفسه » نفس الفصل السالف ذكره


التجميل .. كان من علامات تحضر الانسان القديم ، وتقدم صناعته ..



لبناء الاهرامات الكبيرة . وهذا أدى بدوره ، مع اهتمامات أخرى مباشرة الى تركيز خاص على علم الهندسة

وفي العصر البرونزي تم اكتشاف التقويم الشمسي بعد أن كان الاعتماد مركزا على التقويم القمري الذي اثبت عدم صلاحيته في تحديد مواسم الزراعة والفيضان . وتقدم علم الفلك ، كما ظهرت لاول مرة ظاهرة احتراف الطب كمهنة متخصصة في يد الكهنة

وفي ختام هذا الاستعراض السريع للعصر البرونزي ينبغي أن نؤكد مسألتين أساسيتين :

اولا : ان العصر البرونزي هو عصر الانقسام الطبقي الواضح لاول مرة في تاريخ البشرية بما استتبع ذلك من نتائج اجتماعية وسياسية خطيرة وفي مقدمتها نشوء الدولة

ثانيا : ان العصر البرونزي هو ما يمكن ان نسميه بحق عصر الثورة الصناعية الحقيقية ، تلك الثورة التي بدأت في أواخر العصر الحجري الحديث وآتت أكلها في العصر البرونزي

ولعلنا لا نبالغ اذا قلنا ان البشرية لم تشهد ثورة صناعية ثانية بعد ذلك الا في القرن الثامن عشر الميلادي . وقد يبدو هذا الكلام من صيغ المبالغة . غير انه الحقيقة بعينها ، فكل الحضارات التي قامت بعد ذلك حتى القرن الثامن عشر الميلادي كانت من الناحية الصناعية بالقياس الى عصر البرونز تمثل فوارق في الكم لا الكيف ابدا

يقول فارنجتون : مشيرا الى الثورة الصناعية التي بدأت في العصر الحجري الحديث :

« عندما يدرس التاريخ كما ينبغي ، كي يفهم الانسان القصة الحقيقية للمجتمع البشري كأساس لحياته الفكرية ، سيكون العرض المفصل الوافي لطبيعة هذه الثورة العظيمة في سيطرة الانسان على بيئته درسا من أهم الدروس الاساسية. وسيتآلف القلم والورقة والمحاضرة والمكتبة لجعل مغزى هذه الالفي عام الحيوية يرسب في أعماق الوعي التاريخي للبشرية . فهذه الثورة التكنيكية هي الاساس المادي للحضارة القديمة . وفي تاريخ الانسان لا يوجد تغير يمكن مقارنته فيما بين هذه الثورة والثورة الصناعية في القرن الثامن عشر » (1)

العصر الحديدي الاول

لقد كان اكتشاف خام الحديد عنصرا محولا في التطور الاجتماعي . اذ أدى وجود الحديد ووفرته الى توفر الات اصلب وأدوات وأسلحة معدنية أكثر واشد رخصا ، والى ظهور اجهزة حربية اشد تعقيدا . وساعدت صناعة هذه الادوات على تزايد العمل في ازالة الغابات واعداد الأرض للزراعة ، واستخدام المحراث على نطاق واسع

كما أدت الى ظهور المضخات لرفع الماء وعجلات المياه والى استخدام

---

(1) Farrington: greek Science راجع الفصل الاول « دين العلم اليوناني لحضارات الشرق الادنى القديمة »

الروائع ، كما ادت زيادة التبادل التجارى الى تحسين صناعة السفن . وهذا العصر هو عصر اكتشاف صناعة الزجاج على نطاق واسع وان كان ثمة شواهد تدل على استخدام الزجاج فى العصر البرونزى بمصر ، كما كانت صناعة الادوية السائلة والاصباغ من شواهد عصر الحديد الاول وعلاماته (١)

ومن الادوات المدنية الجديدة كان من الطبيعى أن توضع الاسس الاولى فى علوم الطبيعة والميكانيكا . ومن صناعة المعادن والاصباغ كان من الطبيعى أن توضع اللبنات الاولى فى علوم الكيمياء والصناعة الكيميائية

أما من الناحية الاجتماعية فقد اتسم هذا العصر بوجود فائض انتاج وآلات قابلة للتبادل التجارى على نطاق واسع ، ومن هنا ازدهرت المدن التجارية التى كانت المراكز التجارية الكبرى فى العصر القديم والتى مهدت للحضارة اليونانية القديمة . تلك الحضارة المعروفة كحضارة عصر الحديد

وفى هذا العصر كان من الطبيعى أن تبدأ ظاهرة الاشتغال بالسياسة ، وأن تنمو البذور الاولى للنظريات السياسية التى انتهت الى فكرة الجمهوريات . بل وأن تنشأ حكومات جمهورية تساند طبقة التجار الجدد ، وأن يشتد ساعد الصراع الاجتماعى فتنشأ ثورات العبيد ، تلك الطبقة التى أصبحت الطابع الاجتماعى المميز لعصر الحديد . ولما كانت الحاجة الى الايدى العاملة أكثر الحاحا من ذى قبل ، كان من الطبيعى أن تصبح الحروب ظاهرة عامة بين المدن المختلفة وان ينشأ فى بعض هذه المدن حكم « البلوتوقراطية » وهذه الظروف الاجتماعية كانت فى الحقيقة الاساس الواسع لنشأة العلوم الاجتماعية بمعناها الحقيقى فى تلك الفترة

ومن الصحيح أنه قد نشأت فى العصر البرونزى ثورات اجتماعية ذات شكل دينى فى مصر وبابل (ثورة اخناتون مثلا) غير ان هذه الثورات لم تدم طويلا ولم تحقق شيئا من أهدافها فى نهاية الامر وسنعود لتناول هذا الموضوع بالتفصيل فيما بعد

أما من المنجزات العلمية والفكرية الاساسية لعصر الحديد المبكر فحسبنا أن نشير الى نشأة الحروف الابجدية فى صورتها البسيطة نسبيا والى ظهور النقود المعدنية كظاهرة مرتبطة باتساع التجارة بين المدن ، والى نشأة الادب والفلسفة كتعبير عن وضع طبقى محدد

وفى هذه الظروف تطورت العلوم العقلية تطورا كبيرا وعلى وجه الخصوص الرياضيات ، والفلك ، والطب ، تلك المجموعة من العلوم التى سميت أحيانا بالعلوم « النبيلة » والتى جاء نموها وازدهارها على يد الطبقات السائدة المتفرغة للبحث والدراسة والتسجيل والكتابة

ان أهمية عصر الحديد الاول تكمن

---

(١) راجع كتاب نورى ؟ « مصر ومجدها الغابر » ص ١٥٥ بخصوص الزجاج ، الطبعة العربية

فى انه همزة الوصل بين حضارات أودية الانهار العظمى (النيل – الفرات – السند) التى ازدهرت فى العصر الحجرى الحديث وبين الحضارة اليونانية الكلاسيكية التى مثلت أوج ازدهار عصر الحديد . وتلك الحلقة يتغاضى عنها كثير من المفكرين والباحثين الاوروبيين الذين يحاولون تصوير الفكر والعلم اليونانى القديم باعتباره ثورة لا صلة لها بما قبلها لا من ناحية العلم والتكنيك ولا من ناحية الفلسفة . وتلك اكذوبة كبيرة تنفيها الدراسة المنصفة لتاريخ هذه المرحلة . فأيا كانت مزايا العلم والتكنيك عند اليونان الا أن من المحقق اليوم انهاستمرار وتطوير للعلم والتكنيك القديم . وقد لا نعرف كل الوسائل التى تم بها انتقال علم وثقافة حضارة الوديان الثلاثة العظيمة الى اليونانيين الا أن من المؤكد أنها انتقلت اليهم وانهم عرفوها واستفادوا منها فائدة ضخمة

يقول فارنجتون فى كتابه « العلم عند اليونان » : (١)

« على الرغم من اننا ما زلنا فى حاجة الى ضوء اكبر لمعرفة طرق انتقال العلم من الحضارات القديمة الى اليونان ، الا ان من حقنا ان نقول وفق مستوى معرفتنا الحالى ان اليونانيين مدينون بالحضارات القديمة لا بالتكنيك فحسب وانما بمجموعة لها وزنها من المعرفة العلمية . وسنظل نتحدث عن اليونانيين على وجه التأكيد باعتبارهم الذين استطاعوا ان يجعلوا من معارف شعوب الشرق القديمة التجريبية والمتناثرة نظاما علميا منطقيا محكما .. ولكن عند ما نقارن منجزات اليونانيين بمنجزات من سبقوهم ، يكون من الانسب أن نصف الفارق على أنه فارق فى الكم لا فى الكيف . ولا ينبغى لنا ان نصف بالمعجزة ما لايعدو ان يكون مرحلة رائعة فى تطور تاريخى متصل »

هل كان ثمة علم قبل الحضارة ؟

يطرح علماء الحضارات القديمة هذا السؤال . ويتجه بعضهم الى انكار وجود العلم قبل الحضارة .. أى قبل بدء الثورة الصناعية فىالعصرالحجرى الحديث وما تلاه من انقسام المجتمع الى طبقتين وظهور حضارة الحديد . وعند هؤلاء أن العلم يرتبط بوجود الكتابة والتسجيل – للنظرية العلمية التى يفصلون بينها وبين التكنولوجيا فصلا كاملا . والتى هىخلاصة التصميم والتجريد الانسانى لخبراتعملية مختلفة ، وبمعنى آخر لهؤلاء العلماء ينكرون تماما وجود شىء اسمه العلم قبل الكتابة والقانون

ومنذ حوالى نصف مليون عام عاش الانسان يسعى على الارض كما يقدر أكثر العلماء المتخصصين اليوم .غير انه لم ينحصر الامند حوالىخمسة آلافعام على وجه التقريب (فى مصر حوالى ٧٠٠٠ عام) . ولو قبلنا وجهة نظر هؤلاء العلماء لكان معنى ذلك ان تاريخ العلم يبدأ منذ حوالى خمسة آلاف عام لاقبل ذلك

---

(١) فارنجتون : « العلم عند اليونان » راجع الفصل الاول السالف ذكره

والحقيقة ان الاجابة عن هذا السؤال تتوقف بالدرجة الاولى على تعريف كل عالم من علماء الحضارات القديمة للعلم نفسه. فان كان المقصود بالعلم الجانب النظري فيه ، كان لهذا المنطق وجاهته . غير اننا نفضل - على الاقل حاليا حتى نتعرض بالتفصيل لقضية تعريف العلم ومناهجه - ان نحذو حذو ج. كراوثر في كتابه « العلاقات الاجتماعية للعلم » الذي عرف فيه العلم بأنه « نظام السلوك الذي يستطيع الانسان من خلاله ان يحقق سيطرته على بيئته » اذ ان هذا التعريف لايقوم على تجاهل وانكار انتصارات العلم العملية والتكنيكية. ومثل هذا الفهم الجاد لقضية التكنولوجيا كفيل بتأكيد الاصل الاجتماعي للعلم والصلة الوثيقة بين الفكر النظري والنتائج العملية

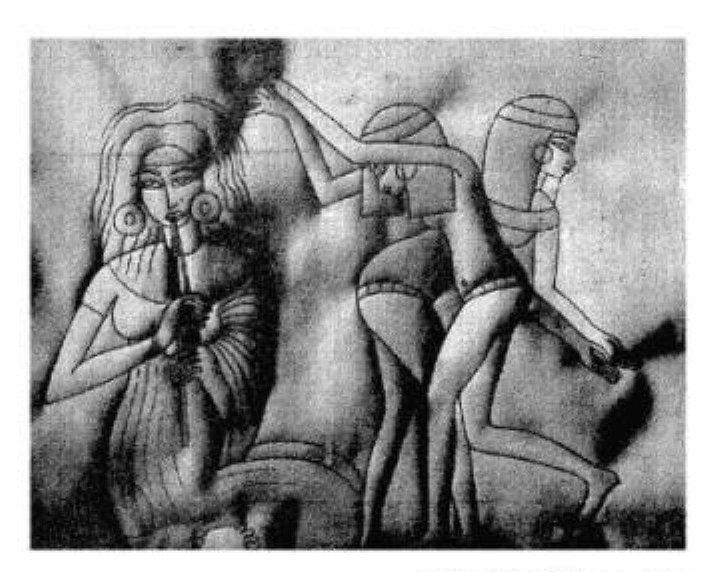
وفضلا عن ذلك فهذا التعريف يقوم على ادراكاته مهما كانت التطورات النهائية للعلم، وايا كانت الصيغ النظرية التي ينتهي اليها والتي قد تبدو شكلا مفرغا من الدلالة الاجتماعية ، الا ان الحقيقة تظل رغم ذلك وهي ان العلم ينبع من التكنيك، من الفنون والحرف والوان النشاط المختلفة التي يمارسها الانسان وتمكنه من المحافظة على جسده وروحه معا

يقول فارنجتون :

« ان منبع العلم هو التجربة ، هو احداثه العملية . وهذه التجربة هي محك نجاحه . والعلم ينشأ من خلال الاتصال بالاشياء وهو يعتمد على أدلة الحواس ؛ ومهما بدا العلم متباعدا في حركته عن هذه الحواس الا انه لابد ان يعود دائما اليها ان العلم يحتاج الى منطق ووضع نظرية مفصلة . ولكن المنطق الدقيق للعلم واشد نظرياته طرافة ينبغي أن تجد برهانها في التطبيق . ان العلم بمعناه العملي هو الاساس الضروري للعلم التجريدي والافتراضي

ولا يتنافى العلم العملي والتكنيك مع القدرة على التفكير بصرف النظر عن القدرة على التعبير . اذ تثبت التجربة من حولنا ان ثمة اناسا كثيرين قادرون على التفكير بايديهم واختراع وابتكار أدوات كثيرة نافعة . غير ان ثمة فارقا واضحا بين هذه القدرة عند الانسان وبين قدرته على التعبير عن افكاره في صورة سليمة واضحة . فالاختراع في التكنيك قدرة بشرية ذهنية لا جدال فيها تعبر عن تآزر معين بين المخ واليد ، غير ان هذا يختلف عن قدرات انسانية أخرى (نشأت في وقت متأخر نسبيا) تعبر عن التآزر بين المخ واللسان. وتقدم الدراسات الحديثة للمجتمعات المتوحشة المعاصرة في استراليا وغيرها دليلا جديدا على وجود العلم قبل الحضارة كما ينعكس في سلوك المتوحشين المعاصرين . فعند هؤلاء مشروعات واضحة لضمان مياه نقية للشرب وهم يختزنون مياه الابار ويمارسون الري ويحفظون لحم الحيوان ويستفيدون من الغابات لاغراض متعددة . ومن الوان عدة النشاط الانساني تنبع الحرف والفنون التي تتأسس عليها الحضارة

والخلاصة اننا - وفق هذا التفسير والفهم للعلم - ملزمون بقبول فكرة وجود العلم قبل الحضارة ومن الحق ان الثورة



الرقص من علامات الترفيه الروحي

الصناعية التى ختمت العصر الحجرى الحديث والت اكلها فى العصر البرونزى تمثل ثورة علمية بالقياس الى ماسبقها . غير ان هذا لايقوم مبررا لانكار وجود العلم قبل ذلك . فاذا كان البعض يحتج بعدم وجود الوثيقة التى تعبر عن فكر بشرى واضح، فقد يكفينا ان ننبه الى مقالة العالم البريطانى الكبير هالدين الذى اوضح حقيقة تاريخية على جانب من الاهمية هى : ان كثيرا من الافكار الاكثر اهمية تاريخيا لم تصنع فى مبدا الامـــر فى كلمات . لقد كانت ثمة مخترعات تكنيكية عرفت فى مبدا الامر عن طريق التقليد ثم استطاعت بعد ذلك ان تتطور الى نظرية متطورة . وعندما نطقت كانت بشكل عام عديمة المعنى ، ولكن التطبيق العملى كان صحيحا . ويقرر هالدين نفســه انه حتى فترة قريبة جدا كان هذا هو الحال فى حالة استخلاص المعادن من خاماتها

ان أقدم الادوات الموجـــودة التى استخدمها الانسان للسيطرة على بيئته هى الادوات الحجرية . وفى استطاعتنا ان ندلل تماما على القدرة الفكرية والتقدم البطىء للانسان حتى فى العصر الحجرى القديم ــ ولسنا نستطيع ان ننكر أن نمو المهارة اليدوية هى صورة من صور الذكاء الانسانى . وقد انعكست هـــذه المهارة اليدوية فى تحسن عمل الادوات الحجرية. كما يتضح التقدم الفكرى فى قدرة الانسان المتطورة على التمييز بين مختلف أنـــواع

الاحجار . ويقدم لنا تشايلد فى كتابيه السالفى الذكر شواهد على تزايد الوضوح فى الهدف وبعد النظر . فقد نقب الانسان عن حجر الصوان قبل أن ينقب عن المعادن. وفى احدى مراحل تقدمه لا يفعل الانسان أكثر من اختيار الاحجار المناسبة لعمله وتسويتها . وفى مرحلة ثانية صنع الانسان من الكتل الكبيرة أحجارا أصغر بالشكل المرغوب فيه . ووفق معرفتنا الحالية قد يبدو لنا هذا أمرا تافها . غير أننا نرتكب حماقة كبرى اذا انسقنا وراء اغراء هذا الرأى . وان لم ندرك ان هذا التقدم الفكرى كان آنذاك يمثل ثورة فى التكنيك . وبعد ذلك أخذ الانسان يصنع أدواته لاغراض أشد تخصصا كالقادوم والازميل والقص ...

على أن معرفة الانسان لم تكن مقصورة على المواد كالحجارة والاخشاب . فثمة أدلة واضحة على تقدير الانسان القديم — فيما قبل الحضارة — لمبادىء الميكانيكا فقد ادرك مبكرا فائدة استخدام الوتد ، ثم أحرز تقدما أكبر عندما جمع فى اداة واحدة بين وظيفة الوتد ووظيفة الرافعة .

وما من شك فى أن استخدام الرمح والقوس والسهم ليس الا علامات عديدة فى طرق تقدم الانسان من زاوية مبادىء الميكانيكا . على الرغم طبعا من أن تقديره للمبادىء المطبقة كان فى مبدأ الامر عمليا وحسيا ومختلطا بالنشاط العملى دون تنظير غير أن هذه المعرفة العملية هى الاساس الضرورى للنظرية الميكانيكية

وهذا الاستعراض الموجز لتكنيكات وأفكار الانسان البدائى كاف ليوضح لنا ماذا أنجز فى نهاية العصر الحجرى القديم باستخدام الذكاء البشرى للسيطرة على الطبيعة عن طريق استخدام الادوات والاجهزة المختلفة ، جنبا الى جنب مع تقدم التقاليد والطقوس بهدف أن يحافظ الانسان على المكاسب التى حققها . ولقد وضعت اللبنات الاولى لعلمى الميكانيكا والطبيعة من خلال صنع الانسان واستخدامه الوتد والرمح والقوس والرافعة ... وكان استخدام النار هو الأساس الاول فى نشأة علم الكيمياء وتطوره كما تأسس علم الأحياء على المعرفة التى تجمعت وانتشرت عن الحيوانات والنباتات . أما المعرفة الاجتماعية فقد كانت متضمنة فى اللغة والفنون البدائية

وليس من شك أن هذا المجتمع المشاعى القائم على أساس الصيد وجمع الغذاء لم يعرف أى نوع حاسم من التخصص كما لا يعرف الفوارق الطبقية . غير أن المنجزات التكنيكية والاجتماعية لهذا العصر كانت على درجة من التقدم والروعة تجعل كثيرا من المؤرخين اليوم يتساءلون لماذا عجز أهل ذلك العصر على البقاء فى حالتهم هذه دائما ! وقد نبه هؤلاء المؤرخين أن نقطة الضعف الاساسية فى مثل هذا المجتمع هى انه بالدقة كان يعتمد على الحيوانات التى يصطادها رجاله . قد يستطيع هذا المجتمع أن يستفيد أكبر استفادة من الحيوانات الموجودة ولكنه لا يستطيع السيطرة عليها . وبمعنى آخر فقد استطاع هذا المجتمع أن يقتل الحيوان ويأكل لحمه وينتفع من جلده ، الا أنه كان عاجزا عن أن يطعم هذه الحيوانات ويستأنسها

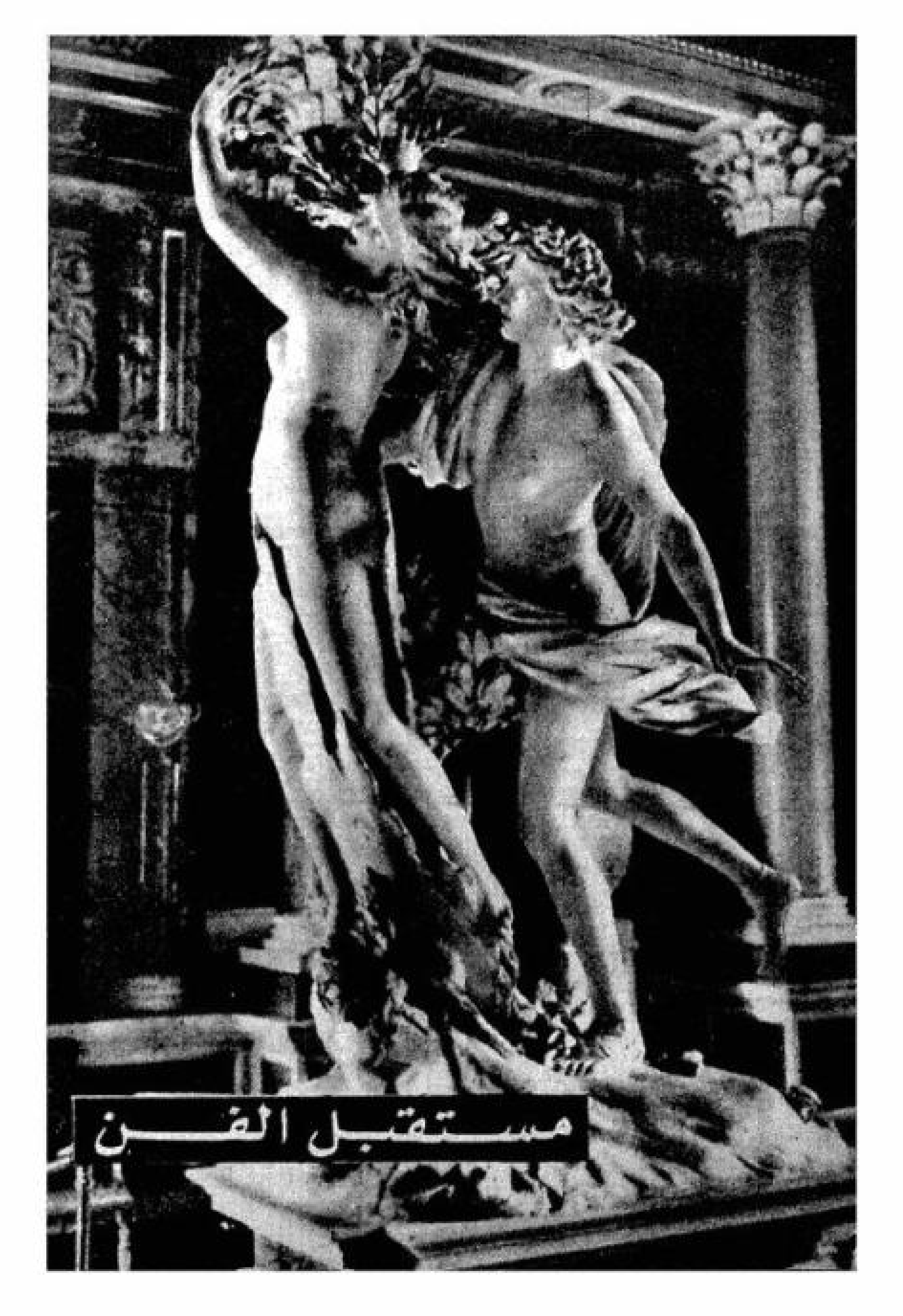
(للبحث بقية)

دعـــابـة

ليلاىَ ، هل أنتِ مَلَكْ أم طفـلةٌ لا قلب لكْ
إنْ مَلَكٌ كنتِ ، فهل يجفو اللائك فى الفلكْ
أو طفـلةٌ ، فالطفل للتقبيل ، ما فى ذاك شـك
إن يَلْقَ ثغرى لا ثماً يلثمه مفتوحَ الحنـك
لا يعرف الطفلُ الحياء ولا له احتـاَج الملَـك
ماشئتِ كونى ، فالجـنَى مِن فِيك مأمولُ الدرك
لا تمنعينى رِيْقـه مَن يُمنع الرىّ هلك
فيمَ الحياء من الحياة وشَرْعُها أن يُنْتهك
حواءُ أنتِ ، إذا استَحَتْ كان الحياء هو الشرك

عبد الرحمن صدقى




مستقبل الفن

د. سهير القلماوى

يثير التقاء الثقافات الذى يزداد قربا وتلاحما كلما تقدم بنا العصر نوعا من القلق عند الذين يعنون بمستقبل الفنون وتقدمها • ذلك ان الفنون اخذت فى ظل الثقافات المتقاربة تتاثر تاثرات ليس من السهل رصدها او التنبؤ بماستئول اليه. واخشى ما يخشاه الذين يحرصون على تقدم الفن وازدهاره ان يكون ضغط المصير المتشابه غير صحى للفن بعامة • من هنا بدأت الدراسات فى تاريخ الفن تعنى بالكشف عن أسباب ازدهار الفنــون فى أمدها الطويل ، لعلها تكشف من الاسباب لهذا الازدهار والتقدم ما تســتطيع أن توفره فتضمن مســتقبلا ترضى عنه للفن فى العــالم

.. إلى أين

ولقد دلتنى بعض المقالات والندوات التى قرأتها أو سمعتها اننا بحاجة ماسة الى التعرف على هذه الدراسات الخصبة ، لا لأننا كجزء من العالم ندرس فنوننا مع مايدرس علماء الفنون ، ولكن لاننا بحاجة الى أن نفهم الفن فهما أعمق ، لنـدرس نحن فنوننا من وجهة نظر علمية عميقة أصيلة ، لعلنا بدورنا نشارك فى خضم هـذه الدراسات بما تكشف من أسباب رقى الفن فى بيئتنا على مر التاريخ

ولقد لاحظ الدارسون ان هناك ظواهر تعقد الامر فى ظاهره . ذلك ان حياة الفن تتداخل فيها عوامل متضاربة وشائكة ومختلط بعضها ببعض بحيث تصعب الرؤية أحيانا لاستخلاص أية نتائج علمية . فنفس المناخ والطبيعة لا ينتجان نفس الفن ، ومع ذلك فأثر البيئة الطبيعية أمر مسلم به منذ اقدم العصور . يكفى أن اختلفت البيئة بين يونان وروما حتى لاحظ النقاد منذ القرن الاول قبل الميلاد ان لاختلاف البيئة أثرا فى نوع الفن ومن هنا قرروا وراء الناقد لونجونس ان عامل البيئة عامل هام ومؤثر فى الفنون . ولكن تشابه البيئة وحده لا ينتج تشابها فى الفن كما أسلفنا

وأثر هام آخر معترف به لا يتناقش فى أمره هو أثر التراث السابق وخاصة الاقرب تاريخيا للعصر الحالى ومع ذلك نجد نفس التراث يؤثر آثارا مختلفة باختلاف البيئة وشتان بين أثر تراث « هومر » مثلا فى الفن اليونانى وبين أثر نفس التراث فى الفن الرومانى أو فى عصر النهضة

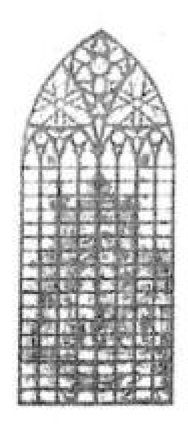
كذلك الزمان له أثر بعيد والحروب والمجاعات وتغلب قوة غير متحضرة كقوة المغول أو التتار على حضارة غير قوية ماديا وما يستتبع كل هذا من فترات ركود وضمور

وبرز منذ اوائل القرن الماضى ، وقبل أن يبلور النظرية كارل ماركس اثر التقدم الحضارى والرخاء المادى والطبقة المستهلكة للفن . وجاء كارل ماركس ثم لينين وبالغ اتباعهما من بعدهما فى أثر صراع الطبقات ، واثر العامل الاقتصادى أو ظروف العمل والانتاج

وفى نفس القرن قامت أيضا نعرة الجنس وأثرها فى الفنون حتى جاء هتلر . بجنون الجنس مطبقـا فنفر الناس من الدعوة فى عالم السياسة والاجتماع ولكنها ظلت دون التعالى المقوت تشكل حقيقة مضطربة فى تعليل بعض ظواهر تاريخ الفن

ان الفن الافريقى بحيويته وتدفقه وآثاره الصحية فى بعض حركات الانتعاش فى الفن المعاصر ثم عدم قدرة هذا الفن الى اليوم على أن يفيد نفس الفـائدة من الفنون الاوروبية التى جاءت الى عنده بكل ما حولها من منغصات ومنفرات .. كل هذا يدل على اثر الجنس مختلطا بآثار كثيرة أخرى . هذا الى جانب صعوبة ايجاد الاجناس الصافية الا فيما غير بعيد جدا فى الزمان أو فى المكان ثم مستقبل هـذه الحقيقة ، حقيقة الجنس فى هذا العالم المتلاحم المتقارب فى عنف فى العصر الحديث

الى جانب هذا هناك حقائق مقررة وهى ان الانتعاش الاقتصـادى على المستوى الشعبى العام ، وخاصة فى أولى فترات تحقيقه يؤدى الى انتعاش فى الفن . ويقول بعض الدارسين حقا ان الانتعاش الاقتصادى على مستوى كل الشعب حتى لو ثبت انه



عامل معوق فى ازدهار الفن لابد أن يكون هدفا انسانيا لان الفن يضحى به فى سبيل الانسان وليس العكس

كذلك يلاحظ ان اتساع رقعة الاتصال بين بيئة فنية وبيئات أخرى يكون أيضا ـ وخاصة فى أول عهد هذا الاتصال أو الالتقاء ـ عامل ازدهار قوى ، وفى تاريخ اتصال العرب السريع فى الفتوح الواسعة بغيرهم والدفعة الفريدة فى ازدهار حضاراتهم وفنونهم اثر هذا الاتصال خير دليل على هذه الحقيقة من حقائق تاريخ تطور الفن . وكذلك الحال فى العصور التى تلى مباشرة الثورات ناجحة أو فاشلة فانها تكون عادة فترات ازدهار فى الفنون . ذلك انه بفضل حماس الثورة تطلق الملكات المنقبضة بسبب الضغوط التى ثارت عليها الجماهير المتحفزة فى دنو الامل من التحقيق نسبيا ينعش روحها وملكاتها

وتدخل بالطبع كل المشكلات التى درست من قبل فى صدد الفنـــان الفرد ضمن المشكلات التى تدرس فى محاولة تلمس أسباب ازدهار الفنون عبر تاريخها المعروف الطويل . العبقرية الفـــردية التى لم تفسر بعد بيولوجيا و لانفسيا قبل أن تفسر اجتماعيا . غرفة مظلمة فى قصر منيف من القياسات المشرقة ما زالت تغرى بالدخـول فيها كما كانت الغرفة الحاوية على السر الرهيب تغرى بطل الاقاصيص الشعبية بفتحها هى دون سائر الغرف المغرية الكثيرة من حوله

ومع ذلك فى سبيل الاكثار من العبقرية لا من طريق خلقها وانما من طريق عدم تبديدها فى الفرد أو فى الجماعة لابد من طرق الباب مرارا

هل هناك عبقرية تخلقها الظروف ؟ وهل لنا حيالنا للطفل كل الاطفال ، وســائل نماء العبقرية الفردية فيه كثر عدد هذه العبقريات وبالتالى تضافرت الجهود فى ميدان



الفن على ازدهاره ؟

ما زال الايمان بهذا يحدونا . وما زالت الدول تضع من وسائل تشجيع الفن وايجاد الجو الملائم لنماله كل ما تمكنها ظروفها المادية والبشرية من ايجاده . ومع ذلك هل زاد عدد العباقرة؟ سؤال. وهل ارتفع مستوى العبقرية في الفنون ؟ . سؤال ثان أيضا

وهنا تبرز أهم مشكلة عصرية يواجهها الفن .. هي مدى ما يمكن أن يفيد منه الفن اذا خضع تشجيعه الى سلطة مادية عليا ليست الى حد ما من عالمه

وعلى الرغم من ان الكتلة الشرقية تختلف كل الاختلاف في وجهة نظرها في علاقة السلطة بالفن عن الكتلة الغربية فان الملاحظ مع ذلك ان فن الكتلتين يخضع لظروف أقوى من الاختلاف في وسيلة التعامل مع الفن داخليا ؟ وهذه الظروف تجعل سمة التقارب بين فن الكتلتين في التقنية ومسارب الانتعاش مدعاة لدى كل من ضغط على أهمية هذا العامل في ازدهار الفن

ان أشكالا من الفن بعينها هي التي أخذت تروج في العصر الحديث شرقا وغربا ولننظر في الادب مثلا ، فستجد في كل من البيئتين أن فنون المسرح والسينما والرواية وما شابهها من فنون جماهيرية هي التي لها الصدارة على سائر أشكال الفن القولي . وهذا يؤثر في تقنية الفن ودروب ازدهاره بأكثر كثيرا مما كان الدارسون يقررون حول علاقة السلطة بالفن

وهنا أخذ العلماء في الدول الراسمالية يتساءلون : أحقا ان الفن مقيد في الدول الاشتراكية ، وحر في الدول الراسمالية كما كانوا يقولون ؟. واذا كان هذا الاختلاف الجوهري موجودا فكيف أدى الى اثار متشابهة . لابد من أعمال العلم الدقيق المحايد في كل ظاهرة حتى تأمل في الوصول الى الحقيقة

أحقا لا تتدخل سلطة في نماء الفن في الدول الرأسمالية . أحقا هو الجمهور الذي يقرر مسار الفن في بلده وزمانه . ان الدول الاشتراكية على اختلاف الدرجات تجعل الدول هي حاضنة الفن وراعيته ولا تترك الفنان نهبا لتحكم الدعاية الجوفاء أو لمزاج صاحب العطاء والمنع انها تحميه . ولكن كيف ؟ عن طريق مختصين

وفي البلاد الرأسمالية يرصد الرأسمالي ، وخاصة في ظل نظام الضرائب الامريكي مثلا جوائز ضخمة لتشجيع الفن . جوائز لكتاب الموسم وجوائز لتعليم الفن وتشجيعه بكافة السبل ، بل أموالا تقارب في مجموعها أموال الحكومات وقد تفوقها للانفاق على ناحية من نواحي الارتفاع بالتذوق الفني أو اتقان المهارات الفنية المختلفة

ولكن بواسطة من ؟ أيضا بواسطة لجان من المختصين . وهنا وهناك يتدخل تدخلا غير صحي في الاغلب صاحب السلطة المادية . هذا مع الفرق الشاسع طبعا بين ان يكون الرأسمالي غير خاضع بتاتا لاية سلطة شعبية وبين أن تكون الحكومة هي من صميم الشعب منه تستمد سلطانها . وهذا أيضا مع الفرق الشاسع في احساس الفنان بأن الدولة هي التي ترعاه وبين أن يكون ، من يكون ، هو الذي يرعاه . ولكن



تشابه الاتجاهات فى فن المسكرين لا يزال يرجع فى اكثره الى أنه اخر الامر هى لجان أو نقاد أو مختصون هم الذين يستعان بهم فى الحالين . على فروق شاسعة فى صالح الدول الاشتراكية حتى فى سلطة هؤلاء النقاد وفى اختيارهم وفى مدى ارتباطهم بالجمهور والفنان . والاهم من كل هذا على فرق شاسع أيضا فى هدف الفن الباشر وان كنا علميا نسلم بأن الهدف البعيد هو هو فى الحالتين

وكذلك كانت علاقة الفن بالسلطة حتى فى أقدم الديمقراطيات فى اليونان عندما كان الفن المسرحى مثلا يخضع لحكم الجمهور بشكل رائع فتعرض عليه هو التمثيليات فى المواسم ليقول رأيه فيها . هذا فى ظاهره مختلف ولكنه فى الحقيقة متشابه لان مايعرض ، ومالايعرض أصلا كان الامر فيه يعود الى لجان مختصـــة يختلط فيها الخبراء بأصحاب المال أو المنفقين على المهرجات ولـــكن الرأى الاكبر كان للخبراء

وهنا نقف بمشكلة المشاكل ماذا تعنى كلمـــة جمهور وعلام تدل بالضبط . ان الجمهور خليط من المثقفين والعمال والفلاحين ومما يدخل تحت هذه العناوين العريضة من خليط أيضا فى الدرجات والاختلاف فى نوع المهن والحرف والصناعات والاعمال . ولكل فريق من هؤلاء ذوق وأهداف وان اتحدت أهدافهم العامة بشكل أو بآخر . الى من هؤلاء وذوق من كل هذه الاذواق التى لعبت فيها الثقافة والحرفة والبيئة الضيقة أدوارا مختلفة يمكن أن يكون هو الحكم

وسؤال خطير هل نقدم للجماهير ما يلذها ويلهيها فقط . قطعا لابد لنا من أن نقدم لها ما يرقى بها من طريق ما يلذها ويلهيها . ولكن كيف والى اى حـــد يبرز الهدف العمل الفنى ويطغى على بعض عيوبه

وسؤال أخطر كيف يمكن لكل هذه الضغوط ــ الحاجة المادية ، وذوق الجماهير

او رضا السلطة ، ومطالب المختصين واذواقهم ـ ان تؤثر في مزاج الفنان وزاوية رؤيته للحياة ونوع عبقريته ومدى سلطانه هو على أداته التي بها يبتكر ويبدع

كم ذا يستطيع هو أن يفرض أساليبه الجديدة والخطوط التي يرسمها هو لمستقبل الفن على كل هؤلاء الذين يحاولون أن يأخذوا الفأس من يده ليحفروا هم له مسارب مستقبل الفن

الجمهور من ناحية وحريته ، والفنان من ناحية أخرى وحريته . ومعنى الحرية يحدد كثيرا ويعين كثيرا على الرد على هذه الاسئلة . ان الفنان بطبعه ثائر ، انه يحلم بالمستقبل المشرق الذي لا يمكن أن يدرك اشراقه وعمق جماله الا هو . كل واقع مهما سما لابد مفسح المجال أمام آفاق سمو جديدة في رؤيا الفنان . ومن هنا كان الفنان دائما يثور على   .اعد وعلى النظام وعلى السلطة لانه يريد انطلاقا لاحدود له في نظره

ولكن الفنان الحق يدرك ان الحرية في العالم ليست مطمعا له وحده وليست حقا له وحده . وفي سبيل حرية الكل تضحي ببعض حرية الفرد في سبيل سلامة الجميع تخضع لاشارات المرور ولا تنطلق سياراتنا كيفما نريد وحيثما نريد . وهذه هي أزمة الفنان المعاصر . الى كم يستطيع أن يقنع نفسه بأن ما يتنازل عنه من حرية انطلاقه في آفاق الفن حيثما اتفق انما هو في سبيل الكل . والى كم يمكن اقتناعه هذا أن يحفظ عليه رداء المعنوية والاصالة فلا تتحدد أمامه آفاق الابتكار والخلق الجديد ؟!

ان الدراسة التاريخية تنير كثيرا في هذا الميدان . ولكن ليس من السهل أن تدرس تاريخ الفنون ازدهارا وركودا وانتكاسا بقصد تلمس أسباب كل هذه الاحوال بدقة علمية يمكن ان توصلنا الى نتائج تنفع في سبيلنا الشاق نحو فننا الصاعد

ولكن لنترك كل صعب لانه صعب . وكما ظل العلماء وسيظلون يقرعون باب العبقرية الفردية في سبيل استكناه سرها فسيظلون أيضا يقرعون باب العبقرية المجتمعة في عصر دون عصر وفي بيئة دون أخرى وعند شعب دون آخر في سبيل استكناه اسرار هذا التاريخ الطويل المعقد الذي عاشه الفن . فلعل بعض هذا يعين على أن يكون المستقبل خيرا من الماضي بمعنى عصرنا لكلمة الخير من انه خير لانه يعم عددا اكبر وشعوبا اكثر لمدة أطول . بحيث يتمتع الناس جميعا بفن راق صاعد في الازدهار والرقي في كل بيئة وعند كل شعب

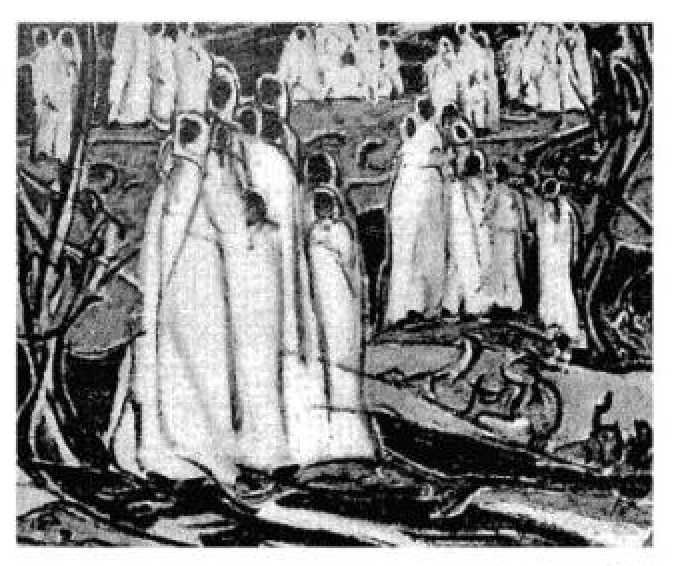
ونحن العرب ألسنا نستطيع ان نسهم في هذه الدراسات اذا اتجهنا الى تاريخ الفن في بيئتنا العربية لا لنكون مجرد راصدين او مقررين لحقائق او مرددين لبعض ما قد يلي من نظريات في الاتجاهات والمذاهب عند من نعرف من اقوام معرفة جيدة ، وانما باحثين بأصالة عن مسارب الفن سائرين في دروب سيره التاريخي متلمسين بمنظار جديد ما يمكن ان يدلنا على اسباب الازدهار والرقي في بيئتنا فلعلنا ننفع انفسنا في تطلعاتنا نحو مستقبل الفن وربما ينفعنا في هذا ننفع الناس

بدر الدين أبو غازى،

صلاح طاهر و... عالمه التجريدى



منذ عصور الفن السحيقة والتعبير الفنى عن عالم الانسان يمضى فى طريقين احدهما ينحو الى أن يكون الفن تمثيلا مشخصا للاشياء المحيطة سواء بدت كما تتراءى للفنان فى عالمها الواقعى أو كما يصوغها خياله واحلامه والآخر يهجر عالم الاشياء المشخصة الى رموز غير تشخيصية تعبر عن عالم تجريدى تتمثل فيه الذات الداخلية للفنان



فى الصعيد ـ ١٩٦٤

ولقد ظل الفن يتقاسمه هذان الاتجاهان ولكن السيادة سلمت للفن التشخيصى بخاصة منذ عصر النهضة الاوروبية . ومع بدايات القرن العشرين لاحت بوادر عودة الفن الى الاشكال المجردة الصافية كخلاص من الصورة الطبيعية وفن الموضوع والحكاية ، وبهذا بدأ الشكل يستجمع ذاتيته من خلال رؤى الفنان وعوالمه الداخليـة ، ومضت مغامرة الفنان المعاصر فى محاولة البحث عن صيغ تشكيلية جديدة للتعبير عن عالمه

وظلت مصر متخلفة عن هذه التجارب فى سنوات عصر الاحياء ثم لا حقتها تيارات العصر متدافعة تأخذ من بعضها بقدر وتغض الطرف عن كثير

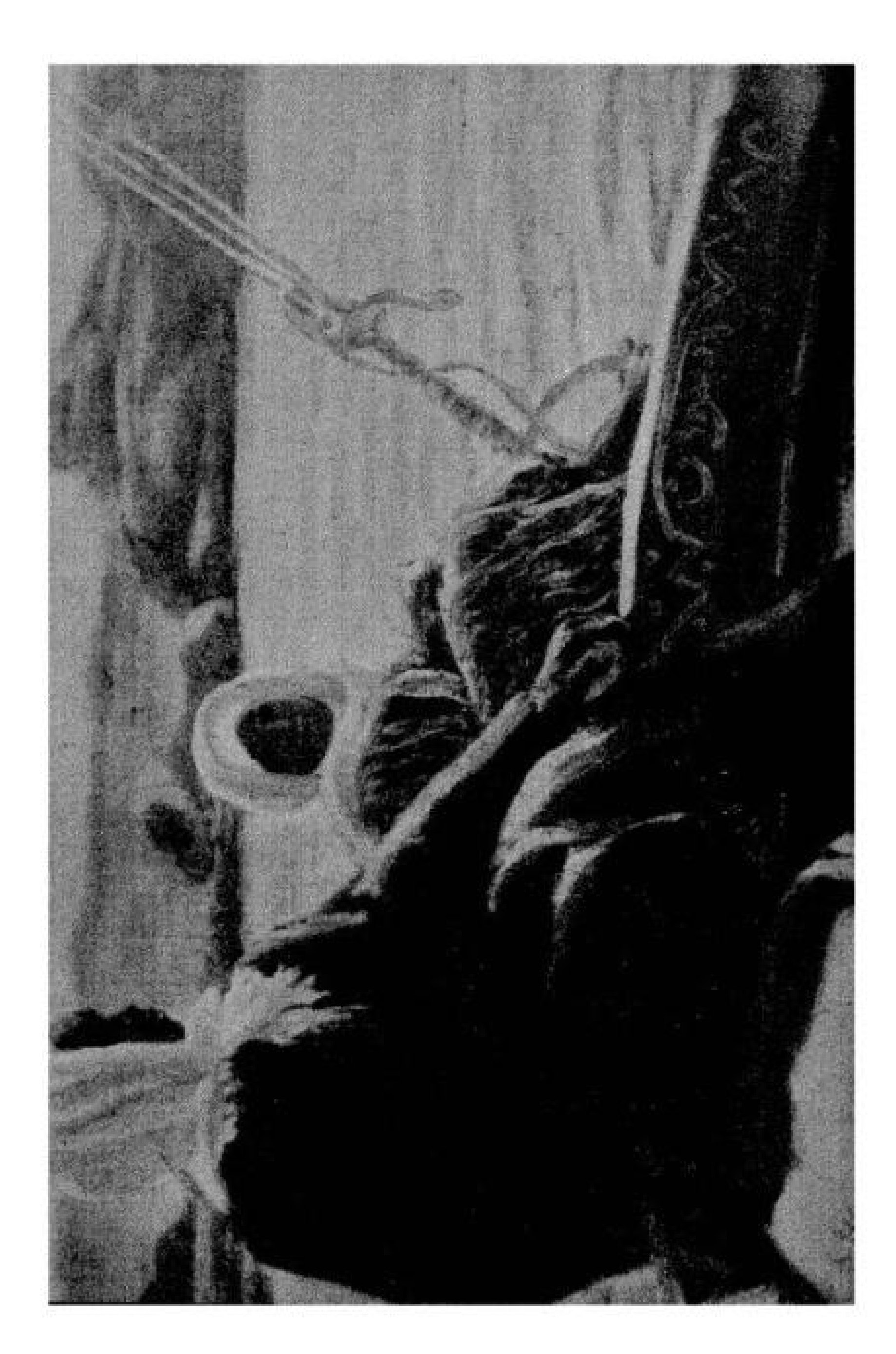
وبرغم أن التعبير التجريدى ميراث برعت فيه الفنون الاسلامية فان منابع التجربة المصرية وظروف عودة الفن الى حياتنا فى

العصر الحديث ثأت بالفنان المصرى عن خوض تجارب التجـــريد واكتشـاف عالمه

ولقد مر التجريديون المصريون بتجارب عدة حتى توصـــلوا الى اساليب تعبيرهم وأطال بعضهم البقاء عند التعبير التشخيصى والتزامه قبل أن يتحول عنه الى الوجه الآخر للرؤيا التشكيلية . والفنـــان **صلاح طاهر** هو أوضح مثال لذلك قطع عشرين عاما من حيـــاته الفنية يمارس التصوير على النهج الاكاديمى ويلم بالأساليب الكلاسيكية وبالمدرسة الانطباعية ، ويتابع ابداعه فى صـــور الاشخاص ومناظر الطبيعة ومشاهد الريف المصرى وما كانت هذه الاعمال لتنبىء عـــن تحوله الى عالم التجريد

ولعل هذه الحقبة الطويلة التى قضاها الفنان فى ممارســـته للفن وفق الاساليب التقليدية كانت لخيره ولخير التصوير المصرى المعاصر معا فهى قد اتاحت له أن يملك ناصيته الحرفية ويعمق اصـــول الصياغة الفنية وهى فى نفس الوقت قد دفعته الى أن يستحث الخطى فى السنوات العشرة الاخيرة التى شهدت مرحلة تحوله البـــاهر حتى ليعد من اغزر فنانينا ومن اكثرهم طاقة على الانتاج الفنى

ولد صلاح طاهر بالقاهرة سنة ١٩١١ والتحق بمدرسة الفنـــون الجميلة العليا فى سنوات نهضتها الانشائية الاولى عندما تحولت من مدرسة اهلية الى مدرسة عليا .. وشـــهد فى السنوات الاولى من الثلاثينات عصر تكوينها حين كانت ملتقى لمجموعة من الاســـاتذة الاجانب ومعاونيهم المصريين من رواد النهضة الفنية فتتلمذ عـــلى



اينوشنتى ، وبريفال وعلى **احمد صبرى** مصور الاشــــــخاص ، **ويوسف كامل** مصور المناظر الطبيعية والحياة الريفية وظل فنه فى حقبته الاولى ملتزما هذه الموضوعات يصــوغها فى مقـــدرة وذوق وادراك للقواعد الفنية

ولم يكن صلاح طاهر عند التحاقه بمدرسة الفنون الجميلة فى سنة ١٩٣٠ مجرد طالب الفن وانما كان شخصية تتميز بصفات غير مألوفة بالقياس الى طلاب الفنون .. قوة جسمانية هائلة وبطولات فذة فى الملاكمة ، وقوة ذهنية معادلة لها ، قراءات هائلة فى الفلسفة والادب وعلم النفس وكل الوان الثقافة الجديدة فى ذلك العصر وانبهار بنيتشه يزكيه ايمانه بالقوة وطاقته الخارقة . وسياحات فكرية بين الاديان وايثار عميق للموسيقى على كل الفنون ، وكانت صداقته للعقاد فى هذه السن الباكرة تشعل فى نفسه ضرام التطلع الثقافى ، وتملؤه زهوا بصداقة هذا العملاق الفكرى ومحاوراتهما الذهنية معا

وظلت قراءات صلاح طاهر وحصيلته الثقافية تمضى فى طريق ، ونهج تعبيره الفنى يمضى فى طريق آخر



سوق القرية ـ ١٩٦٣



من الواحات ـ ١٩٣٥

واستغرقت مهامه فى تدريس الفن جانبا من وقته ولكنها لم تبعد به عن مجالاته الثقافية .. وظل يتنقل فى وظائف التدريس الى أن اتاحت له الفترة التى تولى فيها الاشراف على مرسم الاقصر لقاء حميما مع روائع الفن المصرى القديم وفراغا اتاح له تنمية تطلعاته الثقافية ولكن تجاربه ظلت مختزنة وعاد من الاقصر ليتولى متحف الفن الحديث بالقاهرة فجعل منه فى فترة اشرافه مركزا من مراكز الثقافة واستكمل خبراته بسياحات فنية فى ايطاليا وفرنسا وامريكا حيث عرض أعماله فى واشنجتون وسان فرانسيسكو ونيويورك

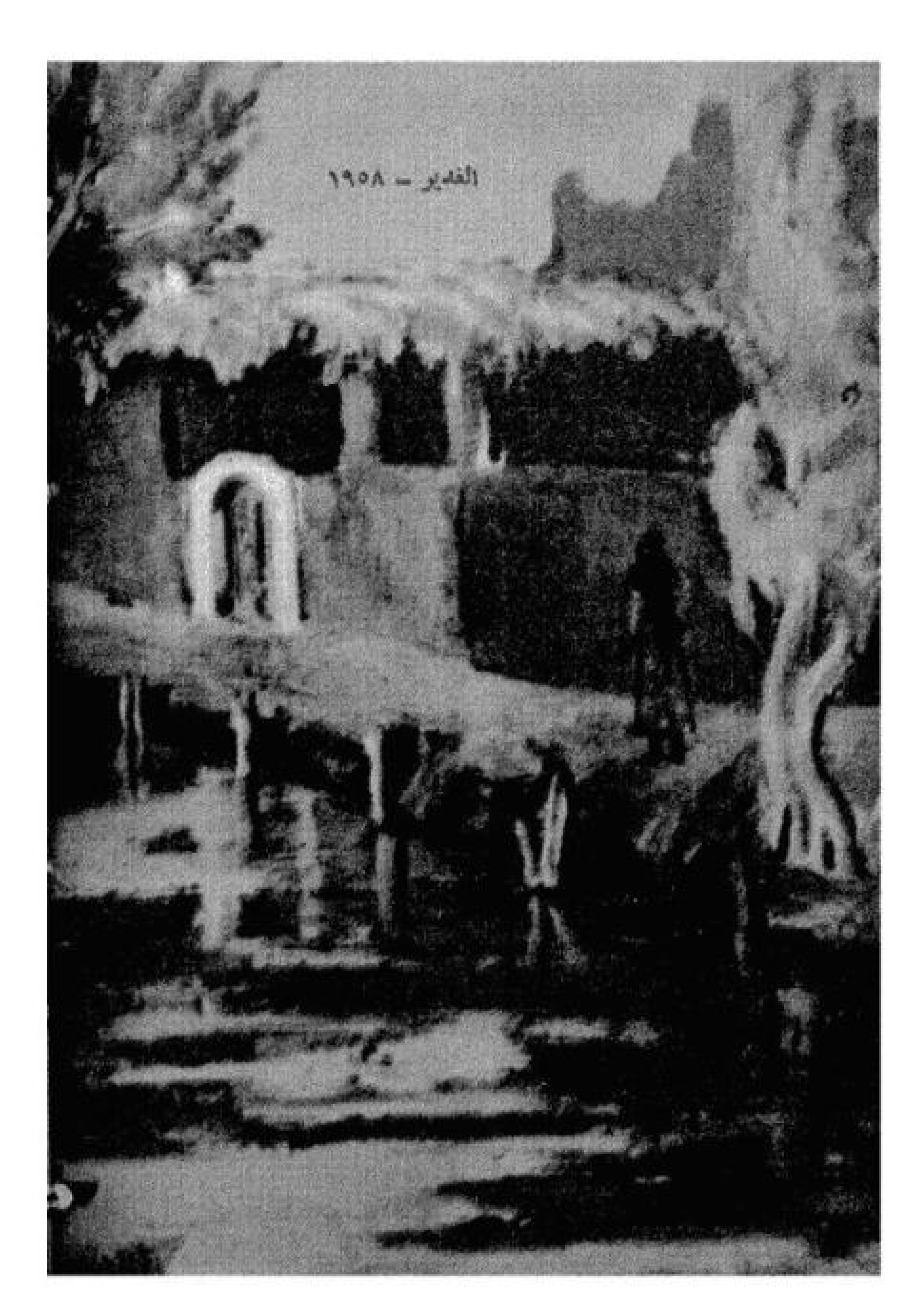
وشهدت سنة ١٩٥٦ بدء التحول فى فنه واتجاهه الى عالم التجريد حتى بدت أعماله غريبة عن لوحات الحقبة الاولى التى ضمتها متاحف القاهرة وانديتها وبيوتها

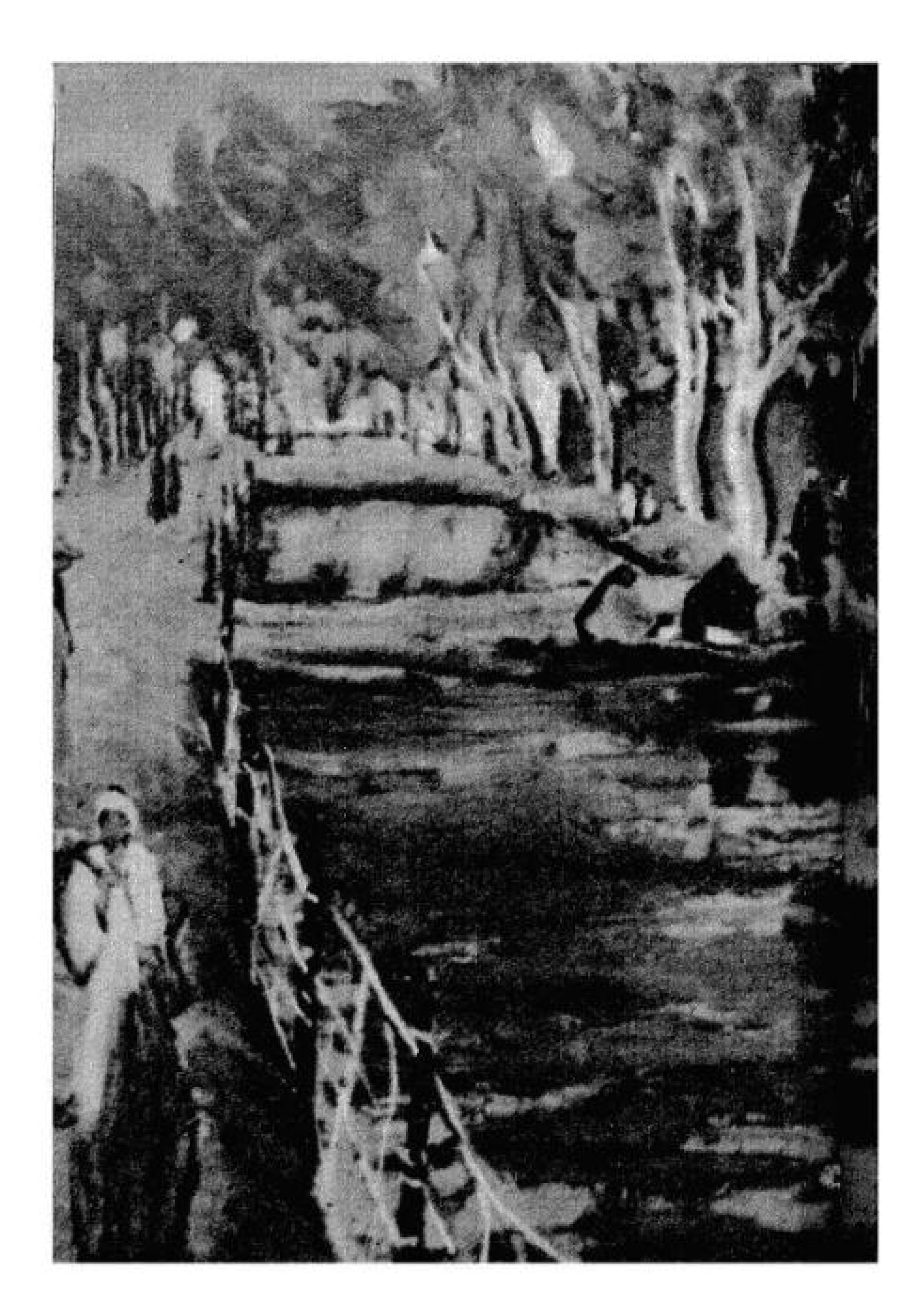
واذ كان هذا التحول يلوح غريبا بالقياس الى مدى الرحلة السابقة عليه فانه يبدو منطقيا وظاهرة طبيعية من فنان كان يرتقب منه هذا العطاء ، فحصيلته الثقافية واحاطته بالمذاهب الفنية الحديثة وخبراته التشكيلية وطبيعة المغامرة والاقتحام فى شخصه كل ذلك كان حقيقيا ان يعده لرحلة بعيدة فى عالم الاشكال

وقد خاض صلاح طاهر هذه الرحلة بجسارة أشبه بالمغامرة ، قدم فى السنوات الاولى من حقبته الثانية اعمالا كانت اسرافا فى التجرد ... كان لا يقنع حينئذ بالاشياء كما سالفتها الطبيعة فى اشكالها المادية وانما يسعى الى اكتشاف اصولها المرتسمة داخل النفس وفقا لوصية ليوناردو دافنشى التى كتبها فى عصر النهضة ليتبعها عالم الفن بعد قرون

ولكن الفنان لم يجد فى المجرد بغيته فهجره الى عالم يمتزج فيه المرئى بغير المرئى ويلوح فيه الاشخاص كالطيور بعد أن كانوا فى لوحاته السابقة يلتزمون عالمهم الواقعى لا يبعدهم عنه غير هذا الوهج اللونى الذى كان يغرق لوحاته القديمة ، والذى ظل فترة طويلة من لوازم تعبيره .

من هذا العالم قدم صلاح طاهر مجموعة اعمال حاز من اجلها جائزة الدولة التشجيعية للتصوير سنة ١٩٥٩ فى ذات العام الذى نال فيه **محمود سعيد** جائزة الدولة التقديرية للفنون ونال العقاد جائزة الدولة التقديرية للاداب .


الغدير ـ ١٩٥٨



وظل اللون عنده تتنوع بلاغات تعبيره ولكن البحث عن الشكل الذى يصب فيه ملكاته اللونية كان ايضا شاغله .. استطاع ان يوفق فى أعمال تتحقق فيها المواءمة بين موضوعية الاشكال وذاتية ، الفنان ، بين التشخيص والتجريد ، كما انه كان شغوفا بان يحقق لاعماله تميز الشخصية ، وارتباطها بمناخ هذا المكان رغم استخدامه الاساليب الحديثة .. وقد هداه ذوقه اللونى الرفيع ، وثقافته المتعددة الجوانب ، وادراكه لهندسة العمل الفنى ان يحقق من روائع تكويناته اعمالا يمكن رغم لغتها العالمية ، ان تنتسب الى هذه البيئة برؤاها المختلفة ، وميراثها اللونى الباهر

ومن هذا الاعتبار نال صلاح طاهر فى سنة ١٩٦٠ جائزة جوجنهايم للتصوير ، كما نال سنة ١٩٦١ جائزة بينالى الاسكندرية الرابع لدول البحر المتوسط عندما عرض لوحتيه « حجاج » و « افريقيا »

واعقب هذه الفترة عودة اخرى الى التجريد فى تصاوير جمعت رهافة الحس الزخرفى مع التنغيم اللونى الذى تميز بالجدة والتناسق

ثم زهد الفنان فى اللون بعد ان خاض فيه مغامراته ، واتجه الى التعبير باللون الاسود ذلك اللون الذى كانت النظرة السائدة له تقصيه عن عالم الالوان وتعتبره لونا سلبيا الى ان جا**سولاج ، وهارتونج ، ونيقولا دى ستايل** فى العصر الحديث فعزفوا متنوعاتهم التشكيلية السوداء واثبتوا قدرة اللون الاسود على التنغيم والتعبير .. وكانت اعمال صلاح طاهر فى مصر محاولة أخرى لتقديم عالم من الاشكال غنى بتنوعاته فى نطاق اللون الواحد عندما تصوغه يد فنان ملك قدرة الاداء

فى هذه الاعمال ايحاءات مستمدة من انطباعات العصر الصناعى ، ومن واجهات البيوت بالقاهرة القديمة ومن البساتين والحقول التى طالما عالجها بواقعية وغمرها بالوانه المتوهجة ثم عاد بهذا الاداء الرهيف يسبر اغوارها الشعرية

ولكن عالم الالوان الرحيب يجتذب صلاح طاهر بعد رحلته الاوربية الاخيرة فى سنة ١٩٦٥ التى عرض خلال اعماله فى لندن

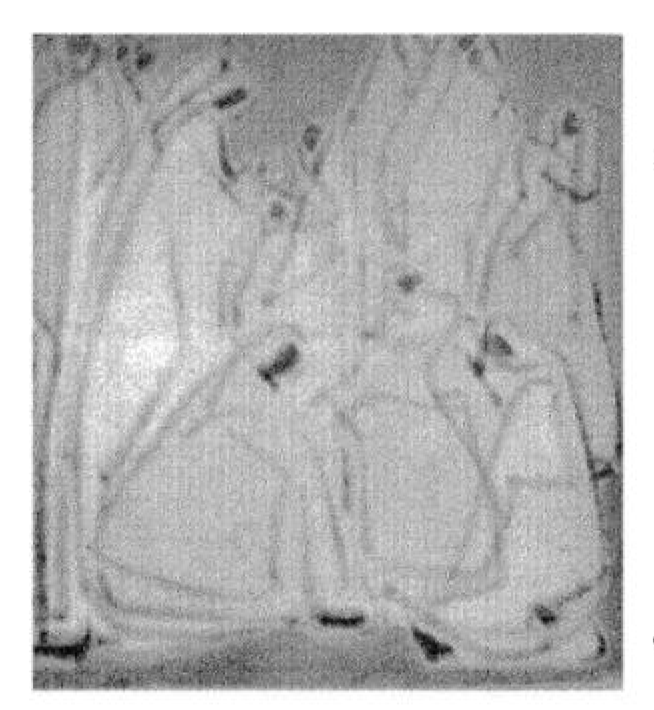
وباريس وشهد عن قريب تطور الحياة الفنية واقطابها المعاصرين ..

وعاد صلاح طاهر ليعد لمرضه الذى اقيم بنيويورك فى مطـــار كنيدى الدولى وعرض فيه مجموعة اعمال هى مزاج من التجـريد والتشخيص من اللون الباهر واللون المقتصـــد ، ولكنه كان فى نفس الوقت يراجع فى داخله قيمه ويستعرض مراحله ... كان يمر بتلك الفترات التى تسبق الميلاد الجديد فلما اجتازها انطلقت شـــحنته عبر مرحلته الحالية

فى هذه المرحلة يبدو صلاح طاهر مشـــغولا باللون كقيمة تعبيرية يستخلص منه موسيقيته وديناميكيته وقد اســـــتحوذ على اسرار كيميائية وعرف متى يمزج عناصره ، ومتى ينأى عن المزج ليحفظ للون كل حيويته وكل طاقته على التعبير فهو قد ملك اساليب اداته وعرف اسرار حرفته كصانع المطور الماهر يدرك اسرار عطوره ويعرف كيف يستخرج منها عبيرها ..

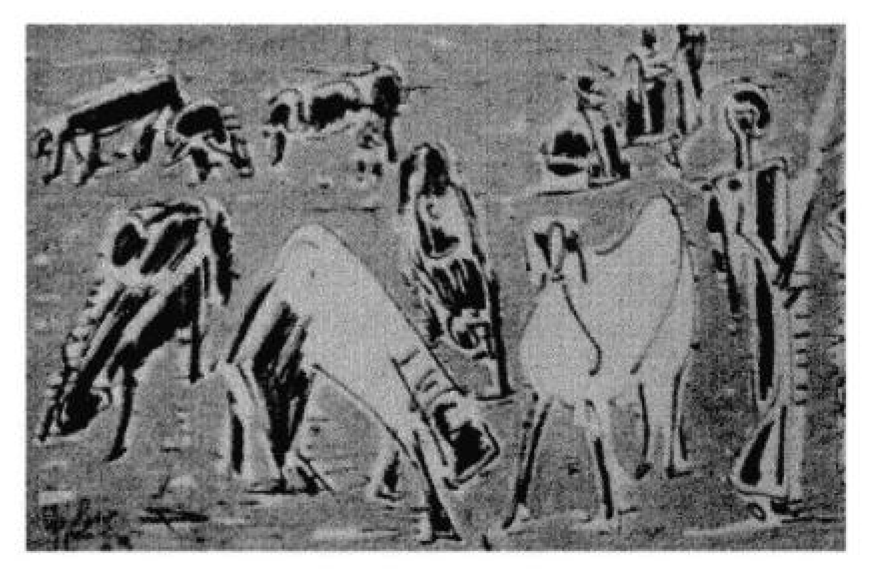
اللون فى لوحات صلاح طاهر الاخيـرة كائن حى له قوامـــه وشخصيته ووظيفته ، وهو عند هذه المرحلة يجمع فى الاشـــكال بين التشخيص والتجريد .. عوالمه لاتصور الطبيعة فى ذاتهـــــا ولكنها تقدم ايحاءات منها .. انه يضفى عليها قنـــاعا لونيـــا ويحور مشاهدها فيخلق عالما اخر معادلا لها .. عالما موسيقيا يشـير الى البحار ولو لم تر بحرا ويزدهر بجو بســـــتانى دون ان ترى معالم بستان فى حقيقته الطبيعية ، ويزخر بالبراكين احياناوبالصخور احيانا اخرى ، وكثيرا ما يغلب التأثير الريفى على لوحات الفنـــان الجديدة أو ترى فيها رموزا لمدن صناعية وعـوالم من البنـــاء والانشاء انها جميعـــا كالموسـيقى توحى بشىء دون ان تـكون تمثيلا له

وثقافة صلاح طاهر الموسيقية وادراكه العميق للتكوين الاوركسترالى من ادواته الفنية فى هذه الحقبة - أن اللوحة عنده تخضع لنطق أشبه بمنطق الخلق الموسيقى ووحدة العمل الفنى لديه اشبه بوحدةالسيمفونية ، وهو يمتلك هبة الترديد التى تتميز بها الموسيقى فترى فى لوحاته الجملة التشـــكيلية تتكرر بأنغام لونية



نوبيات
١٩٦٢

تجريد
١٩٦١





ملكة سبأ ـ ١٩٦٢

من الاعمـــاق
«تجريد» ١٩٦٦

متنوعة وتراكيب مختلفة حتى تتحقق ذروة المتعة فى مجموع العمل الفنى وتكوينات صلاح طاهر تنأى عن المنطق التكعيبى الصارم وان ملكت الحس الهندسى الذى يخضعها لمنطق الوحدة التشكيلية دون ان يحد من تدفقها الفياض على سـطح اللوحة كما تنساب الانغام فى العمل السيمفونى

واذ كان الفن التجريدى المتكامل لا يخلو من قدر كبير من التعبيرية فان أعمال صلاح طاهر الاخيرة ترتفع عن مستوى الزخرفة لتدرك آفاقا من التعبيرية ، وهى تحمل فى ذاتها أكثر من تأويل للرائى بما تتسم به من غنى فى التكوين ، وما تجمعه على سطح واحد من عناصر يجتمع لها الوحدة والتباين معا واذا كان التجريديون قد ذهبوا بأساليبهم مذاهب عدة فان مذهب صلاح طاهر فى أعماله الاخيرة يتميز بما تستطيع اللوحة التجريدية الاصيلة أن تقدمه من أبعاد للرائى فهى من ذات عناصرها المادية تشكل أبعادها المعنوية التى تمدها ثقافة الفنان المتنوعة بطاقات تحور الاشكال المألوفة الى رموز فنية غنية ببلاغة التعبير التشكيلى

واذ كان الخلق الفنى عملية تنسيق واعادة صياغة للاشكال فان مقدرة صلاح طاهر ترتفع به الى ذروة تجعل من أعماله الاخيرة معبرا يصلنا بالروح المتنوعة التى لا يحدها شئ فى عالم الاشكال والالوان ، وهى أعمال وان اتسمت بالعمق الا انها تشيع التفاؤل والمسرة وتخلو من الجو التشاؤمى الذى تتسم به كثير من الاعمال الحديثة ومن العدمية التى اصبحت طابعا لبعض الاتجاهات المعاصرة وهى تعطى شكلا وحقيقة جديدة لعالم الرؤى دون ان تهوى الى البدع الفنية التى اخذت تجرف الفن المعاصر فى العالم وتتهدد مصيره

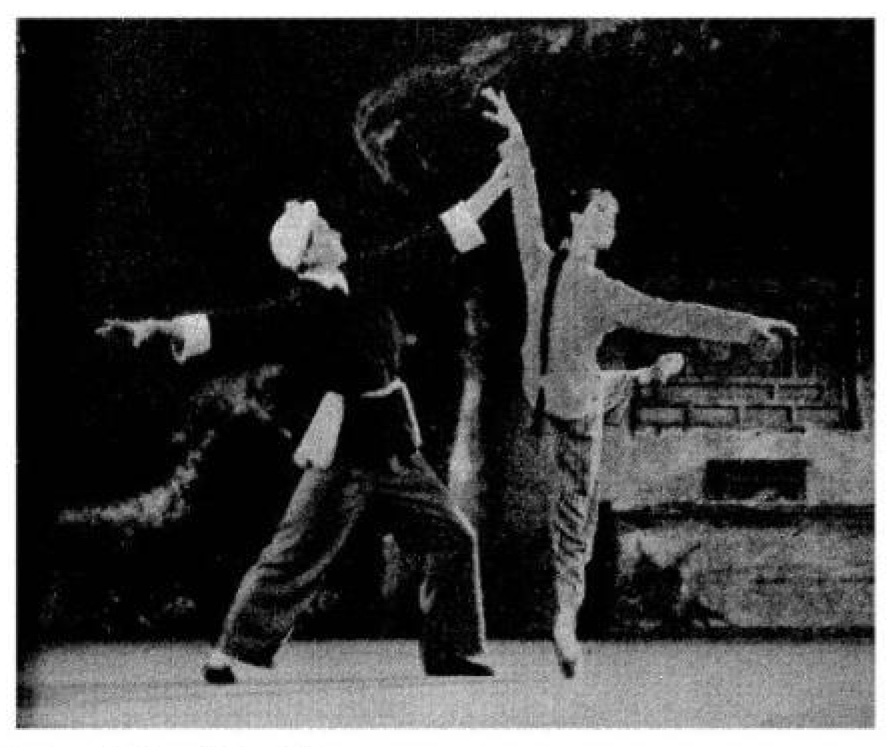
فهذا الفنان الذى ما زال على وفاق مع عالمه التشخيصى القديم يحقق ايضا لعالمه الجديد قيم الابداع ويحور الحياة الى صيغ خالصة من الاشكال والالوان .. وايا كانت رحلته القادمة فان ماضيه وحاضره ينبئان عن ان عالمه السحرى سيظل محلقا فى عالم من القيم



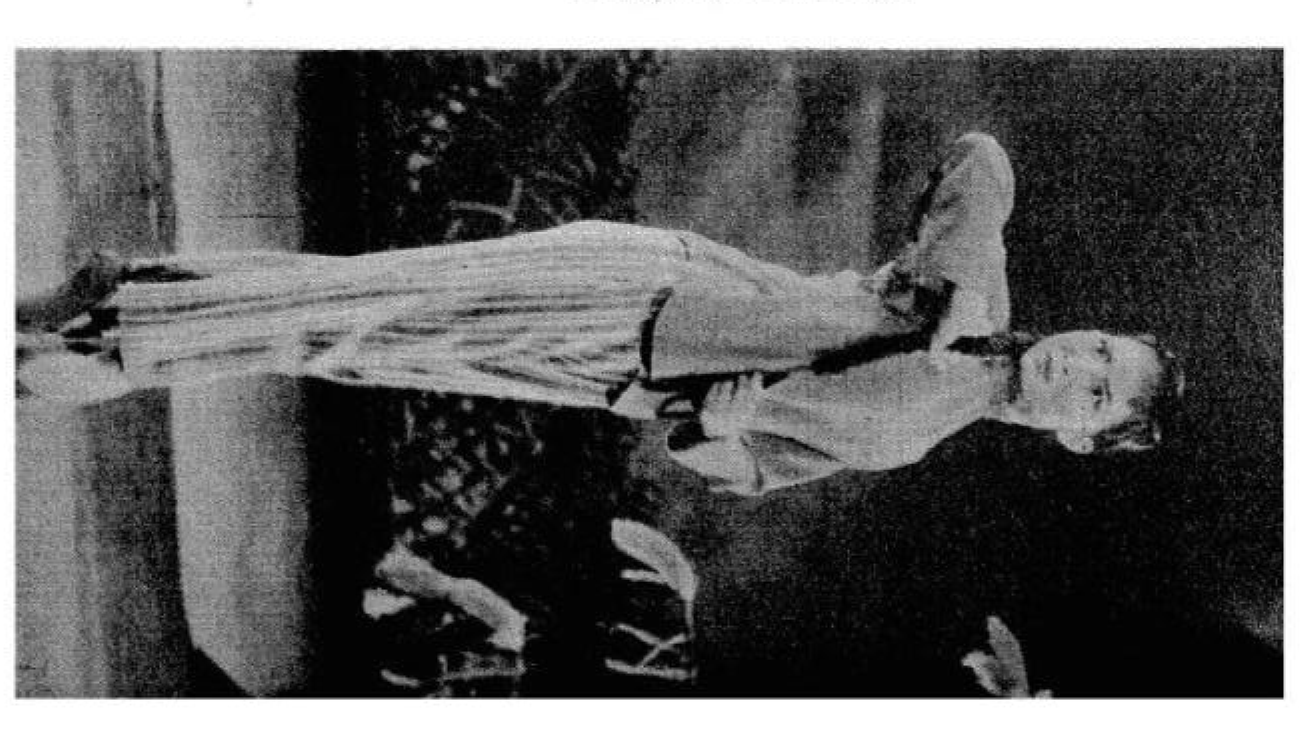
الهلال في الصين

هبه عنايت:

"باى ماو نى"
أو.. ذات الشعر الأبيض



« هس ار » مع خطيبها يستعدان لاستقبال راس السنة القمرية الجديدة



باليه « ذات الشعر الابيض » قدمتــه
مدرســة شــنغهاي للرقص . .



امام جمهور من الفلاحين قدمت مدرسة شنغهاي للرقص باليه « ذات الشعر الابيض »

« باى ماو نى » معناها ذات الشعر الابيض وهى ليست حكاية خيالية « كذات الرداء الاحمر » . وقد وقعت أحداثها فى شمال الصين ما بين سنتى ١٩٣٥ و ١٩٤٠ وشاعت بعد هذا التاريخ بين قوات التحرير وان اختلفت تفاصيل الرواية . وقدمت أول مرة فى شكل أوبرا صينية تقليدية فى نيان ـ القاعدة الثورية لقوات التحرير الصينية

وعندما شاهدتها فى بكين عام ١٩٥٩ كانت تعتبر فى ذلك الوقت تجربة رائدة فى حقل الفن وفى مجال تطوير الاوبرا الصينية التقليدية حيث تقدم موضوعا ثوريا معاصرا فى شكل قومى قديم

والجديد فى الموضوع هو أنها قدمت فى شهر ابريل الماضى فى شكل باليه صينى وسط الشعارات السياسية والفكرية التى ارتفعت هذا العام ، شعارات الثورة الثقافية الكبرى والراية الحمراء لافكار « ماوتسي تونج » لتصبح أحد الموضوعات المطروحة للمناقشة والتعليق على صفحات الجرائد وفى الاندية ومعاهد الفن وبين صفوف الحزب

وافردت جريدة الشعب اليومية مكانا كبيرا على صفحاتها للحديث حول باليه « ذات الشعر الابيض » فقالت : **انه مثل ممتاز للادب والفن الثوريين والتدفق القوى للثورة الثقافية**

وعندما قدمت القصة أول الامر فى شكل أوبرا بكينية لم تثر حولها مثل هذه الضجة التى نلاحظها الآن . ويرجع الصينيون ذلك الى ان القصة وان كانت واحدة



المشهد الثاني من بحيرة البجع تؤديه
فرقـــة بكين للباليـــه الكلاسيكي

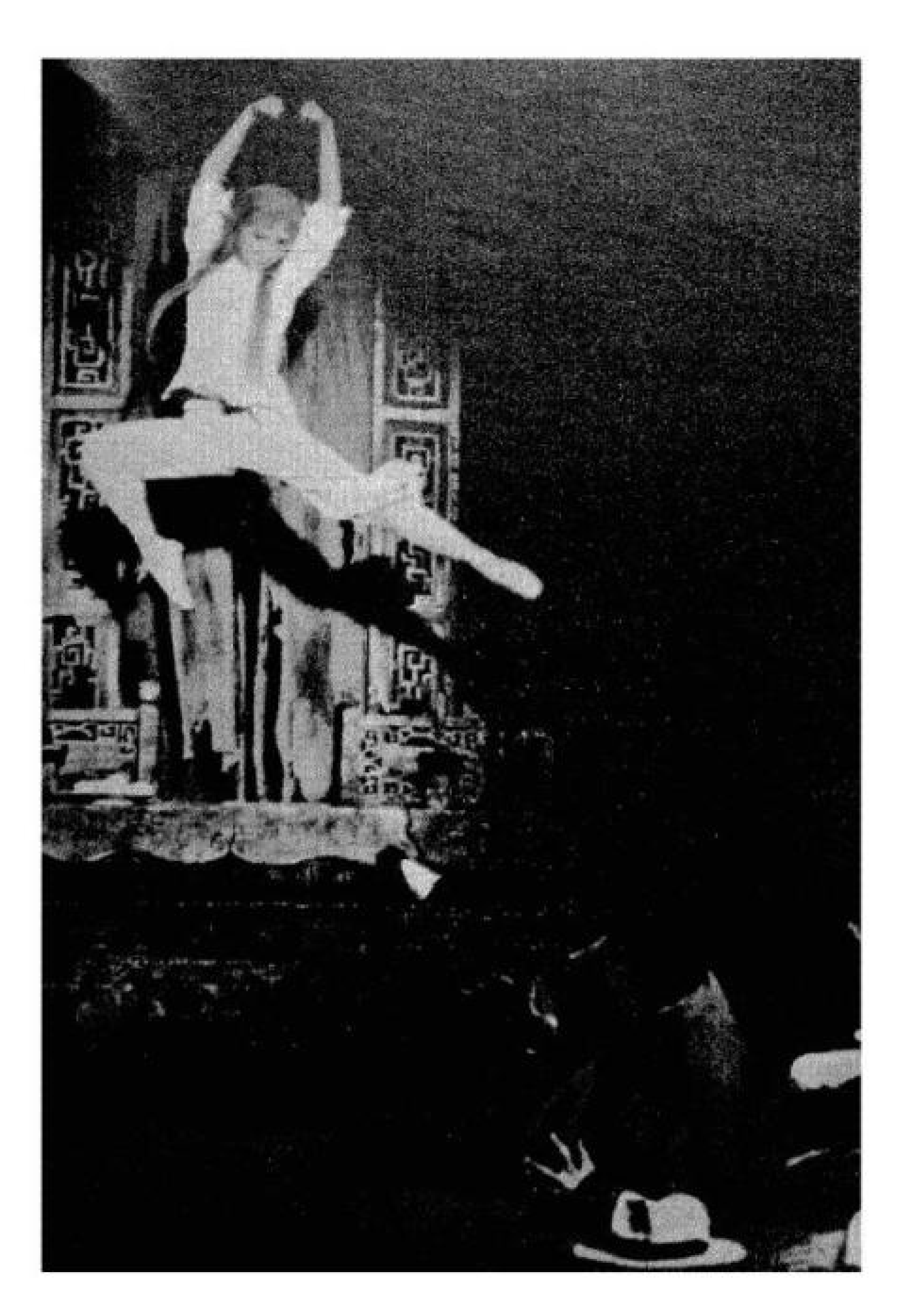
الا أن المفهومين يختلفان فى درجة العمق وفى تفسير الصراع الطبقى . واذا كانت خلاصة القصة فى شكل الاوبرا تقول ان المجتمع القديم حول الناس الى أشباح ، والمجتمع الجديد يحول الاشباح الى ناس طبيعيين ، فالمفهوم الجديد للقصـــة فى شكل الباليه يعكس صورة نضال الفلاحين والعمال والجنود المعاصرين فى الصين ضد الرجعية وانه يفسر قضية الصراع الطبقى تفسيرا أعمق ... هكذا يقولون ..

القصة

وبعيدا عن الآراء النظرية والتفسيرات السياسية لقضايا الفن فى الثورة الثقافية الكبرى التى تندلع الآن فى الصين نروى القصة التاريخية « لذات الشعر الابيض »

وكما قلنا ، لقد وقعت أحداث هذه القصة فى شمال الصين فى مقاطعة « خه باى » ما بين سنتى ١٩٣٥ و ١٩٤٠ ، وكانت الحرب الاهلية تجتاح أجزاء كبيرة متباعدة ، ــ بالطبع ــ لم تكن الاحوال مستقرة ولم تكن هناك وسائل منتظمة للمواصلات ... وهكذا اختلف الرواة فى تفاصيلها وشك البعض فى أن تكون مجرد قصة خيالية لولا أن بطلة القصة كانت لم تزل حية ، كما أنها لم تكن القصة الوحيدة الغريبة التى تحدث بالفعل فى ذلك الوقت

كانت الفتاة الشابة تحب فتى من القرية وتبنى الآمال لحياة سعيدة تضمهما معا ، ولكن أباها يموت فى ظروف صعبة تحت وطأة العمل عند الاقطاعى .. لم تجد



بعد هروب « شي ار »
من بيت الاقطاعي عاشت
على جزيرة لحياة غابية

القتاة مقرا من الالتجاء الى بيت الاقطاعى لتعمل خادمة وتقاسى صنوف العذاب والذل والهوان وتصمد لكل تلك الضغوط ، وعندما حاول ابن الاقطاعى الاعتداء عليها واغتصابها كسرت الحصار المفروض عليها وفرت بحريتها الى أحد الجبال لتختفى فى مغارة بعيدة

ومرت الايام والسنون وهى ما زالت قابعة فى ذلك الكهف محتمية بالجبل لا تخرج الا تحت ظلام الليل لتسعى على شيء هنا أو هناك يصلح طعاما يقيم أودها ، واكتشفت معبدا بوذيا مهجورا قريبا يقدم أهالى تلك المنطقة القرابين على مذبحه ؛ فكانت تتسلل وتسرق تلك القرابين فيأتى الاهالى ويكتشفون اختفاء القرابين بسرعة فيعتقدون ان هناك الها يهبط ويتقبل قرابينهم ..

ومع تلك الحياة المتوحشة التى تحياها الفتاة بعيدا عن الضوء يتحول لون شعرها الى بياض ويلمحها بعض الاهالى على تلك الصورة وهى تحوم حول المعبد متسترة تحت جنح الليل . فيتأكد ايمانهم بوجود اله فى معبدهم المهجور

ويذاع الخبر وينتشر فى الانحاء المجاورة حتى يصل الى فصيلة من فصائل الجيش الثامن للطريق ، ولانهم لا يؤمنون بمثل هذه الاشياء فقد ظنوا ان بالامر سرا وان المعبد ربما يكون وكرا لاقطاعيين يدبرون فيه أمرا وانهم اطلقوا تلك الاشاعة لابعاد الناس عن المكان . فيقرر قائد الفصيلة محاصرة المكان فى ليلة قمرية ..

وعندما تهبط ذات الشعر الابيض يحاصرونها ويقبضون عليها . وتكتشف هى من بينهم فتاها الذى كانت تحبه منذ سنوات ويتعرف عليها بعد أن تروى قصتها كاملة وتنتهى القصة بانضمامها الى الجيش الثامن للطريق ..

هذه هى القصة كما سمعتها ..

والحقيقة ان مسألة بياض الشعر هذه حيرتنى . أيمكن أن يحدث مثل هذا الشيء !

نحن نسمع كثيرا عن ناس تحول شعرهم الى بياض على اثر مفاجاة مخيفة او شيء من هذا القبيل ولكنى حقا لم ار واحدا من هؤلاء الناس

والغريب أن تتكرر هذه القصة عام ١٩٥٨ عندما يعثرون فى منطقة جبلية نائية

على امرأة هربت خوفا على حياتها أثناء حرب التحرير وانعزلت تماما عن العالم لمدة تزيد عن العشر سنوات وقد تحول شعرها الى بياض وقد رأيت صورتها في أكثر من صحيفة

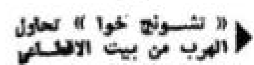
وبعد هذا لم أعد أشك في صحة القصة الاولى ..

وكما أسلفنا فقد كتبت هذه القصة للمسرح ثم تحولت الى أوبرا وأخيرا قدمتها مدرسة شنغهاى للباليه في شكل جديد في الفترة ما بين ٣٠ ابريل و ١٣ يونيــو الماضى في بكين . وفي الحفلات الثلاثة والثلاثين التى قدمت في تلك الفترة شاهدها نحو ٥٠٠٠٠ بينهم بعض الأجانب

وتعتبر هذه التجربة الجديدة باكورة أعمال مدرسة شنغهاى للرقص التى أنشئت منذ ست سنوات ولم يكن بها أساتذة أو فنيون محترفون أما الراقصون والراقصات فمتوسط أعمارهم ٢٠ سنة ..



تشن آى لين مع وانج كنج باو يقومان بدور البطولة في باليــه حورية البحر





« تشــونج خوا » تحاول الهرب من بيت الاقطاعى

وقد اتخذوا من بيان « ماوتسى تونج » الذى قدمه لمؤتمر الكتاب والفنانين الاول الذي عقد في ينان ، منطلقا لعملهم . ولم يقدموا الباليه للجمهور الا بعد سنة كاملة من التدريب المستمر واسترشد الفنيون بالشعار القائل « **الاجنبى فى خدمة القومى ، والقديم فى خدمة الجديد** » ..

والحقيقة أنه قد ظهرت أعمال مسرحية سابقة على « ذات الشعر الابيض » ولها نفس القيمة الفنية والفكرية ، ولكن لم تكن مصحوبة بمثل ذلك الصخب . ومثال ذلك فيلم « الفصيلة النسائية الحمراء » والذى تحولت قصته بعد نجاحه الى أوبرا بيكينية لاقت نفس النجاح

والفيلم يروى حادثة مماثلة « لذات الشعر الابيض » تقع فى جزيرة هاينان فى جنوب الصين قبل حرب التحرير واثناء حرب العصابات ، لشابة أمة تهرب من سجن الاقطاعى وتنضم الى فرقة نسائية تابعة للجيش الاحمر حيث تتعلم كيف أن المقاومة والنضال لا يجب أن يكونا انعكاسا لرغبة شخصية فى الانتقام . وأن الهدف الاسمى والاكبر هو النضال لاسقاط النظام الاقطاعى والراسمالى كله

وقد بدأت هذه التجارب فى الظهور منذ رفع شعار « **دع مائة زهرة تتفتح وطور الجديد من القديم** » والسير على قدمين والمقصود بها الاخذ بالوسائل القومية والاجنبية على حد سواء . وقول ماوتسى تونج « **نحن لا نرفض استعمال القوالب الادبية والفنية القديمة . وعندما نضع فى أيدينا هذه القوالب ، مشربة وممتزجة بالمحتوى الجديد ، فهى أيضا تصبح شيئا ثوريا فى خدمة الجماهير** »

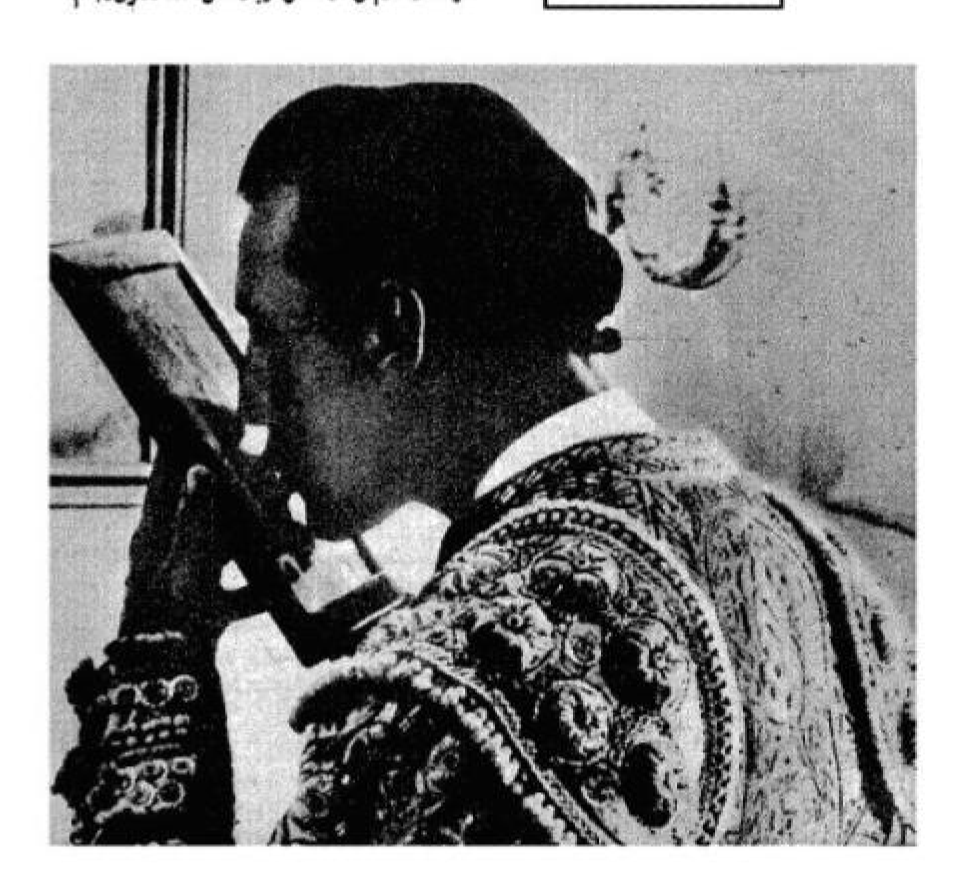
وكانت العقبة أول الامر هى تطويع الشكل الحديث أو الغربى للموضوع المحلى فالباليه الكلاسيكى المعروف له قواعده وأصوله . كيف يستفاد بهذا القالب أو الشكل لعرض موضوع قومى ؟ وكانت أول تجربة ناجحة فى هذا المجال باليه « المصباح السحرى » الذى يعرض أسطورة قديمة فى شكل باليه قومى يخضع للمقاييس العالمية وصور بعد ذلك فى فيلم سينمائى وعرض فى بلدان مختلفة من العالم

وبعد « المصباح السحرى » ظهر « حورية البحر » وهو مبنى على قصة تشبه الى حد بعيد بحيرة البجع

وعندما شاعت كل تلك التجارب الرائدة لست اعجاب المثقفين بها ورايت انعكاسها على صفحات المجلات ولكن الصحف لم تكن تهتز بنشر راى غير المختصين بالفن من العمال والفلاحين والجنود وتقتبس فقرات من رسائلهم كما تفعل صحف الصين الآن وهى ترفع « الراية الحمراء لافكار ماوتسى تونج » عالية فوق « الثورة الثقافية الكبرى »

الــــروح والصــورة

« الكوريدا » او مصارعة الثيران هي الرياضة الوطنية الاولى في اسبانيا . ولهذه الرياضة قصة فالاسبان يقولون انها رياضة اندلسية الاصل ، نقلها الاسبان عن مسلمي الاندلس ، لكن هذه الرواية لا يوجد دليل يبررها . فقد كانت مباريات الفروسية هي المفضلة عند المسلمين . وانها عرفت مصارعة الوحوش عند الرومان . وعرفت مصارعة الثيران في اسبانيا قبل انتهاء دولة الاسلام في الاندلس، وبالاخص منذ القرن ١٥ م





الكوريدا

أو مصارعة الثيران







ولمصارعة الثيران نظمها وتقاليدها .. يجلس رئيس اللعبة أو القاضي على منصة عالية ، ويشير بمنديل أبيض لبدء المصارعة . ويبدأ الحفل بدخول الموكب التقليدي ..



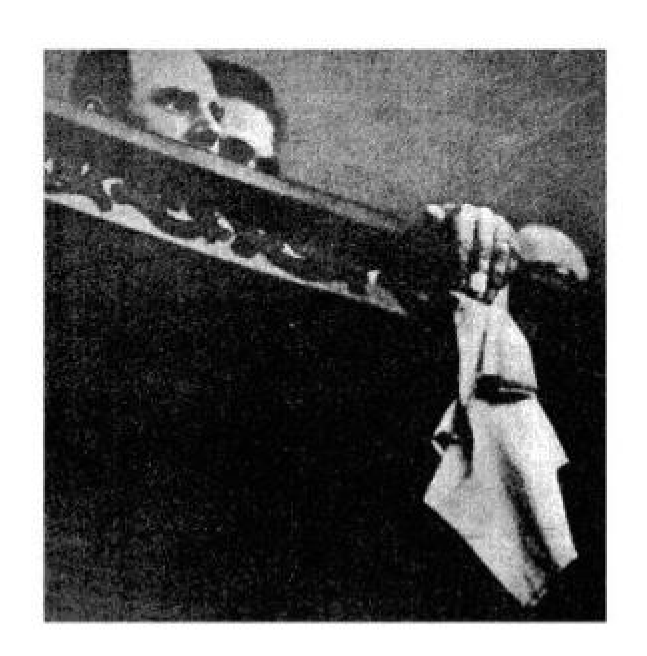




الثيران التي تخصص لحفلات المصارعة لابد أن تكون من سلالة خاصة ، وذات وزن خاص . وقبل أن يصارعها المصارع يقوم السائسون بانهاك قواها ، بغرز ٦ شوكات في رقبتها وذلك حتى تكون قوة الثور متعادلة مع قوة المصارع



وفي كل مدينة اسبانية كبيرة يوجد مسرح لمصارعة الثيران مبني على الطراز العربي . وفي مدينة « ترندة » الاندلسية يوجد اقدم مسرح للثيران . ويرجع تاريخه الى القـرن الخامس عشر الميلادي ... ويمتاز بزخارفه الفنيـة الرائعة



محمد الفيتوري:

سولارا

أوبريت إفريقية

المشهد الثاني

المشهد الاول من الفصل الاول لهذه الاوبريت ، التى سبق نشره فى الهلال يعبر عن صرخة شاعر تندد بالمستعمر الابيض الدخيل فالمستعمر الابيض لا يتورع عن الاتجار فى الرقيق ، واذلال اهل البلاد ، واستغلالهم ابشع استغلال ، بل وقتلهم فى أى وقت وعلى اهون الاسباب

الشخصيات

نازاكي	المغني غير المرئي
سولارا	الجارية المغنية
دينج	شقيق سولارا
سافو	عبد في القافلة
بوكمان	قائد ثورة العبيد
العرافة شارلي ادجار ستانلي	تجار رقيق
مارك	قائد السفينة
توماس	حاكم القلعة
تريان	سيد بوكمان
الجنرال	حاكم جزيرة هايتي

حراس ـ عبيد ـ نساء ـ بحارة

الزمان	القرن الثامن عشر
المكان	افريقيا ـ عرض المحيط هايتي

المشهد الثاني من الفصل الاول

(داخل القلعة.. يبدو جانب من أسوارها العتيقة .. أحد ابراج الحراسة يبدو بوضوح .. تتدلى من قمته ثلاثة اعلام قديمة .. انجليزية وفرنسية وبرتغالية .. في الزوايا الداخلية المرئية من السور مصابيح غازية معلقة .. ظلالها صفراء تتأرجح .. في منتصف المسرح مصطبة يصعد اليها الداخلون ذات درجتين .. مائدة شراب ضخمة تتوسط المكان .. اكواب وقناني مصفوفة ..الى يمين المسرح ممر ضيق تنعكس من خلال فوهته تحركات العبيد.. بما يوحي للمشاهد أنهم هناك ء الى الشمال زقاق قذر .. حين يرتفع الستار تسمع اصوات القادمين لطريقهم الى القلعة)

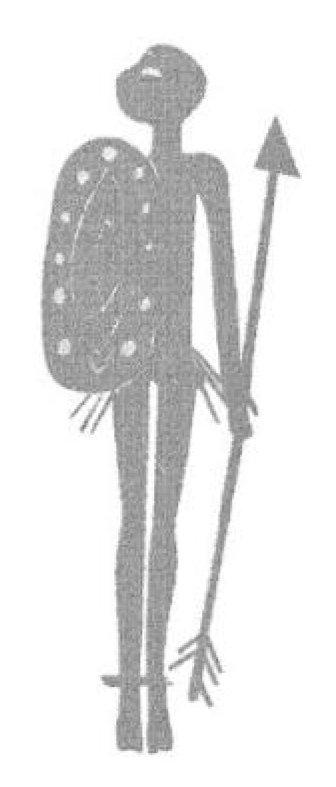
شارلي : (يدخل راقصا)
العائد عاد وجعبته ملأى
وسفينته تتراقص في الميناء
فلنشرب .. ولنطرب ..
ولنرقص كيف نشاء
رقصا .. وغناء .. حتى
الفجر ..
الليلة .. نحن ملوك القرن
التاسع عشر ..
الكورس : (يردد نفس المقطع)
شارلي : يا ماري لا تأتي ..
(يقلد في المقطع التالي صوت
زوجه في حوار سابق)
خذني .. لا تأتي .. فالترحال
يتطلب بعض المال ..
وأنا لا أملك في الدنيا الا هذا
السروال
وبكت ماري .. وبكيت ..
وتصافحنا .. وأتيت
وعلى كتفي جوال ..
فاذا أنا عال العال ..
والجنة في افريقيا تهمس لي
وتقول تعال ..
الكورس : (يردد نفس المقطع الاول)
شارلي : والآن ترى ماذا ستقول أوربا
حين أعود !
ماري ستقول اشتقت الى
عينيك وأنت بعيد ..
وتقبلني مرات ..
في الشارع أو في البيت ..
لأرى كم كانت مخلصة لخيالي
منذ نأيت ..
يا ماري عفوا ..
لكني يوما لسواك سعيت !

الكورس : فلنشرب ..
شارلي : عفوا .. لم تكتمل القصة ..
الكورس : حدثنا يا ملك الغابة
عن آخر أسعار البورصة ..
شارلي : عن آخر أسعار البورصة
ادجار : لم نشرب حتى اللحظة نخب
سيادتنا ..
نخب الرجل الابيض ..
(يشربون متعانقين في حركة
دائرة)
شارلي : الاول حين أنقض ..
والآخر حين انفض ..
الكورس : فلنشرب .. ولنطرب ..

**

(مع الايقاعات الاخيرة للاغنية) تأخذ المصابيح المضيئة في الانطفاء واحدة واحدة .. حتى تتلاشى الاثنان معا (الاضواء وصدى الاغنية) كان شيئا سيقع .. نجاة تشتعل شمعة معلقة على باب الممر المخصص للعبيد .. ويأتي بطيئا باكيا من داخله صوت سولارا الجارية .. تغني)
سولارا : كالسحب تأتونا .. كالريح
تمضونا ..
يا أيها الحيرى أين تروحونا ..
وهل تعودونا !
كورس العبيد : (يردد نفس المقطع في خمول
وانكسار)
سولارا : ستحزن الامطار وتنحني
الاشجار
وتبطيء الانهار .. لانكم لن
ترجعوا
وكل شيء حولكم .. يخبرني
بانكم لن ترجعوا

احد افراد كورس العبيد : ياقاربي الذي
ربطته الى الصخور ..
ربما لن اعود ..
سولارا : لانكم كالسحب تأتونا ..
وفى جناح الريح تمضونا
سكرى تفتنونا
حيرى تتوحونا
ولا تعودونا ..
(كورس العبيد ينشد جزءا من المقطع السابق .. تقطعه ضحكات هيستيرية تنفجر بها فجأة أفواه التجار المشدوهين .. الذين كانوا قد جمدوا كالتماثيل .. يبطء يتحركون كالتماثيل تجاه ممر العبيد .. الشمعة الموقدة على بابه تنطفىء فجأة)
ادجار : كانوا يغنون ..
شارلي : (صائحا) اسكتوا ..
ائتونى بتلك الجارية
لأجلدنها بهذا السيف ، وهى عارية ..
كورس العبيد : (مايزالون فى داخل الممر) يجلدها بالسيف كيف ! .. يجلدها !
ادجار : (معترضا) .. بالسيف كيف !
شارلي : هكذا .. (ترى الجارية خارجة من الممر مغلولة .. يتجه شارلي نحوها شاهرا سيفه)
ادجار : (غاضبا) دعها فليست بعض ما تملكه ..
شارلي : املكها !
ادجار : املكها أنا ..
شارلي : (مغيظا) قلت ابتعد (يهددا) لو اقتربت خطوة ..
ادجار : (مستنكرا) تقتلنى !



شارلي : (مندفعا نحوه) سـأقتلك
(يتشـابكان في معـركة
بالسيوف)
كورس التجار: الرجلان الابيضان ...
يقتتلان
كورس العبيد: كان أقوانا حول القوان
كورس التجار: السيدان الابيضان
كورس العبيد: ايهما سينتصر ..
كورس التجار: أقواهما سينتصر ..
كورس العبيد: يقتتلان
أيهما سينتصر
كورس التجار: يقتتلان
اقواهما سينتصر
(تتداخل أصوات المجموعتين.. تكون مجموعة العبيد قد اكتمل ظهورها على خشبة المسرح)
حارس : (مهرولا) الحاكم
الحاكم جاء
توماس : (يتقدم) مقتحما (ما الذي
يدور هاهنا، نحوهما) تقاء.
قلت تقفـا (يقف بينهما)
نحا السيوف جانبا
ادجار : يزعم انها له ..
توماس : لا تغضبا
شارلي : لكنها جاريتي
ادجار : كذبت بل جاريتي
شارلي : أنا
ادجار : أنا
توماس : انظروا .. سوف نرى ..
(يتأملها) ما اسمك
سولارا : سولارا
كورس العبيد: مكسوة ثانيا
توماس : (في دهشة) حسناء زنجية
شبه سماوية
كورس العبيد: اكرمنا دارا
توماس : السحر في ليلة والموت في قبلة
كورس العبيد: لم تعرف العارا
توماس : (لنفسه) ياقلب توماس اتئد
تفضحني لا ترتعد
كأنما يغسلني بحر نحاس
كورس العبيد: ياحاكم القلعة ياتوماس..
هناك تحت غابة الكاكاو كنز
ماس
كورس التجار: ماذا يقولون ؟
كورس العبيد: وفضة ، وتبر من نحاس
سوف ندلكم عليه
سيروا جميعكم اليه
اغتصبوه ..
وخذوه ..
ودعوها فهي ليست لاحد
شارلي : (شاكيا)
يا حاكم القلعة ..
توماس : كم دفعت فيها ؟
قطعتين وأريد أربعة ..
فان يردها تركتها له
وان أبى قاتلني سيدها معه..
توماس : (لادجار)
ماذا ترى ؟
ادجار : قبلت ..
شارلي : يا سيدها ..
كورس التجار: (يرفعون كئوسهم) نخبك
يا سيدها ..
توماس : امض اذا شئت بها
(يخرج ادجار ووراءه سولارا
مغلولة مطرقة الرأس)
كورس العبيد: (في انكسار) هاهو ذا يمضي
بها .



كورس العبيد: ليست له

توماس : جميلة كان روح امرأة بيضاء في اهابها ..

شارلي : الروح بيضـــاء .. ولكن الجسد ..

كورس التجار: سيدها فاز بها

كورس العبيد: سولايا ليست لاحد

(صرخة تنبعث من وســط كورس العبيد .. شارلي يشير ناحية مصـدر الصوت)

شارلي : تعال انت

كورس العبيد: (في فزع) أينا تريد ؟

شارلي : (مؤكدا على العبد دينج) انت ..

كورس العبيد: لن نمسه ..

اختبره يا دينج

شارلي : انت

كورس العبيد: نحن دونه

(يلتفون حوله في اشفاق)

حارس : ابعدوا ..

حارس آخر: دعوه ..

كورس العبيد: هل ستقتلونه ؟

شارلي : (صارخا) ابعدوا

كورس العبيد: لا تقربوه

ستستحم الغابة الميتة بالدماء ان لمستموه

حارس : (يهوى عليهم بسوطه)

لا تتغابوا افسحوا له الطريق

كورس التجار: افسحوا الطريق

كورس العبيد: اين تأخذونه ؟

شارلي : اخرسوا

كورس العبيد: (يتراجعون) اصبح وجه الموت والسياط دونه

(يتوسط دينج الحلقة .. في السادسة عشرة من عمره .. عاريا الا من خرقة بالية في وسطه)

توماس : (يتأمله ضاحكا)

مراهق ما زال

شارلي : نصف آدمي .. هل لك اسم؟
كورس التجار: اسمه العبد
كورس العبيد: اسمه ديبج

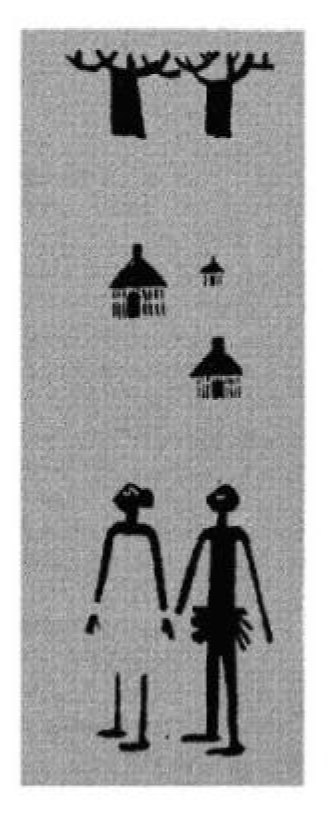
شارلي : تكلم
يا أيها الأخرس كالظلمة عيناك
تقولان شيئا ..
(يهزه بغضب)
لا يردني غضب ..
كورس التجار: اضحك .. ابتسم أو تألم
كورس العبيد: ليس يخالف .. وليس
أبكم ..
لكنه لن يتكلم ..
شارلي : (يجلده بسوطه)
سوف ترى الآن !
لعل سوطه يزحف في دمك
يحفر مجرى إلى فمك .. !
(ديبج يقع على ركبتيه .. يظل متشحا بصمته)
كورس العبيد: (في صباح يغني)
أغنية الصياد الصغير
عند بحيرة القمر
تنام أطفال التماسيح مغطاة
بأوراق الشجر
ومن بعيد .. يهدر السيل
على الصخور
فامش ببطء يا صغير ..
امش ببطء وحذر ..
أمامك الحشائش المر

**

ما زالت الغابة نائمة ..
فامش على أصابعك
سحابة من الزراف قادمة
يسوقها الجفاف ..
لا تتحرك خطوة ، إياك أن تخاف
سوف تمر قرب موضعك

**

شد إليك القوس مرتين ..
شده ناحية الشغاف ..
اقذف بنبلك ..
بحربتك ..
إياك أن تقع ..
الغابة الليلة .. مالها



كان شيئا سيقع ..
من أى أفق يهبط الألم
هذا الضباب دم ..
أيدى الشـــــياطين مطلة من
الكهوف
قرونهم صفوف ..
عيونهم مغروسة على القمم
لآلهة الغابات والنهر عدم ..
ألم .. ألم
(مع انتهاء الأغنية ، يضع توماس يده
على كتف شارلى ، ويهزه برفق)
توماس : كفاك يا شارلى ..
ورفقا بك .. لا رفقا به ..
اقتله .. أو أبق عليه ..
فهو لك
لكن تذكر أيهـا السـيد أن
العبــد أن هلك .. يخسر
روحه فقط ، وانمـا يخسر
ماله الذي ملك
شارلى : تخطىء ان قتلته (للحراس)
شارلى : جروه فى أغلاله ..
جروه ريثما يفيق
توماس : (مبتعدا به)
كأسك أين ؟
شارلى : سـته أفاقنى
توماس : (يناوله كأسا) كأس نبيذ
طيب يطفىء بركان غضب
شارلى : صدقت (يشرب)
توماس : عمر هذه الخمر ألف سنة
وسنة
شارلى : (متوجها الى مجموعة التجار
يا للعجب
ما بالكم لا تشربون (يدخل
حارس)
الحارس : (مضطربا) العبد لا يريد
أن يفيق
شارلى : اسقوه بعض الماء (الكورس
للتجار)
(ارفعوا كئوسكم (ضـاحكا
بجنون)
ولتنتفخ بطونكم ســــــكرا
(نشوضاه)
وهذه الكأس فى صحة تجـار
الرقيق
صحتنا نحن شموس الكائنات
(يبدأ فى الترنح سكرا)
نحن الآلهة .. (هياج)
نعم .. ألسنا آلهة ؟
ألا توافقوننى ؟
(توماس يضع يده على عنقه
محاولا تهدئته)
وأنت يا عزيزنا ..
يا صاحب السعادة الحـاكم
توماس ..
بأمرنا ..
نحن أقمناك هنا ..
توماس : (بغضب) أفق .. أفــق
يا شارلى
كورس التجار: لقد أغضب الحاكم ..
شارلى : (مترنحا) هل غضبت ؟
سوف تصير أشياء ..
تملك الحياة كلها.. أنا وأنت
توماس : (لكورس التجار)
ابقوا كما أنتم (لشارلى)
تعال يا شارلى معى
شارلى : أريد أن أقول كلمتين ..
كلمة واحدة .. بل كلمتين..
توماس : أيها الحراس (يتراقدون من

أرجاء المسرح)

شارلى : أين ذاك العبد ؟
(مشيرا الى كورس العبيد المتكمشين جانبا)

توماس : أيها الحراس ..

شارلى : (مقاطعا) ادخلوا الكلاب..
فى صحتى (يأخذ جرعة من كأسه)
وصحة الحاكم (مشيرا الى كورس التجار)
لم أنسكم .. لم أنس بعد
(يكون كورس العبيد قد اختفى داخل الممر)

شارلى : هل دخلوا ؟ (للحراس)
قولوا لذاك العبد ..
اننى اريد ما اريد ..
واننى اشتريت روحه بقطعة من النقود
واننى أرفض انيموت (يبصق تجاه الممر)
واننى اكرههم جميعهم
وطالما حلمت اننى سنعت من ضلوعهم
اشرعة تمخر بى جزائر اللؤلؤ والياقوت ..
لكننى ارفض أن يموت ..
ارفض ياتوماس ان يموت ..
ارفض ياتوماس ان يموت .. ان يموت
(يسقط اعياء بين قدمى توماس)

توماس : (لكورس التجار)
افرط فى الشراب (للحراس)
احملوه خارجا ..
(لكورس التجار)

أعلم أن القرد والغراب ..
يمقتاننى (ضاحكا)
لا تقلقوا (يخرجون بشارلى)
لعلهم لا يخطئــــون الدرب
فالضباب يمرح فى شـوارع القلعة تائها

شارلى : (صوت من الخارج ..مختلطا بضحكات)

كورس التجار: يا أيها الكلاب ..
ما زال يهذى ..

شارلى : (من بعيد جدا) أيها الكلاب

توماس : يحسن أن ادركهم ..
عودوا الى شرابكم ..
(صدى من بعيد.. ينظر من الباب)
هناك ..؟ من هناك ؟ (نفس الصدى)
اقتربت .. (صوت نفيـر سفينة من بعد)
يطوف فى شوارع القلعة كلها ؟
(يعلو صوت النفير)
ها أنذا آت (يخرج)

كورس التجار: (فى ضوضاء) يقول انتهت السهرة ..

احدهم : حسنا ..

آخر : نعيدها ثانية ..
لنعد الكرة
(يتساند بعضهم فى سـكر واضح .. يدورون مغنين ..)
الصائد عاد .. وجعبته ملأى
وسفينته تتراقص فى الميناء ..

احدهم : (يقف غير مميز الوجه وظهره الى زملائه فى وضع مضحك)
يا سيداتى .. سادتى ..



كان احتفالا رائعـــا .. لم انتهينا ..

نحن كما تشاهدون الآن (يشير الى زملائه السكارى بين بين (وهم فى حركاتهم الجنونية)

مناظر شائنة مروعة ..

(يشير الى واحد منهم مستهين)

الفيل يلقى جسمه تحت حذاء الضفدعة ..

والبجعة ..

مضطجعة ..

فوق ذراع الذئب ..

والشاعر السقيمة ..

المقعة ..

والقيم المزرقة ..

والشهوات النزقة

فهكذا نحن ..

نثير سخطكم وبغضكم ..

وربما احتقاركم ..

اذا وقفنا بينكم .. بدون اقنعة

فلتسمحوا لنا ..

يا سادتى الصغار والكبار

لكى نوارى شهقة الضعف ..

وذل الانكسار ..

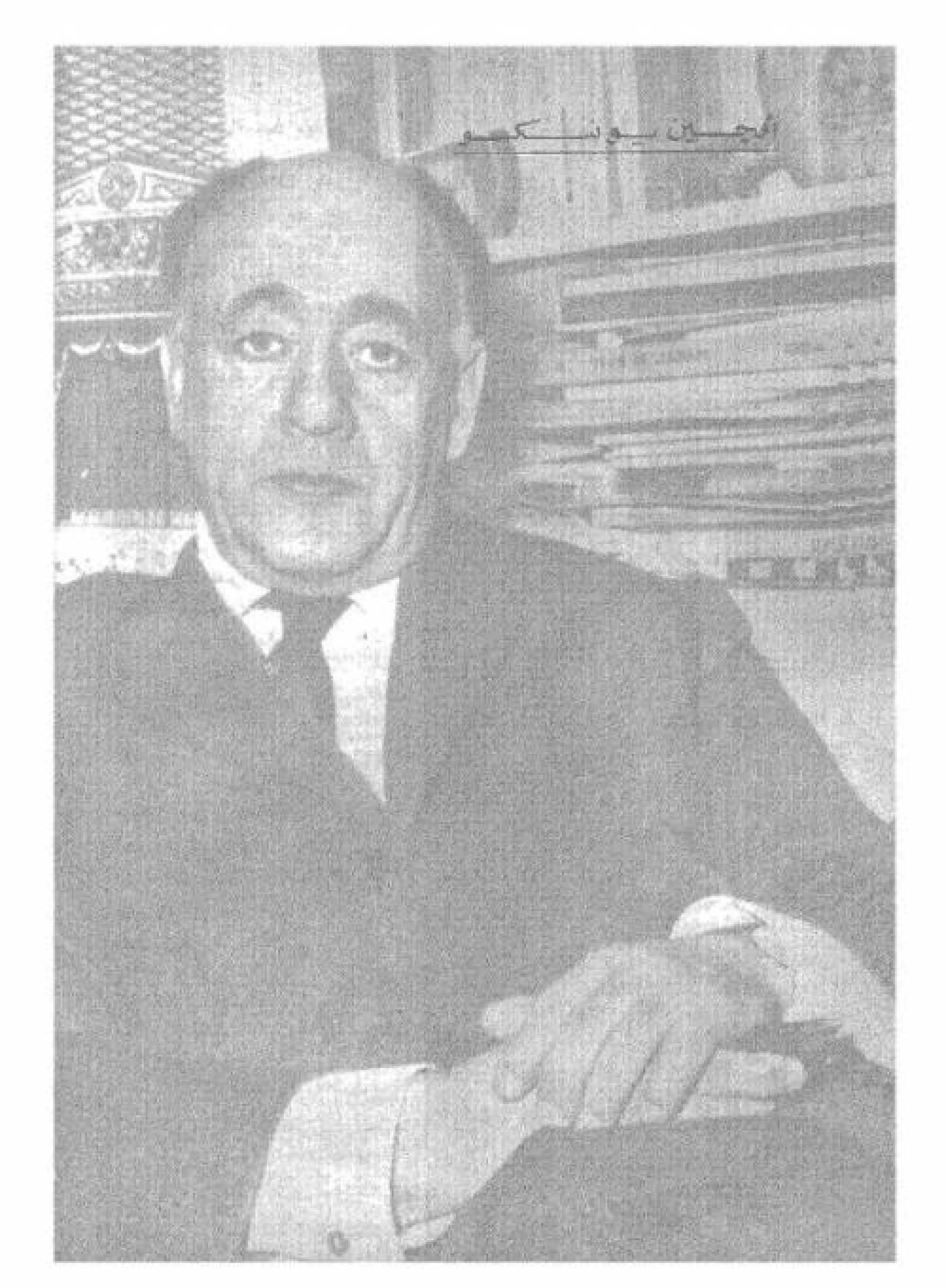
أن تنزل الستار (صارخا ومهرولا الى الداخل)

ستار ستار

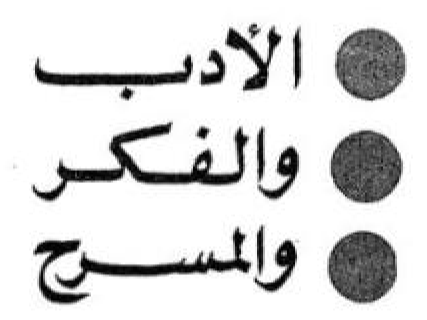
ستار

الفصل

الأول


يوجين يونسكو

حوار فى :



اوجين يونيسكو ، اكبر كاتب مسرحى معاصر فى فرنسا ، يفتح قلبه ليتحدث عن المسرح والادب وازمة الفكر الحديث . قام بهذا الحوار على جلسات متتابعة كلود بونفوا ، الذى ينقل باماتة اهم افكار وآراء الكاتب يونيسكو .

كلود بونفوا : فى عام ١٩٥٠ ، ظهر مؤلف درامى جديد . هو انت : اوجين يونيسكو وكانت مسرحيتك الاولى « المغنية الصلعاء » والتى اخرجها فى مسرح النكتانبول المخرج نيكولا باتاى ، مسرحية غريبة الاطوار ومفاجاة لرتادى المسرح . فاثارت حماسا شديدا واشمئزازا اشد . واليوم ، وعلى الرغم من ان هناك من لايزال ينكر الاعتراف بشخصياتك المسرحية ، ويقول انها ثرثرة ركيكة الا ان الجميع

أصبحوا يقرون بان مسرحية « المغنية الصلعاء » اصبحت كلاسيكية . واعني بذلك ان مكانتك في المسرح راسخة ، وان مسرحياتك اصبحت لا تعرض على مسارح العالم فحسب ، ولكنها ايضا تدرس وتحلل في العالم اجمع

ولكن المؤلف لا يولد بعمله الاول فقط . فلا شك ان لك افكارا ورؤى سبقت هذا العمل الاول ، افكار ورؤى في المسرح وفي العالم

ثم هناك وراء كل ذلك : الانسان ، والحياة ووجدان الكاتب ، وانفعالاته ، وأحلامه

... فقبل أن نتحدث معا عن مسرحياتك ، ونظرتك الدرامية والافكار العزيزة عليك ، ورأيك في النقد والنقاد ، لابد لنا من ان نكشف بعض جوانب هذا الانسان : افكاره . واحلامه

أوجين يونيسكو : أحلام الطفولة ؟ لا توجد . لم يبق من الاحلام غير الذكريات وصور الصبا . ألوان واضواء مختلطة . فاذا كانت مادة مسرحياتك منسوجة من الاحلام ، فلابد أن تكون هذه الاحلام متأخرة حتى أتذكرها .. ولكنني أقدر الحلم حق قدره . لأن الحلم رؤيا حاده عميقة للنفس الانسانية . لنفسي . أن تحلم هو أن تفكر اكثر عمقا وأكثر أصالة ، لانك تنطوي على نفسك . فالحلم نوع من التفكير والاستجماع . والحلم كاشف وحشي . انه دليل مضيء

وبالنسبة لرجل المسرح ، لابد ان يكون الحلم حدثا دراميا . بل ان الحلم هو الدراما ذاتها ، وباختصار فانني اعتقد ان الحلم أكثر وضوحا من حالة اليقظة لانه تفكير في صور

كلود بونفوا : ولكن هل تستطيع ان تتذكر الآن صور طفولتك ؟ وما هي

الانفعالات التي صاحبتك
طفلا ؟

اوجين يونيسكو : اذكر حزن امي واذكر موتها، والوحدة القاسية التي عاشتها، وهذا هو الجانب السلبي لما اذكره .. ولكنني اذكر ايضا جانبا آخر هو الريف والايام المبتلة بالضوء والسعادة

كلود بونفوا : وما هو الاحساس بالوحدة الذي تشير اليه

اوجين يونيسكو : وحدة ! قصدت الوحدة التي عاشت فيها امي وحيدة ، تعيسة ، تصارع الحياة لتكسب قوتها ، حولها وحشية الحياة . انها تشبه شخصية جوزفين ، التي رسمتها في مسرحية « مشاة في الهواء »

كلود بونفوا : والموت ؟

اوجين يونيسكو : لقد وصفت ما احس به من انفعال عندما اشهد الجنازات التي كانت تمر تحت بيتنا . وكيف كنت اسأل امي : ماذا يعني ان يموت انسان ؟ فكانت تجيبني بقولها : يموت لانه كان مريضا . وفهمت ان الانسان يموت لان حادثا يقع له. وان الموت ماهو الا حادث . وظننت ان الانسان يستطيع ان ينجو من الموت ، لو عني بصحته ، وتجنب السيارات ، واعتنى بتغطية نفسه ! ولكنني كطفل ، اكتشفت فيما بعد ان الانسان يشيخ ايضا .. وتخيلت الانسان يكبر ، لم ينحني ، وان ذقنه يبيض ويشتد بياضا ، وانه يزداد انحناء يوما بعد يوم فكنت اصيح في نفسي : « ان هذا مستحيل ! وذات يوم ، صحت في امي قائلا : « قولي الحقيقة ! هل نموت جميعا ؟ واجابتني بالايجاب . مازلت اذكر هذا المنظر . كنت في الخامسة او اكاد . وكنت جالسا القرفصاء . وكانت تقف امامي ، وقد اسندت يديها وراء ظهرها واستندت على الحائط . ووقفت ، وقد انفتح فمها ، دون ان تستطيع ان تفعل لي شيئا . لانني انفجرت باكيا

لقد اصابني خوف فظيع

سوف تموت امي كذلك .. سوف افقدها ، ولكن فجأة بدأت الافكار تخف ، عندما ابتعدت عن امي ، وعشت في الريف ، سنوات ثلاث

كلـود بونفـوا : وهل عاد اليك القلق من جديد ؟

اوجين يونيسكو : عاد لاسباب اخرى ، اهمها الاحساس بالوقت ، ان الساعة تسلم روحها لساعة اخرى ، واليوم ليوم جديد ، وهكذا. وبدت لي ساعات السعادة والهناء لفترات في شيء لا يتوقف من الانهيار المستمر ، وحتى يوم العيـد ، او يومي الخميس او الاحد ، وبضعة ايام من ايام السعادة كانت تقع لي هذه الهاوية المفتوحة الفم : الزمان

ثم انقلب الحال ، فلم أعش سوى في حاضري ، وامتلأ اليوم بالشوق وبهجة الحياة

كلـود بونفـوا : وكيف كنت تحس بالـريف حينذاك ؟

اوجين يونيسكو : الجنة ، فردوس مفقـود ، فقـدته ، لانني ذهبت الى باريس .. فابتعدت الجنة ، جغرافيا وزمنيا

كلـود بونفـوا : ولماذا تعتبرها فردوسا ؟ ..

اوجين يونيسكو : لانها اشياء تذهب وتبتعد ، ثم تعود ، وأنا لا أتحرك من مكاني ، فالصيف يذهب بـسمائه ، وأزهاره ، ويأتي الشتاء ، بألوانه الجديدة ، وديكوراته .. ثم يعـود الصيف ، والزمان كالعجلة التي تدور حولي ويا للاسف ، لقد دفعني شيء ما لاصبح محورا لهذه العجلة .. انه الزمان ...

وكنت اسكن بيتا قديما يشبه الطاحونة ، فوق تل ، على مقربة من اربع او خمس طرق .. كان كالعش حيث تتزوج الارض والسماء زواجا بعد حب سعيد .. كان كل شيء رائعا جميلا ، حشرات مذهبة ، طيور مغردة .. حتى الطين والوحل كان لهما طعم غريب !

كلـود بونفـوا : لقد كان احساسك بالسعادة يرتبط بالعودة ، ان كل شيء ضاع سوف يأتي .. كما يعود الصيف والربيع ، اليس كذلك ؟

أوجين يونيسكو : نعم ، ايقـاع الطبيعة ، ثم الحرية ، فحين اتيت الى



راسين



فيكتور هيجو

باريس وأنا فى الحادية عشرة ، أحسست أنى تركت سجنا ، وكانت شوارع باريس تشبه ذلك السجن ، لأن حيطان المنازل عالية جدا ، كالقضبان المتينة

كلود بونفوا : **الريف .. وقد كان يعنى عندك المكان الطليق**

أوجين يونيسكو : الانطلاق .. والأمن أيضا .. فكرة العش

كلود بونفوا : **انك تقول فى مذكرات مؤيدة ومعارضة « ان الصدفة صنعتنا » لأننا لو تقابل نفس الأشخاص ، وعاينا نفس الأحداث أصبحنا أشخاصا آخرين ، وفكرنا على نحو مختلف ، ومن الواضح بعد دراسة مسرحياتك ، انك تتحدث عن فكرة العش . هذا الفردوس المفقود .. هذا اللون البهيج الذى يتقبض، هذا التعارض بين الشخص والبيئة . بين الفرد والمجتمع .. فهل لك ان تذكر شيئا عن الشخصيات التى طبعت طفولتك ؟**

اوجين يونيسكو : لست اذكر متى قلت هذا الكلام عن الصدفة ، ولست اظن انها جملة صحيحة تماما . ولست أدري اذا كانت هناك صدفة بالمرة . أننا نفعل ما نريده ، فاذا صادفنا حدث أو شخص فاننا نضع الحدث أو الشخص على النحو الذى نختاره ، اما الشخصيات التى تأثرت بها فهى الشخصيات التى كرهتها او عارضتها . لقد اثر ذلك فى نفسى بالمعارضة تأثيرا ضخما .. واذكر من هؤلاء استاذى فى البلاغة الجمالية ، لقد كنت اختلف معه أشد الاختلاف ، ولذلك تأثرت به أبلغ التأثر ، لقد كان هذا الاستاذ يظن انه يمكن وزن البلاغة بكل دقة وكان يقول انه يريد ان يزن مقدار العبقرية ، او الموهبة فى اى عمل من الاعمال الفنية ... وقمت المعارضة ، ولعلنى كنت أعارضه لاننى احتاج لمعارضة شخص ما ، وكنت اتوسل بتفكير كروتشى فى النقد الفنى لالقى بأحكامه فى وجهه ثم اشتدت أزمتى حين عارضت كثيرا من أساتذتى ، الذين كانوا يروجون النازية .. ويتبعون نيتشه أو يؤمنون بشبينجلر ولم يكن شبينجلر فى الحق نازيا

كلود بونفوا : لقد تحدثت عن اساتذتك فى رومانيا. ولما كنت قد درست أيضا فى فرنسا فهل كان لحدث الثقافة المزدوجة سببا فى ترائك النفسى او فى شقائك وتمزقك ؟

اوجين يونيسكو : تمزق وثراء معا ...

تعلمت الكتابة شعرا بالرومانية وانا فى السابعة عشرة.. وحين ذهبت الى فرنسا ، كنت اعرف الفرنسية ، ولكننى لا أجيد الكتابة بها . أقصد الكتابة الادبية ، وكان هذا التنقل بين رومانيا وفرنسا مثيرا .. ثم حدث الصدع ، حين احسست بأننى لاجىء بعيد

كلود بونفوا : وأى شىء تأثرت به، قارئا ؟

اوجين يونيسكو : كطفل صغير كنت اقرا كوندبه Conde ثم اقرا القصص الغريبة الاتية من بلاد بعيدة .. ثم اكتشفت الادب بفضل فلوبير ، وانا فى الثانية عشرة .. فحين قرأت

بول فاليرى   موليير

رواية « القلب البسيط » اكتشفت معنى الجمال فى الاسلوب .. وكنت قرأت قبل ذلك « البؤساء » لفيكتور هيجو ولكننى لم أصدم بها كما صدمنى «القلب البسيط»

وقرأت روايتين لبلزاك والفرسان الثلاثة لاسكندر دوماس ... وبعض الروايات البوليسية ، ولكن « القلب البسيط » كانت أعظمها ، لانها أجملها جميعا

ثم بدأت أحب موريس ميترلنك وفرنسيس جيمس ، وسامان لانهم يتسمون بمذاق الحلم الغامض الذى يعيش فيه المراهق ، ولكنهم كانوا خطرا على ، لانهم سجنونى فى عاطفية لم استطع أن أتحرر منها الا بعد لأى ، ثم عثرت لحسن الحظ على فلوبير وانا أفضل رواية « التربية العاطفية » على « مدام بوفارى » فى هذا الكتاب الاخير سخرية من الفاقة الفكرية وفيه قصة حب . ونظرة ناقدة لثورة ١٨٤٨

كلـود بونفـوا : عن اى شىء كنت تبحث ؟!

اوجين يونيسكو : عن الكلام المضىء . اى الاسلوب

كلـود بونفـوا : من هم الذين أوحوا لك بهذا المعنى ؟

اوجين يونيسكو : الآن لورتيه هو سيد مراهقتى الادبية الحالمة ثم بول فاليرى ، وفلوبير وما أحببت فيهم هو الضـوء ، ولكن لا تحسب اننى اتحدث عن الضوء بالمعنى الصوفى . انه ليس هو الضياء ولا النور ولكنه الضوء النفسى الذى ينعش السعادة



كلود بونغوا ويوجين يونسكو

كلـــود بونفـــوا : ولكن ألم يجـــذبك كاتب من الذين سجلوا الحياة المظلمة ؟

اوجين يونيســـكو : لا اظن انى تأثرت بواحد منهم ، ولكننى اظن اننى وجدت فى بعض الكتاب من اشبهوا هواجسى وهمومى مثـل فرانز كافكا ، وأفضل روايته القصيرة « المسخ » .. إننى افضله حتى العموم . وأحب تصوير الفنـان آلجريكو لانه يعكس نفس الهواجس . ان ما يجذبنى الى كافكا انه يصور الزمن .. المكان .. اللانهاية .. المتاهة .. أو على الاصح الجحيم . الا ترى معى ان الجنة هى شيء مكتمل حاضر « كل شيء بها وفيها » ؟!

كلـــود بونفـــوا : وهل هناك كتاب آخرون ؟؟

اوجين يونيســـكو : آخرون .. من زاوية اخرى نعم . ديستوفسكى مثلا ، مارسـيل بروست لانه كان يقـول ما كنت احس به ، ولا استطيع التعبير عنه ..

مثـلا كنت أمر ذات يوم امام منزل فتحت فيـه نافـذة المطبخ ، وخرجت منه رائحة الفطـائر ، فأثارت فى نفسى صورا تتابعت من بعـدها صـور ثم صـور ، واحسست باحساس لم استطع التعبير عنه الا حين وجدته فى الفقرة المشهورة التى كتبها بروست

كلود بونفوا : وبول فاليرى ؟!

اوجين يونيسكو : لا ان شعره بارناسى كشعر الازلوزة

كلود بونفوا : وما رايك فى كتاب الدراما ؟!

اوجين يونيسكو : قرات كورنى وراسين وموليير ، ولكنى قراتهم كتلميذ بلا تذوق ، فقد كنت افضل عليهم الكتاب والشعراء

كلود بونفوا : ايعنى هذا انك لم تحب اى كاتب دراما ؟!

اوجين يونيسكو : شكسبير ، وليس موليير

كلود بونفوا : يقولون انك تجمع بين الفكاهة والمأساة فى مسرحك ، وان فكاهتك سوداء ، تسخر من عبث العالم وتبرز تفاهته . فما رايك فى الفكاهة ؟!

اوجين يونيسكو : يقال أننى موهوب فى الفكاهة ، ولكن ما هى الفكاهة ، قد تكون هى الضحك من شقاء الناس ومن تعاستهم او من شقائك الخاص ايضا

كلود بونفوا : الا تختلف هذه الفكاهة عن الفكاهة فى مسارح البولفار الشعبية ؟

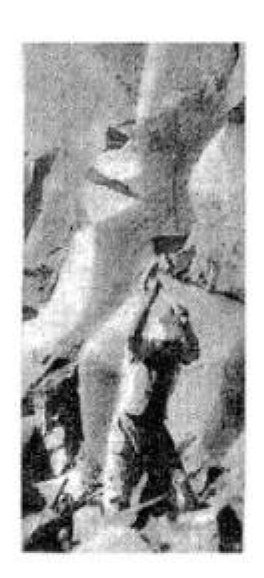
اوجين يونيسكو : هناك فرق بالتأكيد لان فكاهة البولفار تتوقف على المواقف المعقدة او المتناقضة . ولكن فكاهتى تعبر عن ان كل شىء غير معقول ، وأننا منذ مولدنا نوجد فى موقف لم يفسر لنا وغير قابل للتفسير وهذه هى الفكاهة او المأساة !

ترجمة وتلخيص : خديجة قاسم



الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
الثمن
١٠
قروش
روائع المسرح العالمي
٧٨
الإنسان والسلاح
برنارد شو
فؤاد دوارة
علي الراعي
تصدر يوم ٤ أكتوبر
ملتزم التوزيع في الداخل والخارج
مكتبة الخانجي
١١ شارع عبد العزيز - القاهرة

د. راشد البراوى :



دروس ومفاهيم من السد العالى

لم تكد الثورة التى انطلقت فى ٢٣ يولية ١٩٥٢ من ضمير هذا الشعب وامانه تكتسح النظام المفلس سياسيا واجتماعيا واقتصاديا والذى كان يشكل العقبة الرئيسية فى طريق تطوره الارتقائى ، حتى بادرت فدرست ثم اقرت فكرة انشاء سد من نوع جديد يجعل خضوع مصائر البلاد للنيل وتقلباته حدثا من احداث التاريخ يرويه حتى تعرف الاجيال القادمة كيف تفعل الارادة المعجزات مهما كانت العوائق التى توضع فى الطريق ...

وكان الشائع فى العالم أن تقام السدود من النوع البنائى؛ أما السدود الركامية التى تتكون بطريق الردم من المواد المفككة من الصخر والطين والرمل فلم تكن منتشرة برغم كونها اقدر على تحمل اخطار الهجوم الجوى والطوربيد المائى فضلا عن سهولة اعادة ترميمها

واخذت الثورة بالنوع الاخير

هذا الموقف الذى وقفته الثورة من المشروع يعكس حقيقتين :

الاولى : ايمانها بأن البلاد فى حاجة الى التنمية الاقتصادية المتعددة الجوانب، والسد العالى وهو مما يعرف باسم **« المشروعات المتعددة الاغراض »** **multi - purpose** يشغل مكانا حيويا فى هذه التنمية

والثانية : أن الثورة غير هيابة فى الاخذ بالجديد ، وطموحة . فارتفاع السد سوف يكون ١٨٣ مترا وسوف يحول دون تسرب قطرة من ماء النيل الى البحر دون أن تستوعب الارض الطيبة منه كل حاجتها

ووضعت التصميمات النهائية وآن أوان البدء فى العمل . وكان طبيعيا أن تلتمس البلاد بعض حاجتها من التمويل من العالم الخارجى ، وجرت الاتصالات ودارت المباحثات ، وهنا لعبت السياسة الدولية دورا مألوفا هو محاولة استغلال الموقف لخدمة اغراض معينة ، وكان سحب العرض من جانب الولايات المتحدة الامريكية وبريطانيا والبنك الدولى . كان السحب وسيلة للضغط اذ ساور أصحابه أمل ــ أو وهم بتعبير أوفى الى تصوير الواقع ــ انه سوف يشكل استحالة مالية فى طريق التنفيذ

ولكنهم لم يعرفوا جمال عبد الناصر على حقيقته ، فقبل التحدى واعلن فى غير مواربة ان السد العالى سوف يبنى، وهكذا اممت الشركة العالمية لقناة السويس حتى يستفاد فى التمويل من حصيلتها من العملات الاجنبية ، وهكذا ايضا قبل الاتحاد السوفييتى ان يسهم فى التنفيذ ، ماليا وفنيا ، وهكذا اثبت جمال عبد الناصر مبدءا دوليا يلقى الاعتراف العام اليوم ، وهو ان اختلاف الايديولوجيات والنظم الاجتماعية لايجب ان يحول دون التعاون فى الميادين

دروس ومفاهيم من السد العالى

الاقتصادية والفنية ، التعاون الذي يخلو من اية شروط او قيود

وسار العمل قدما ، بل وتم ما انجز من مراحله قبل المواعيد التى قررها او قدرها الخبراء والاخصائيون

ان نجاح اى عمل ضخم من هـذا القبيل لا يتم بمجرد وضع الرسوم والاشكال والتصميم ، وتوفير المال .. انه يتم على أيدى **العنصر البشرى** ، فالانسان هو القوة المدبرة والمنفذة

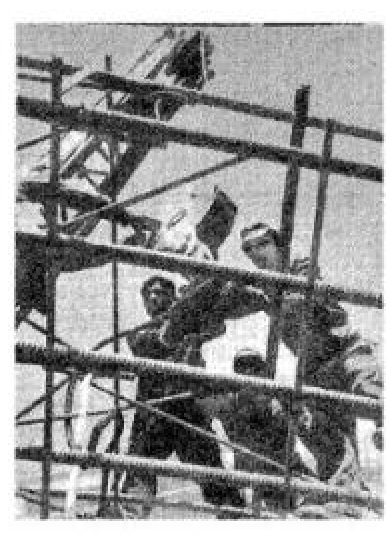
وكان المألوف على مر السنوات الطوال التى عاشها هـذا الشعب تحت نير الاستغلال والاحتكار، ان ايا من المشروعات الكبرى لا سبيل الى انجـازه الا اذا اضطلعت الشركات أو المؤسسات الاجنبية لانها ــ كما كانت تردد وتردد معها أبواقها ــ تملك الخبرة والمعرفة الفنية . كانت اسطورة عمل على ترويجها وتأكيـدها الاستعمار والاحتكار ، وحاول عن طريقها ان يخلق فى نفس هذا الشعب « عقدة الشعور بالنقص »

ولكن ، ولعل هذه اكبر « **لكن** » فى تاريخ فعالية المهندس المصرى ، تقرر اسناد عملية بناء المرحلة الاولى الى مؤسسة مصرية هى « **المقاولون العرب** ، **عثمان احمد عثمان وشركاه** » . كانت هذه الخطوة الحازمة والجريئة فى الوقت نفسه ، مبعث مفاجأة ، ولا شك ان الشركات المالئة الاجنبية كانت ترقبها ، اى ترقب التجربة وما قد تسفر عنه .

وكانت النتيجة أن « المقاولين العرب » على حد قول رئيس مجلس الادارة عثمان احمد عثمان فى محاضرته عن « السد العالى من النواحى التاريخية والهندسية والاقتصادية » قد « **اسهموا بالعمل الاكبر فى اعمال المرحلة الاولى للسد العالى** » ، فقاموا بتنفيذ أعمال الحفر فى القناة واعمال الحفر بمحطة الكهرباء ومداخل الانفاق واعمال انشاء السدود .

وهذا الجهاز الضخم كان يضم ١٧٫٠٠٠ من الموظفين والعمال

وكانت النتيجة أيضا ان أسندت الى هذه المؤسسة العربية اعمال المرحلة الثانية من المشروع ، فضلا عن تنفيذ الخط الكهربائى فى المنطقة من اسوان الى سوهاج ويبلغ طوله ٢٥٠ من الكيلومترات



أثبت المصريون في السد العالي مهارتهم وقوة تحملهم وارادتهم الصلبة





دروس ومفاهيم من السد العالى



لمْ يكن الامر يسيرا بل صادف الشركة الكثير من العوائق فى بداية العمل ، فيها مشاق العمل فى طرق جبلية وصحراوية وعرة غير ممهدة ، وسط حرارة تتجاوز الخمسين نهارا وتهبط الى ما يقرب من الصفر ليلا . وهناك قلة الاحتياجات من المعدات والآلات والطعام ؛ فضلا من متاعب الاقامة والمياه . وهذا الى ما كان يستشعره المسئولون منها من نقص فى العدد وقطع الغيار ، استطاعوا التغلب عليه بتصنيع جزء كبير فى الورش التى اقاموها بموقع السد فى اسوان

ولم تكن لدى السائقين فى البداية الدراية الواجبة بالعمل وسط الجهات الصحراوية والجبلية ، فقام هؤلاء المسئولون بعمل الدقات وسط الجبال وملاحظة العلامات الطبيعية الثابتة ومتابعتها ، بل وبالاستهداء بالنجوم ليلا ، فكانوا فى الحقيقة اشبه ببعثة ترتاد صحراء لاول مرة وتحاول استكشافها ودراسة معالمها

وقاموا أيضا بدق الابار الارتوازية العميقة وسط الصحراء ، وزادوا عدد السيارات التى تنقل المياه ولمسافات

طويلة وصلت الى ٧٠ كيلومترا فى الصحراء ، وكان الغرض الرئيسى من هذا الجهد الشاق توفير الماء اللازم للخرسانة من جهة، وسد حاجة العاملين فى هذه الانحاء البعيدة من جهة اخرى

**

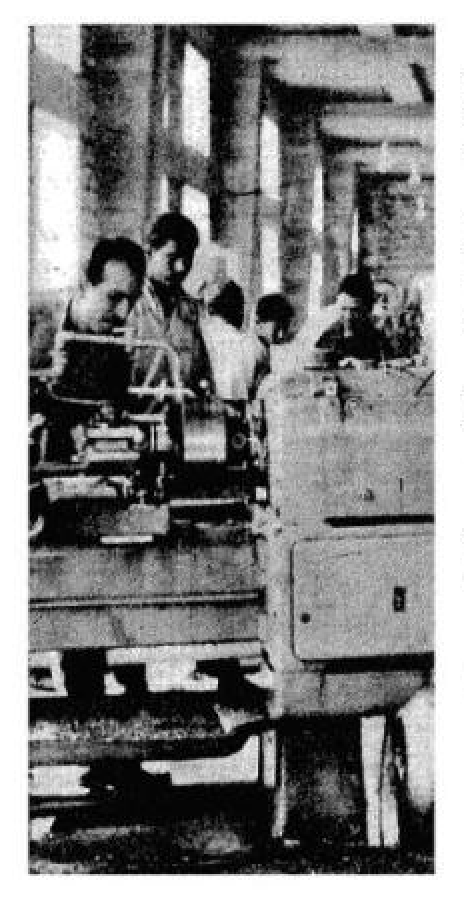
من أكبر عناصر الضعف الذى كانت تعانيه الصناعة بأوسع مدلولاتها ، افتقادها الى تلك الفئة البالغة الاهمية من العمال المهرة فى مختلف الحرف ، ومن هنا كان ضعف الانتاجية وتبديد الموارد والتعطيل فى انجاز العمل وفى النهاية ارتفاع التكاليف من جهة والعجز عن الصمود فى وجه المنافسة الاجنبية من جهة اخرى . فقد يكون المصنع من احدث طراز ، وتكون آلاته ومعداته من افضل ما انتجه عالم الصناعة ، ويضم خيرة المهندسين والفنيين المؤهلين ، وتتوافر له الامكانيات المادية والمالية ، ومع هذا كله اما انه لا يعمل على الوجه الاقتصادى الصحيح ، وأما انه يعمل دون طاقته الفعلية . وهذا يفسر الاهتمام البالغ الذى توليه الحكومة الى نظام التدريب ا نى ، والمبالغ الوافية التى ترصد له فى مشروعات الخطة الشاملة للتنمية

هذه المشكلة الخطيرة واجهت قويا « المقاولون العرب » وكان واجبا العمل الجذرى على حلها اذا ارادت هذه الشركة المصرية أن ترتفع الى مستوى المسئولية التى القيت على عاتقها حينما عهد اليها بالعمل فى المرحلة الاولى . وكانت المشكلة خطيرة بوجه خاص بسبب ضخامة مشروع السد العالى . نقول كان طبيعيا أن تشغل هذه المشكلة المحل الاول من اهتمام رئيس مجلس ادارة الشركة وكبار المسئولين فيها وذلك لاكثر من سبب :

اولا : ضخامة المشروع وتشعب عملياته ودقتها بحيث لم يكن من السهل الحصول على العدد الكافى من الايدى العاملة الحاذقة الا على حساب المشروعات الاخرى فى البلاد

ثانيا : المشروع جديد ولم يسبق للبلاد القيام به ، بل ان الالات والمعدات التى سوف تصنع من أجله تتطلب نوعا معينا من العمال حتى يمكن استخدامها


دروس
ومفاهيم
من
السد
العالي



على أحسن وجه

ثالثا : استحالة بل وعدم أفضلية الاعتماد اعتمادا كليا على العمال المهرة الاجانب وبصفة مستمرة لما في ذلك من تأكيد لما كنا نرمى به من اتهامات

رابعا : ضرورة الاهتمام بتوفير هذه الفئة من العاملين حتى ترتفع كفـــاءة الانتاج ، وتتم المحافظة على الموارد ، وينجز العمل في المواعيد المقررة ان لم يكن قبلها

خامسا : اثبات أن شركة « المقاولون العرب » لاتقل كفاءة عن الشركات الاجنبية في تنفيذ أمثال هذه المشروعات الضخمة

**

وهنا ضربت الشركة مثـلا يجب أن تتمعنه وتسترشد به الشركات الاخرى العاملة في الجمهورية العربية المتحدة ، فانشأت لاول مرة مركزا لتدريب عمالها، وكان الهدف الرئيسى منه الحصول على احسن النتائج بكفاءة أكبر ، وتكاليف اقل وفي وقت اقصر ، وهذه هي المقومات الرئيسية الثلاثة لما يعرف باسم «الانتاجية

العامل » . غير أن الامر الذى استلفت نظر الذين راقبوا هذا العمل منذ بدايته أن التدريب كان يجرى على نفس الالات والاجهزة المستعملة فى العمل اليومى

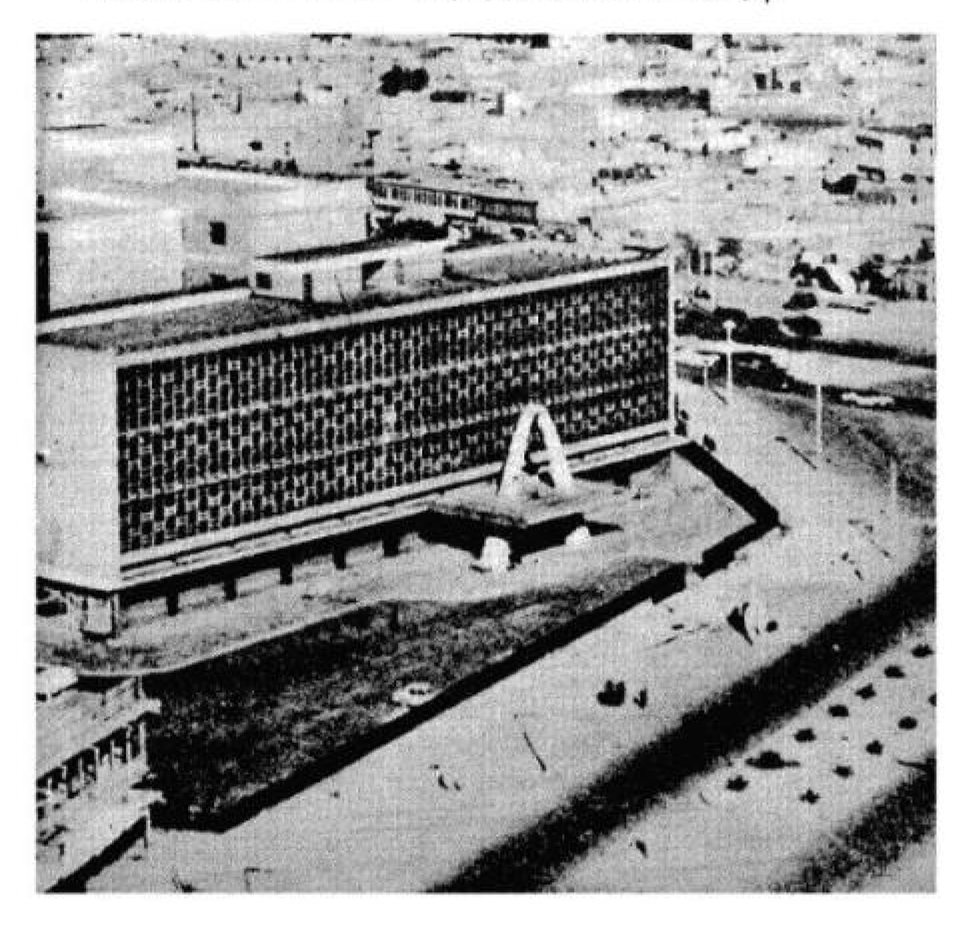
وكانت النتائج مذهلة استرعت انتباه الخبراء السوفييت ، كما أشاد بها الزوار الاجانب من مختلف البلاد . كانت الكراكات العملاقة التى تتكلف الواحدة منها مايقرب من ١٠٠٠٠٠٠ جنيه لايقدر على قيادتها سوى العمال الاجانب ولكن بعد شهور ثلاثة استطاع خريجو معاهد تدريب شركة المقاولين العرب أن يتولوا أمر هذه الكراكات . بل وأكثر من هذا — ولهذا الامر دلالته بالنسبة الى تنفيذ مشروعاتنا للتنمية — استطاع هؤلاء المدربون لاول مرة ، أن يدخلوا بعض التعديلات الفنية على الاجهزة المستعملة فى العمل ، مما زاد من كفاءتها من ناحية وقلل من اخطائها من ناحية أخرى

لم تعد مهمة السائق مثلا أن يقود العربة كأنه آلة ميكانيكية ، بحيث لو أصيبت بأى لون من ألوان العطب أو العطل وقف حياله عاجزا الى أن يسعفه فنى او مختص ، وانما أصبح عليه أن يتعرف مواطن الخطأ وأن يعالجها بنفسه، وهذه هى اليقظة والمبادرة

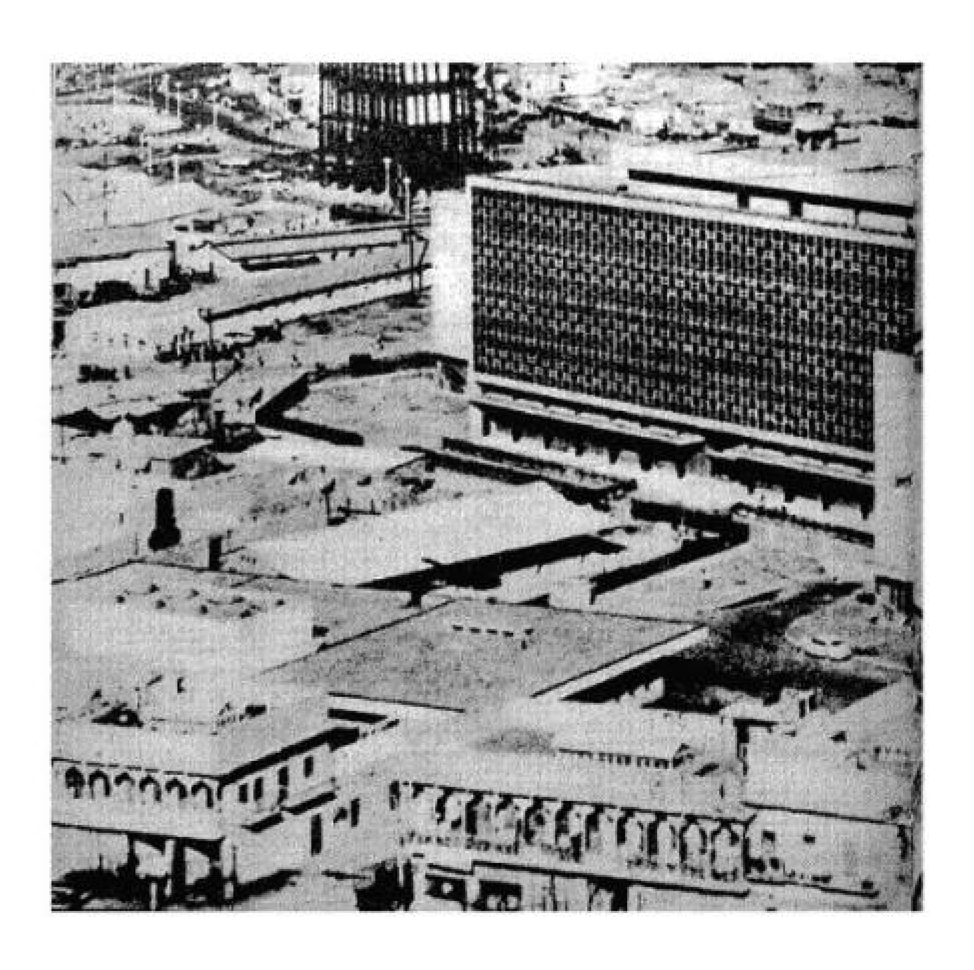
ولاول مرة خلقت الشركة جيشا من الملاحظين والمشرفين ، وهم فئة تعتبر عصب العمل فى المشروعات الصناعية وغيرها ، ومن هنا تركز عليها كثير من المشروعات فى البلاد النامية . انهم الفئة التى تمثل « **الطبقة الوسطى** » فى مجتمع المشروع ، وهمزة الوصل بين العمال والادارة العليا

والى جانب مراكز التدريب المهنى البحت ، أعدت « المقاولون العرب » مراكز وحلقات دراسية لاعداد المدربين والمشرفين على التدريب ، وهؤلاء جميعا يتلقون دراسات كافية فى مواد كثيرة مثل العلاقات الانسانية والامن الصناعى والكفاية الانتاجية وتكاليف الانتاج . وكانت النتيجة تأكيدا لما قاله عثمان أحمد عثمان مرة من « **أن العامل المصرى اعلى كفاءة وله قدرة على الانتاج تفوق اى عامل فى العالم ، وبحسبة بسيطة**

اجمل الانشـــاءات فى الكويت مبنى البلدية ، قامت ببنائه « المقاولون العرب »



دروس ومفاهيم من السد العالي



برج ارشاد السفن بالاسماعيلية من الانشاءات الفنية التي قامت بها الشركة

يمكن تقويمه بما يعادل اربعة من العمال الاجانب اذا عرفنا انه يتقاضى نصف اجر العامل الاجنبي ويخرج ضعف انتاجه »

.. وهذا هو الذي يجعلنا نشدد على اهمية توفير العنصر البشري الصالح ونحن بصدد تنفيذ الجزء الثاني من خطة مضاعفة الدخل القومي في هذا البلد

ان مراكز التدريب التي اشرنا اليها ستتمكن من خلق أجيال جديدة ، خلق صف ثان وصف ثالث من "اعمال المهرة

معنى هذا أن السد العالي بوجه عام وشركة « المقاولون العرب » بوجه خاص كانت مدرسة حصل فيها آلاف من أبنائنا على مهارات وخبرات جديدة ، وتعلموا حرفا جديدة ، ما كان في الامكان أن تتاح لهم لولا السد العالي ولولا وعي الشركة المصرية القائمة بالتنفيذ

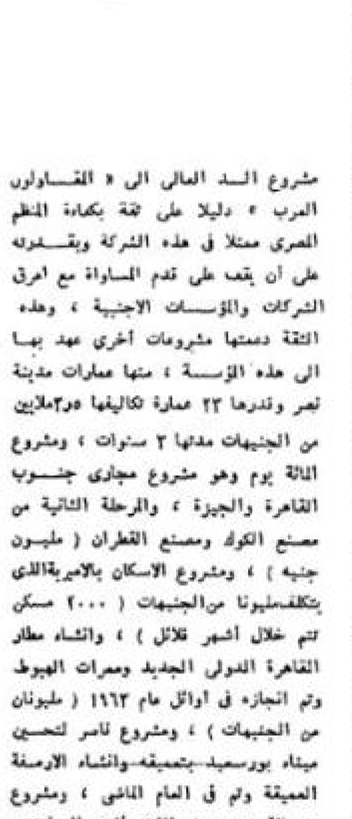
وهذا يشير الى الاتجاه الذي يجب أن تسير فيه المشروعات الانتاجية الاخرى . ان عدم وجود العامل الحاذق يشكل بالفعل عنق زجاجة يجب العمل على استيعابه . وهذا الجيش الضخم الذي تدرب على هذا النحو في مراكز الشركة وفي السد العالي وعملياته يعتبر ثروة بشرية هامة سوف تلعب دورها في خطة التنمية وما تشتمل عليه من مشروعات متنوعة في ميادين الصناعة والكهرباء والنقل مما نذكره على سبيل المثال لا الحصر

واخيرا — وليس آخرا — نقول أن مراكز التدريب لم تقف عند حد الناحية الفنية العملية التي يمكن تعلمها عن طريق المشاهدة والملاحظة والمحاكاة ، وانما عنيت في الوقت نفسه بمحو الامية في صفوف العمال ، فالعامل الذي يتمكن من القراءة والكتابة اقدر واسرع في فهم العمليات الفنية ومتابعة الارشادات والتعليمات

**

ولسنا بحاجة الى الاسهاب في عرض حقيقة هي واضحة بذاتها ، ونقصد بها نظام المحاسبة بالمشروع لضبط سير العمليات . ولقد عمدت الشركة الى اسلوب جديد في هذا الميدان هو اعداد دليل حسابي موحد لجميع فروعها الداخلية والخارجية والمركز الرئيسي

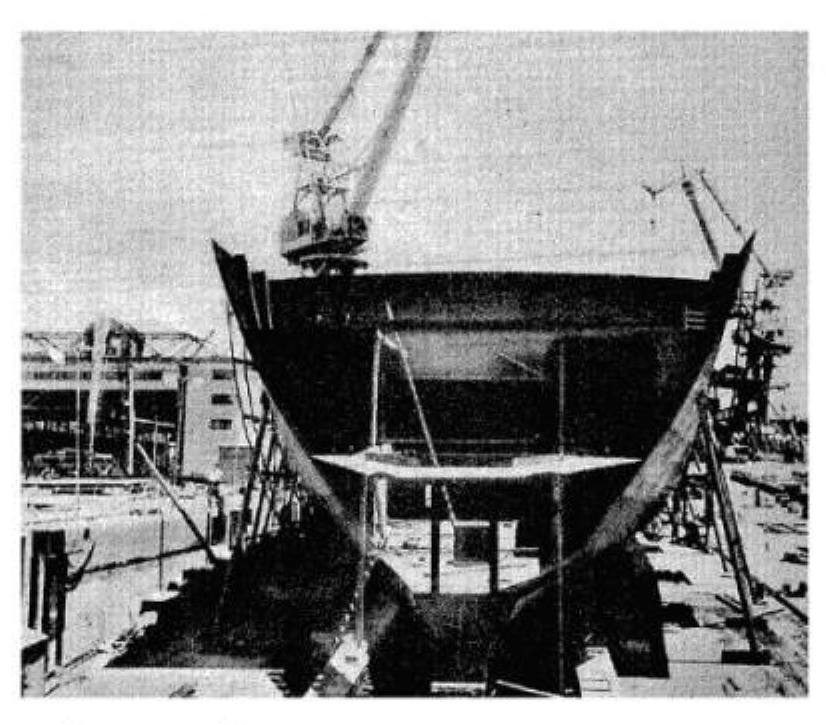
دروس ومفاهيم من السد العالي



هذا الدليل الذى يقوم بتجميع الحسابات المتشابهة فى مجموعات رئيسية واعطائها أرقاما مميزة يهدف الى أكثر من غرض ومن ذلك توزيع العمل بين أفراد الادارة المالية لتحديد المسئولية بما يسمح باحكام الرقابة الداخلية ، وتقسيم العمل بين الحسابات المالية وحسابات التكاليف ، بحيث تتكامل . وسرعة اظهار نتائج عمليات الشركة ، وامكان اعداد التقارير الدورية بصورة منتظمة

●●

كان اسناد العمل فى المرحلة الاولى من مشروع السد العالى الى « المقاولون العرب » دليلا على ثقة بكفاءة المنظم المصرى ممثلا فى هذه الشركة وبقدرته على أن يقف على قدم المساواة مع أعرق الشركات والمؤسسات الاجنبية ، وهذه الثقة دعمتها مشروعات أخرى عهد بها الى هذه المؤسسة ، منها عمارات مدينة نصر وقدرها ٢٣ عمارة تكاليفها ٥ر٣ملايين من الجنيهات مدتها ٣ سنوات ، ومشروع الالة يوم وهو مشروع مجارى جنوب القاهرة والجيزة ، والمرحلة الثانية من مصنع الكوك ومصنع القطران (مليون جنيه) ، ومشروع الاسكان بالاميرية الذى يتكلف مليونا من الجنيهات (٢٠٠٠ مسكن تم خلال أشهر ثلاثة) ، وانشاء مطار القاهرة الدولى الجديد وممرات الهبوط وتم انجازه فى أوائل عام ١٩٦٣ (مليونان من الجنيهات) ، ومشروع ناصر لتحسين ميناء بورسعيد بتعميقه وانشاء الارصفة العميقة وتم فى العام الماضى ، ومشروع ترسانة بورسعيد الذى أنتج السفينتين الثامنة والتاسعة فى نهاية العام الفائت . هذه المشروعات ان دلت فانما تدل على أن الشركة ذات نشاط متشعب شانها



ترسانة بور سعيد البحرية
احدى انجازات الشركة الكبيرة

دروس ومفاهيم من السد العالى

شأن شركات المقاولات العالمية الكبرى

وتتبين أهمية نشاط المبادأة المصرية لا فيما قامت به من عمل فى مشروع السد العالى فحسب وفيه وحده شهادة ، بل وفى مشروع آخر ضخم هو استصلاح ٣١٢ ألف فدان فى صحراء الصالحية وسهل جنوب بورسعيد ، وتقدر تكاليفه بمبلغ ٩٩ مليون جنيه ، والغرض منه تمليك الارض المستصلحة الجديدة الى ٦٢٫٤٠٠ أسرة من المعدمين وانشاء ١٢٠ قرية ، وهذا جزء من خطة الجمهورية لتوسيع الرقعة الزراعية ، وزيادة الانتاج الزراعى ، وتحويل المعدمين الى ملاك زراعيين ، وتحقيق العدالة الاجتماعية . هذا المشروع الاقتصادى والاجتماعى الضخم المقدر لتنفيذه فترة سنوات خمس ، قام مهندسو الشركة بدراسته ووضع تصميماته كما يشرفون على تنفيذه

**

ما من شك ان هذه المشروعات المتنوعة كانت قمينة أن تسجل عبئا يكاد يتعذر احتماله لسبب بسيط هو تشعب المشروعات والعمليات من جهة ، وضخامة الجهد من جهة ثانية ، وما يتطلبه من أيد عاملة حاذقة من جهة ثالثة . وهنا يتجلى المغزى التاريخى للعمل الذى اضطلع به « المقاولون العرب » فى مشروع السد العالى حيث استطاعوا أن يخلقوا جيشا كبيرا من الفنيين منهم ١٢٨٦ من ذوى التدريب الفنى ، ٧٢٨ من أهل التدريب العام ، فضلا عن المهندسين ومن فى حكمهم . هذه الاعداد الضخمة هى التى سوف تشكل النواة الرئيسية فى المشروعات الجديدة

وكان لاسناد العمل فى المشروع الجبار « السد العالى » الى شركة مصرية من ألفها الى يائها ، مدلول على الصعيد الدولى . فالنجاح الذى حققه «المقاولون العرب » والذى دعمه اسناد المرحلة الثانية من المشروع اليهم فضلا من المشروعات الاخرى التى ألمحنا اليها على سبيل التمثيل ، تردد صداه خارج حدود الجمهورية العربية

ان الخبرة التى اكتسبها المنظم المصرى فى ميدان المقاولات ، وفى مشروع يتحدث

العالم منه ، أكسبه سمعة دولية طيبة، وجعله يتقدم منافسا مع غيره من أعظم الشركات العالمية الارسخ قدما – وربما الأغنى موارد – لتنفيذ عدد من العمليات في الخارج . اننا نعمل على تصدير منتجاتنا الزراعية والمعدنية والصناعية في وجه المنافسة الاجنبية من جانب الدول الاخرى . وهانحن أولاء دخلنا في مجال آخر هو تصدير خبرتنا الفنية وحققنا في هذا المضمار نجاحا يجب أن يكون حافزا لنا على المزيد منه

واذا كانت العمليات التى سوف نشير اليها تمت في البلاد العربية ، فسوف تكون المرحلة التالية في البلاد الافريقية، خاصة وأن خبرتنا نقدمها خالصة من أى هدف ظاهر أو مستتر ، كما انها أقل تكلفة مالية من زميلتها الاوربية والامريكية مع انها تعادل الاخيرة في مستوى الكفاءة

. فمن المشروعات التى قام بتنفيذها « المقاولون العرب » في خارج المتحدة انشاء شبكة الصرف وتنقية المياه والمرافق في بنغازي (ليبيا) ، واقامة مبنى بلدية الكويت ومقر الحكومة والمجلس التأسيسى ، وتصميم وبناء مدارس الكويت وتنفيذ مشروع تنقية مجارى الكويت ، وتنفيذ مشروع قناة رى كركوك بالعراق . كذلك سوف تسهم خبرة الشركة في انشاء سد المخيبة لاستثمار مياه نهر الاردن وهو مشروع تقدر تكاليفه بمبلغ ٥ر١١ مليون جنيه استرليني ، ومبنى مطار الظهران والمستشفى العسكرى والثكنات بالدمام وغيرهما مظهر لامتداد الخبرة الفنية المصرية الى السعودية

والخبرة الفنية اذ تسهم في أعمال الانشاء والتعمير في مختلف أرجاء الوطن العربى تحرص على أن تنقلها الى ابناء هذا الوطن ومن هنا صرح عثمان أحمد عثمان بأن الشركة على استعداد للاشتراك مع المقاولين العراقيين مثلا في المشروعات الكبرى التى يعهد بها اليها في العراق

هكذا كان السد العالى مدرسة كبرى اسهم فيها النظم المصرى ، وهى مدرسة يتعدى تأثيرها الجمهورية العربية المتحدة الى العالم العربى

الغلاف الأول



وجه
تصوير : عز الدين حمودة

•

الغلاف الأخير



الى السوق
للفنان : الحسين فوزى

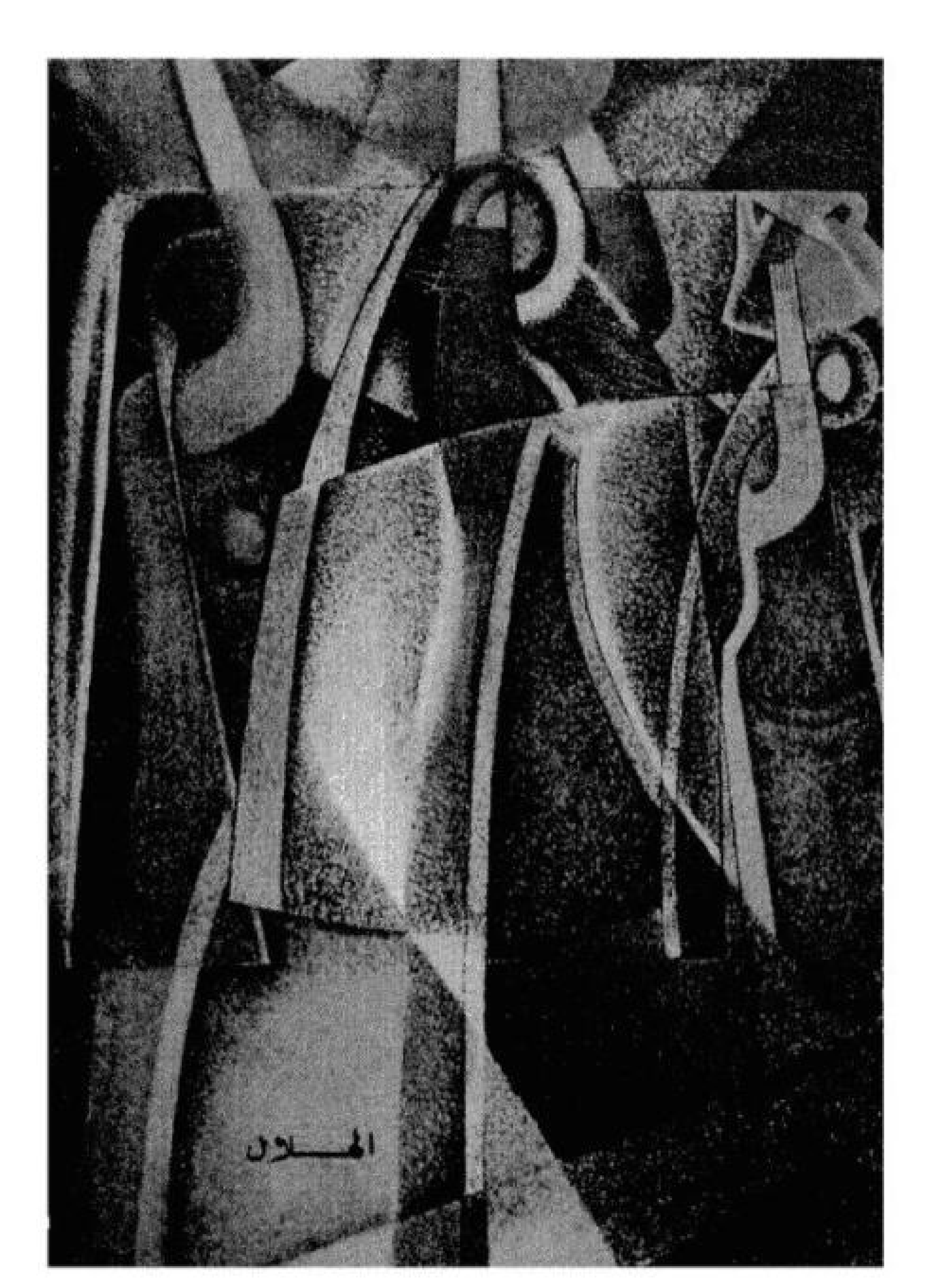
عـــزيـــزى القـــــارئ

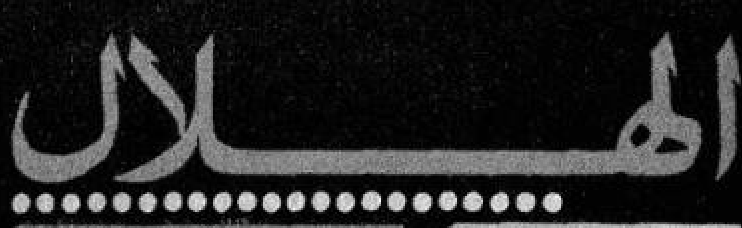
الثورة الثقافيــة لا تكتفى بطرح الشعارات والامانى • وكل ثورة ثقافيـــة لا تجتث خرائب التفكير القديم ، لا تستحق شرف هــذه التسمية ولذلك فكل ثورة ثقافية لا بد أن تتسم بالموســوعية • فالموســوعية هى التى تعود الى الاصول ، والمبادىء لاعادة النظر فيها من جديد وحماس « الهلال » لاخراج موســـوعة الجيب الاشتراكية ، القى علينا مسئولية جديدة ، هى ان نحاول ـ ما وسعنا الجهد ـ انشاء موسوعات جديدة .. فى أبواب الفن والادب العربى القديم والحـــديث وغير ذلك

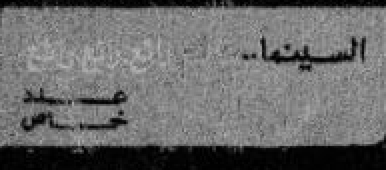
ومن مشروعات « الهـــلال » التى ستظهر قريبا ، البدء فى موسوعة الادب التى يتوفر عليهــا الان اساتذة انضجتهم التجربة ، وزاد من نضجهم هذا الحماس «الصامت» لا الهاتف ، للعمل العميق الذى يخدم الشعب

ونرجو ان نرى فى صفحـــات « الهلال » قريبا اضافة جديدة ـ ولو متواضعة ـ تدل على ايمانـنــا بان الثورة الثقافية التى تعيش على الشعارات وحدها ، ثورة عقيمة مفلســـة • انما الثورة الفكرية الحقيقية هى التى تفتح البــاب لاعمال عميقة وجادة ملتزمة

رئيس التحرير


الهلال


الهلال


السينما..
عدد
خاص









كلمات
عاشت

● اهمية السينما تكمن في انها الفن الاول في العالم « جان كوكتو » ● السينما فن بلاستيكي .. لا علاقة له بالادب « أحمد بدرخان » ● عندما يتحول الفن السينمائي الى نوع من الخطابة يفقد مغزاه الاصيل « صلاح أبوسيف » ● معظم الاعمال التى صنعت تاريخ السينما اخذت من كتب لم تعرف طريقها الى الناشرين « رينيه كلير » ● المخرج هو الفنان الحقيقي في السينما «الناقد الانجليزى رسل تايلور» ● اننى اطلق على هذا العصر الجديد للسينما .. عصر السينما القلم «استروك ـ الناقد الفنى بمجلة الشاشة الفرنسية » ● فيلم الهزيمة يستطيع ان يقف امام اقرانه من الافلام الفرنسية بل ويتفوق على الافلام الايطالية التى انتجت حينئذ « جورج سادول » ● لا يمكن ان يكون الفيلم جيدا مالم تكن الكاميرا عينا فى راس شاعر « أورسون ويلز » ● عندما ابدا الفيلم .. اقف خلف شخصياتى ثم ادع الكاميرا تجرى وتلهث وراءهم « روبرتو روسيلليني » ● الممثل آلة دقيقة . قد تحطمها بعض العبارات . ولكنها قادرة على ان تعيد توازنها فى لحظة « شارلى شابلن »

العدد الحادى عشر السنة الرابعة والسبعون

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

مدير التحرير
طاهر الطناحى

اول نوفمبر سنة ١٩٦٦ م — ١٨ رجب سنة ١٣٨٦ هـ



محمد كريم أول سينمائي مصري



دلا لاما في فيلم معجزة الحب



عصر الاثارة في السينما الامريكية



اعلى يوسف وهبي ، واسفل عزيزة امير



في هذا العدد :

عـزيزى القارئ
دفــاع عــن المتفــرجـين

لايوجد كاتب بلا قراء ، ولا سينمائى بلا متفرجين

وكثيرا مانادى الادباء المعاصرون بالتزام الكاتب ، ولكنهم نسوا فكرة اخرى ، هى التزام القارىء . فما لم يرتفع القارىء بمستواه ، فان الكتابة ايضا ستهبط بالضرورة

وكثيرا مانغفل كذلك عند الحديث عن النهضة السينمائية دور المتفرج

ان افظع جريمة ترتكب فى الســينما ترتكب باسم المتفرج . وكثيرا مايروج فقراء الخيال مبدأ « الشباك » ، اى اقبال الجمهور على الافلام التافهة ، او الهينة . ولذلك فكل حديث عن نهضة السينما العربية ، يغفل الحديث عن الجمهور انما هو حديث ناقص

فالجمهور يستطيع ان يخلق فنانه ، ويستطيع ان يعرض عن التافه من الافلام ، ويستطيع ان يشجع الجديد الرائع

ومن هنا كانت الثقافة السينمائية من اخطر القضــايا . فالسينما جامعة الفنون ، من تصوير وتلوين وتمثيل وادب وقصة وموسيقى . السينما فن مركب ، وجماهيرى . وهذا هو سر سطوتها على الجمهور

ومازلت اذكر هــذه التسهيلات الخاصة التى كانت فرنسا ـ ولا تزال ـ تقدمها للشباب من المتفرجين . فهناك جمعيات للشــباب الذى يحب الموسيقى ، تقدم كل التسهيلات المالية ، والتذاكر المخفضــة فى اروع الافلام . وهناك مكتبة للسينما ، وهى تقع فى بتروكاديرو باحد الشــوارع الهامة . حين تدخل الى الحوش ، تجد متحفا فى غرفتين عن تاريخ السينما منذ لوميير وفترة الرواد الاوائل . ثم تدخل القاعة الضــيقة جدا ، المزدحمة جدا ، فلا تجد موطئا لقدم ، حيث يقترب النظارة من الشاشة من على بعد نصف متر على الاكثر . وهذه عادة باريسية شائعة ، لان الباريسيين يقبلون على السينما اقبالا هائلا ، حتى لتجد امام دورها الطوابير ، تحت وابل الامطار ، بالالاف ، تقف بالساعات الطــويلة . ولكن هذه المكتبة السينمائية تقدم بلاشك اروع افلام العالم بكل اللغات . من لوميير الى رينوار الى رينيه كلير او فريتزلانج الى السوريالست ودالى والتجريبيين ، ومن ابطال الفكاهة شارلو وكيتون الى شابلن الجديد

بل تقدم المكتبة السينمائية افلاما عن الرسامين مثل ماتيس ، وبيكاسو ، واحيانا عن لوحة واحدة من لوحات احد الفنانين المشهورين ، تتبعها

وتحللها ، فاذا بك ـ اذا تبعت هذه الكتبة السينمائية ـ التي تغير برنامجها كل يوم ، تخرج بثقافة سينمائية موسوعية لاتقتصر على السينما الفرنسية بل تتسع لكل جديد او خطير في هذا الفن الخطير الرائع

وفي باريس ـ فوق ذلك ـ عدة دور للعرض ، تخصصت في اروع الافلام القديمة ، وهي لاتقبل على اى فيلم جديد ، وتنتشر هذه الدور بالذات في احياء الطلبة القريبة من السوربون ، او احياء الفنانين والرسامين . وهكذا لايفوت اى باريسى ـ ان شاء ـ ان يرى كل روائع الفن السينمائي من المدرعة بوتومكين الى الكسندر نيفسكى الى المواطن كين لاورسون ويلز الى فكاهات البريطانيين وواقعية الايطاليين

والحديث يطول لو اشرت الى جمعيات الافلام التي تنتشر في الجامعة ، والاحياء الشعبية كما تنتشر في اوساط المثقفين او عشاق الفنون المتنوعة

وقد خرجت من هذه اللاحظات ، وغيرها ، ان فرنسا فيها فن سينمائي ، لان فيها عناية بالجمهور واهتماما بتثقيفه سينمائيا . فالسينما صناعة حقا ، واموال هائلة ، وهذا حق . ولكنها في النهاية فن الفنون ، ولا يمكن ان يقبل عليها جمهور افقده التهريج والخداع كل حاسة للتذوق

والفن ان السينما في الخارج انما نهضت لاعتبارين هما الثقافة والحرية

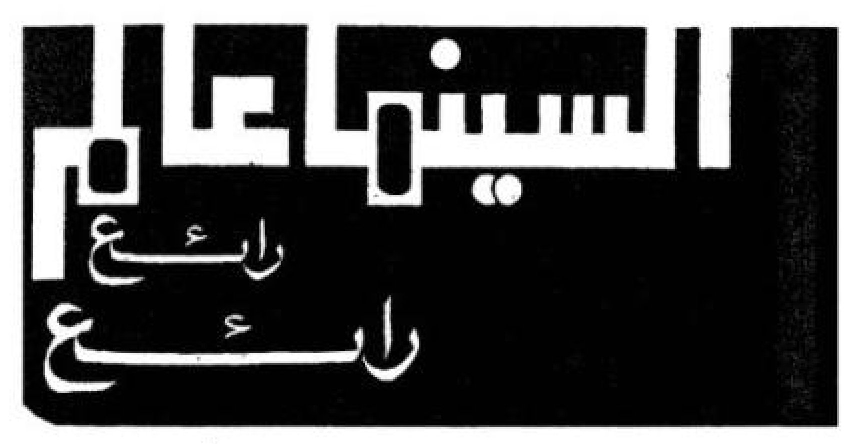
والقصد بالحرية ، ان المخرج يؤمن بحرية التجربة ، وضرورة توسيع ميدان الثقافة ، والتدريب ، فلا يمكن ان ينجح مخرج في السينما ، وهو قاصر الذهن ، مصطنع لفن السينما ، لمجرد انه يأتى بالاموال الطائلة او الشهرة اللامعة ! . والظن عندى اننا لايمكن ان ننهض بالسينما المصرية مالم تأخذ بهذين الاعتبارين معا ، وهما الثقافة والحرية

والظن اكبر ان تثقيف الجماهير ـ سينمائيا ـ بنشر الافلام الجديدة ، ونوادى الافلام ، وعرض الانواع والمدارس المتعددة ليتكون ذوق سينمائي ناضج بين المتفرجين ، كل هذا هو البداية السليمة والمنطقية

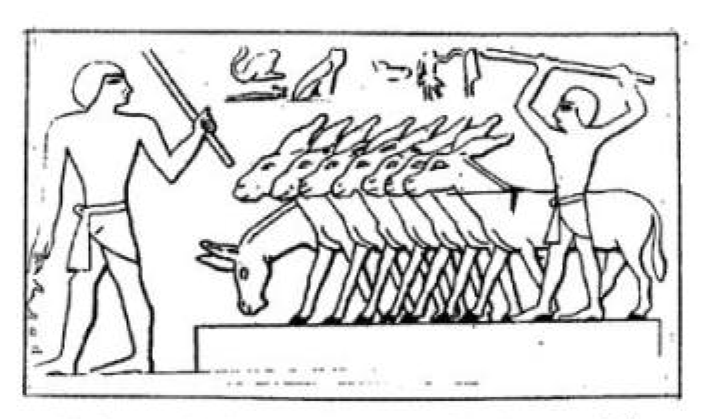
ومن هنا فان « الهلال » يحاول ـ متواضعا ـ وبقدر امكانياته ، ان يفتح نافذة ـ ولو صغيرة ـ على تطور المدارس السينمائية في العالم

فالسينما عالم الفن والصناعة . وهي مجمع الفنون ، والاداب . انها عالم بأكمله . عالم رائع . رائع ، حقا

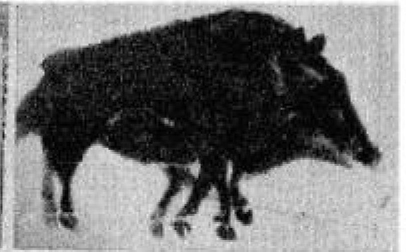
كامل زهيري



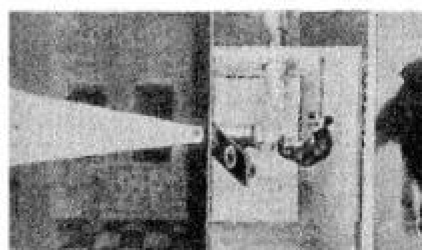
كيف نشأت؟

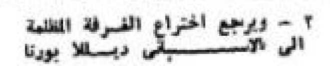


١ – في كل عصر ومنذ بدء الحضارة ، والانسان يرغب في تصوير الحركة . وفي الحضارة الفرعونية اهتمام خاص بتصوير الضوء ، وتحليل الحركة في خطوات متوالية . وتقول بعض النصوص القديمة ان كهنة ممفيس والييبس كانوا يملكون مصابيح سحرية ، تحدث عنها افلاطون حين تحدث عن مشروعه لبناء مسرح خيال الظل . . .



٢ ـ وتدل هذه الصورة الاسبانية على اهتمام تاريخي بتصوير الحيوانات المتحركة



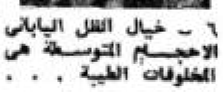


٣ ـ ويرجع اختراع الغرفة المظلمة الى الاسبانى ديللا بورتا

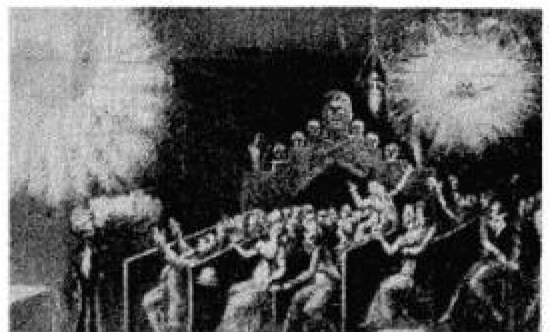
٤ ـ واصبح المصباح السحري مألوفا للشعب

٥ ـ ثم ادخل عالم الطبيعة البلجيكي ، اتين جاسبار روبير ، بعض التحسينات على المصباح السحري ١٧٩٧





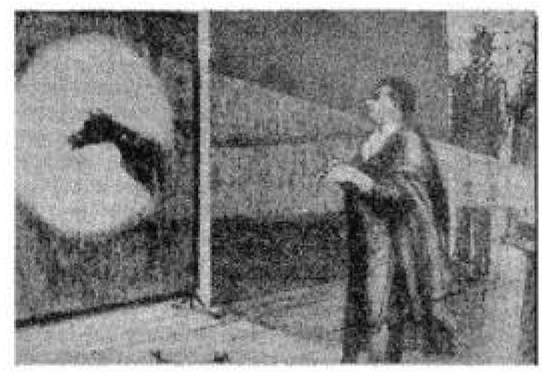
٦ ـ خيال الظل اليابانى الاحجام المتوسطة هى المخلوقات الطيبة . . .



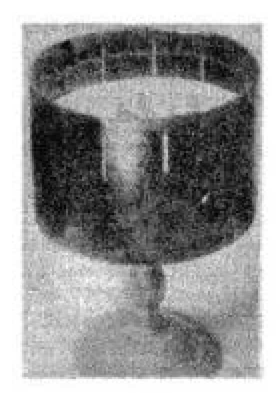


٧ ـ فى عام ١٨٨٥ ، قدم مسرح « القطة السوداء » حفلة عرائس والصورة تسجيل لاحدى الحفلات





٨ ـ وشهدت الجزائر مسرح خيال الظل فى عام ١٧٧٠



٩ ـ فى عام ١٨٣٢ اخترع الانجليزى هورنر جهازا لعرض الصور المتحركة



١٠ ـ سجل العالم الفرنسى ايتين جول مارى حركة الجرى فوتوغرافيا



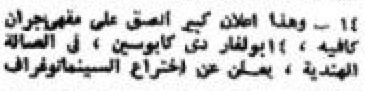
١١ ـ واخترع اديسون العالم الامريكى الفونوغراف



١٢ ـ « الكينوتوسكوب » جهاز يعرض فيلما طوله ١٧ م داخل صندوق فوقه عدسة مكبرة فى صالات خاصة







١٤ ــ وهذا اعلان كبير الصق على مقهى جران كافيه ، ١٤ ابولفار دى كابوسين ، فى الصالة الهندية ، يعلن عن اختراع السينماتوغراف



١٣ ــ اخترع الاخوان أوجست ولوى لاميير فى ١٢ فبراير ١٨٩٥ جهازاً يصور أول فيلم فى العالم عن خروج جمع من العمال فى مصنع









١٥ ــ اعلى ثلاث لقطات من اول فيلم فى العالم



١٦ ــ فيلم بن هور المأخوذ من الانجيل، ممثل شيكسبيرى يمثل راعى البقر ...



١٨ ــ أول رسوم متحركة في العالم ، قدمها ونتسور ماك كاي عن الديناصور « ١٩٠٩ » . وقد استغرق اعداد الفيلم حوالي ثلاثة اعوام ..



١٧ ــ اول مخرج فرديناند زكا يخرج في عام ١٩٠٢ فيلما ليطبع منه الاف النسخ، وقد عرض اكثر من ٢٠ عاما متتالية







٢١ ـ ماكسينيث ، احد اوائل المخرجين الامريكيين ١٩١٠

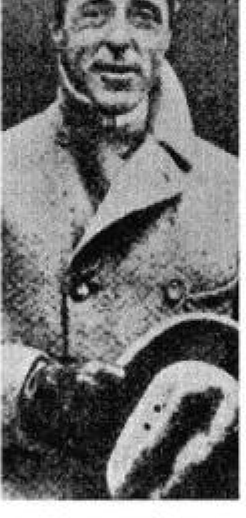
٢٠ ـ سارة برنار ، تقتحم السينما مع الملكة اليزابيث

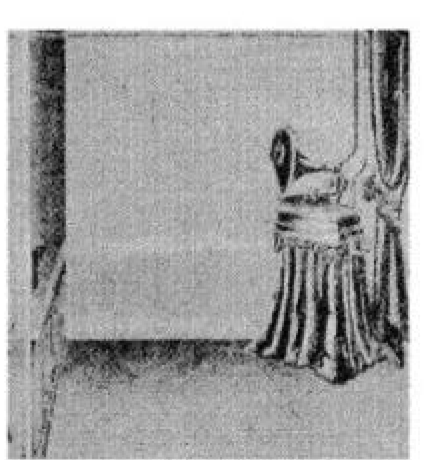
١٩ ـ في سنة ١٩١٠ نزلت فرقة لندنية الى امريكا . بين اعضاء هذه الفرقة التمثيلية شارلي شابلن في الصف الاخير ، وستان لوريل . في الصف الاول . . .




٢٢ ـ شارلو ، او شارلي شابلن ، الشريد الفيلسوف ، المضحك الساخر




٢٢ ـ دافيد جريفيث ، واحد من ثالوث المخرجين الامريكين الاوائل . . .


٢٦ ـ صورة اول فيلم ناطق . يخترع بترسون وبولسين المتمركين اول فيلم ناطق امريكي ، اسمه « مغني الجاز »

الكلام من ذهب

بعد ربع قرن ، لم يعد الصمت من ذهب كما كان في الماضي . حلم العالم اديسون القديم يتحقق . السينمائيون بدأوا يضمرون الكراهية للفيلم الناطق . ولكن التطور اخذ يفرض نفسه وبسرعة مذهلة .



٢٤ ــ السابحات الفاتنات ، فكرة سينمائية استخدمها ماك سينيت



٢٥ ــ ايطاليا تقدم أجمل النجوم للسينما، فرنشسكا بيثنى فى نور غادة الكاميليا

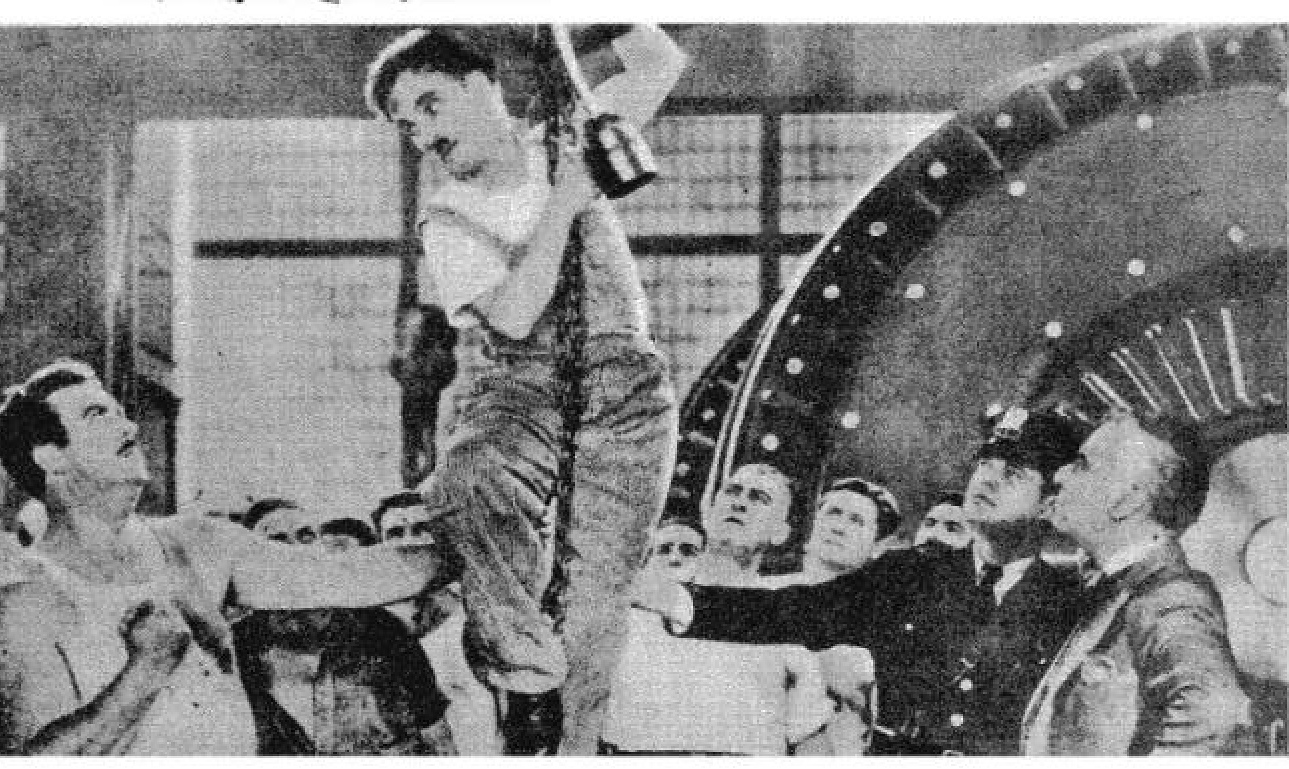
٢٧ ــ آل جونسون ، نجم الموزيك هول يغنى فى أول فيلم ناطق فى العالم ...

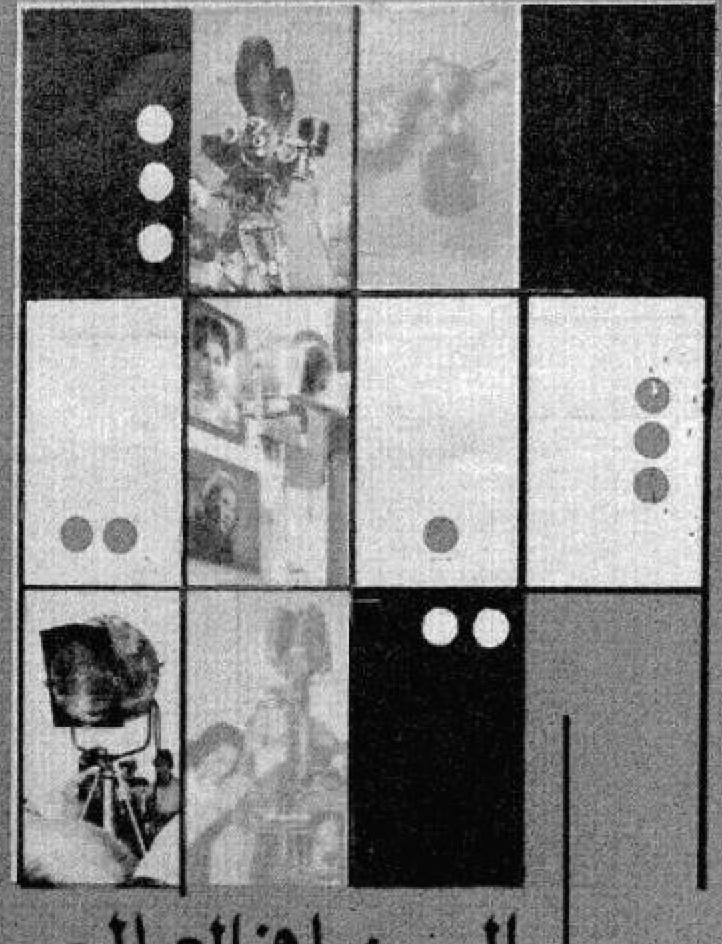




٢٨ ــ جريتا جاربو فى ماتا هارى مع الممثل الشاب روبرت تايلور

في عام ١٩٣٦ قرر شارلي شابلن ان يتكلم بعد طول صمت . فكان فيلمه الكبير « العصور الحديثة »





السينما في العالم
حقائق وأرقام



إيطاليا

يهمل الكثيرون الفيلم الايطالي ، على الرغم من أهميته اشهر المخرجين هما **فيسكونتي، وانطونيوني** . بين ١١٤ فيلما متوسطا هي انتاج ايطاليا ، تنتج ٣٨ فيلما تاريخيا يختلط فيه الانجيل بتاريخ روما القديمة

اخترع الاديب دانتزيو البطل القوي ماشيست واستغلته ايطاليا في افلامها

ايطاليا تهتم اليوم بالكوميديا البورجوازية ، أميرات جنوه ، والعائلات الراقية في ميلانو يمثلون في السينما منذ عام ١٩١٥

في عام ١٩٥٩ ظهرت الاميرة ازميرا ماروسيول في فيلم «المغامرة» وفي فيلمي «الليل» و «الحياة المذبة» ظهر كبار رجال الصناعة والارستقراطيون ككومبارس

أيام موسوليني انتعشت الكوميديا الشعبية الفقيرة في الفن، التي تركز على حركات الممثلين وتقلصاتهم . مازال هذا التيار باقيا يتركز في أفلام « توتو » أشهر الهزليين الايطاليين

وقد بدأت السينما الايطالية الجديدة بفيلم لفيسكونتي، وبحركة الواقعية الجديدة منذ عام ١٩٤٣، التي تصور آمال الشعب وصدماته السياسية ، ومنازعاته الاجتماعية وأزماته الوجدانية

وتعتبر الواقعية الجديدة أعظم حركة منذ بدء السينما العالمية حتى الآن

اول الافلام

في عام ١٩٠٤ ظهر أول فيلم ايطالي في تورينو يصور سباق سيارات ، وكان ثاني فيلم عن الصيد في جبال الالب . ايطاليا مشتتة ثقافيا . منقسمة بين أقاليم متباعدة . لا يربطها سوى الفيلم الرومانتيكي « كوفاديس » **Quo Vadis** فيلم شهير في تلك الفترة

باسترونى **pastroni** يقدم فيلما رائعا في عام «١٩١٣» الديكور له ثلاثة ابعاد ، الكاميرا المتجولة والبانوراما تظهر لاول مرة في هذا الفيلم العظيم • افيال هانيبال تعبر جليد الالب

فرانشسكا برتيني تشتهر لابتكارها الديكولتيه من الظهر •

يلمع دور النجمة التي تسيطر على الفيلم باكمله قبل ظهور هوليوود •

في عام ١٩١٤ يظهر اول فيلم شعبي يستغل التناقضات الصارخة بين احياء نابول الفقيرة والقصور الفخمة • اخراج مباشر • شاعرية الاحياء الشعبية في اقتباس ايطالي من رواية اميل زولا «تيريز راكان» **Thérese Raquin** عام (١٩١٥)

بداية المنافسة الامريكية للافلام الايطالية • ايطاليا ترد بالانتاج الضخم • الانتاج يصطبغ بالفاشية

اعوام الفراغ
« ١٩٢٢ – ١٩٤٠ »

تميزت فترة الفاشية بالكوميديا الريفية الفجة التي تعتمد على المناظر الطبيعية أو بالافلام «التليفونات البيضاء» وقد اطلقت هذه التسمية لتميز هذه الافلام التي تعتمد على الجو اللامع السطحي البراق • شخصيات الطبقة الوسطى اللطيفة المسطحة تغزو الشاشة

وحين سقوط موسوليني تكونت الجبهة الوطنية ، وانخرطت ايطاليا في مهمتين خطيرتين : التحرر الخارجي والتحرر الداخلي • ونزل السينمائيون الى الشارع لتصوير الواقع الذى شوهته وزيفته الفاشية • وسميت هذه المدرسة بالواقعية الجديدة • وذلك تمييزا لها عن الواقعية الفرنسية التي كانت تصور سواد الشعب بشاكلهم ومرائيهم

وتميزت هذه الواقعية الجديدة بالاهتمام بكارثة ما بعد الحرب ، والبطالة المتفشية في المدن الكبيرة ، والطبقة الوسطى وحالة المراتب الدنيا

وتتميز الواقعية بمرحلتين

استمرت حتى عام ١٩٥٠ وكان الجمهور لا يهتم بها ولا يقبل على افلامها • وتدخلت الكنيسة وغيرها من السلطات بل وبعض الاحزاب للحد من حرية افلام الواقعية الجديدة • وشجعت الحكومة بالتمويل الافلام التجارية • ولكن حركة الواقعية الجديدة استطاعت ان تفرض نفسها حتى اصبحت مدرسة وطنية كاملة لها موقف ثقافي وفكري وشعبي متبلور

روسيلليني

واستطاع روبرتو روسيلليني بوسائل محدودة جدا ان يخرج فيلم روما مدينة مفتوحة « ١٩٤٤ – ١٩٤٥ » اشترك معه فيلليني **Fellini**

التمثيل الواقعي المباشر لاناماتياني وباجلييرو **Pagliero** والمواقف الحادة بين رجال المقاومة والمناظر



الواقعية من الحياة الحية التي تصور شوارع روما والكاميرا السيالة البليغة جعلت هذا الفيلم علامة على طريق السينما الايطالية

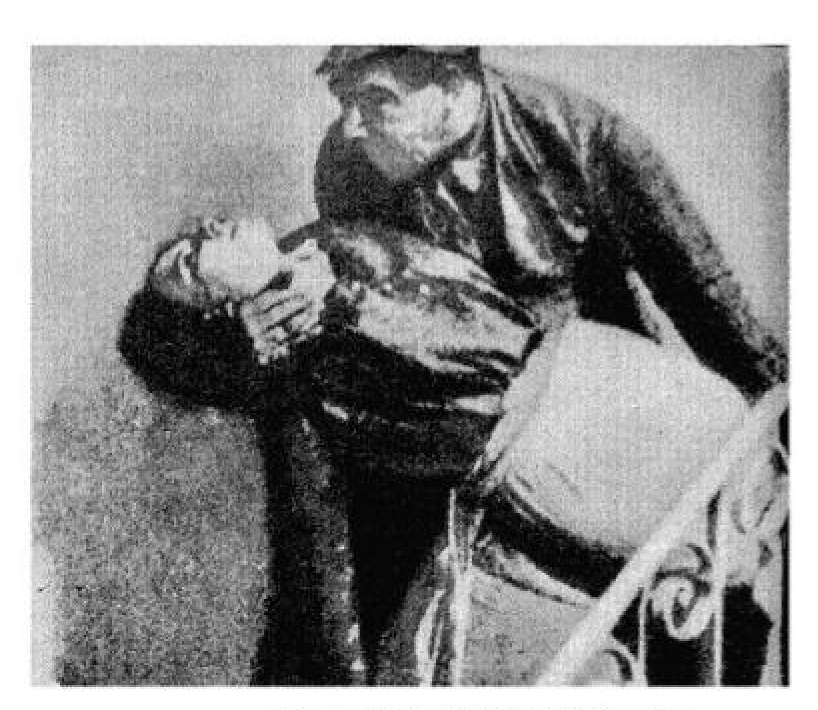
خرج روسيلليني عن تقاليد الاطار السينمائي و السكادراج » وسجل تورقوتحزرا في التصوير

دي سيكا

يعتبر دي سيكا اقل موهبة من روسيلليني ولكنه يدخل في الواقعية الجديدة لبراعته في تصوير الاطفال وابناء الشعب • اخرج دي سيكا فيلم « الاطفال ينظرون الينا » ١٩٤٢ • فيلم «شوتشيا » عام ١٩٤٦ يصور بؤس اطفال نابولي بعد الحرب • اشترك في السيناريو زافاتيني Zavattini بدور هام في هذين الفيلمين • فيلم « سارق الدراجات » يصور عاملا عاطلا سرقت دراجته التي يعتمد عليها في رزقه ، ومغامراته للبحث عن الدراجة ، تصوير رائع للواقع الشعبي ، والعلاقة بين الاب والطفل

فيسكونتي

فيسكونتي ارستقراطي المولد ، يساري النزعة ، يهتم بقضايا الشعب، قدم رالعتين هماءالزلزاله



« ضاعوا فى الظلام » اخراج نينو مارتوليو عام ١٩١٤

و « سنسو » . الزلزال يصور مقاومة العمال فى جنوب ايطاليا . وسنسو قصة حب مجنون غالب لارستقراطية تحب ضابطا من ضباط الاعداء . وتخون زوجها ووطنها

فيلينى

أشهر أفلامه **La Strada** الذى يصور فيه عقول الناس الفارغة وجيوبهم الخاوية . روعة فيلينى فى بساطته ومرونته وسيولة خياله

أنطونيونى

يشتهر أنطونيونى بتسجيله للروائع . فيلم « الناس فى بو » يصور القرى الصغيرة . « والحب الكاذب » يصور حياة الكومبارس وصغار النجوم . ولكنه يهتم اهتماما خاصا بتحليل العواطف الانسانية وبالشكل الفنى أيضا

الانتاج الايطالى

١٠٨ فيلما فى عام ١٩٥٩ . ١٦٩ فيلما عام ١٩٦٠

الافلام المشتركة ٦٥ فيلما

٧٧٤ مليون متفرج فى عام ١٩٦٠ ، و ٥٠ مليون نسمة ، ١٠٤٤١ صالة عرض . على الرغم من انتشار التليفزيون أيضا



فـــرنـــســـا

مرت السينما الفرنسية بخمس مراحل

من ١٨٩٥ الى ١٩١٤

من ١٩١٤ الى ١٩٣٠

ومن ١٩٣٠ الى ١٩٣٩ ثم فترة الحرب العالمية الثانية

ومن ١٩٤٥ حتى الان

ففي الفتـــرة ما بين ١٨٩٥ الى حرب ١٩١٤ ـ ١٩١٨ ، اخترع فيها الفنانون أساليب السينمـــا المختلفة

لوميير **Lumiere** كان يمثل الطبيعة والحقيقة

ميليس **Melies** يمثل الوهم والخيال

زكا **Zecca** يمثل الطبيعة

فيياد **Feuillade** يمثل المطاردة وشاعرية الكاميراوانطلاقتها في انحاء باريس

ماكس لندر **Max Linder** يمثل الفكاهة

وشارل باتيه **Pathe** يحتكر

ويستغل ابيل جرانس **Grance** **Abel** كماشهدالفترةمحاولات السورياليين والتسجيليين

وبعد ذلك يظهر لون جديد بين ١٩٣٠ ـ ١٩٣٩ ، يتميز بالواقعية الشعرية والاجتماعية ويمثله جاك فيدر ،وجان رينوار ، ورينيه كلير، وجان فيجو ، ثم مارسيل كارنيه

الحرب تعطل الانتاج ،المخرجون يهاجرون ، أو يكتفون بالفيـــلم التاريخي أو الافلام البوليسية

ثم يشـــهد عام ١٩٤٥ بداية جديدة للفيلم الفرنسي ، كما بدأ في عام ١٩٢٠ : حماس للاقتباس من الروايات الادبية ، بحـــوث وتجارب ، انتعاش الفيلم القصير، انتشار نوادى الافلام ، التـــأثر بالتيارات الاجنبية ، ظهور الموجة الجديدة

الاوائل

اخترع لوى لوميير **Louis Lumiere** السينما في ٢٥ ديسمبر ١٨٩٥ .. قدم اول عـــرض



« الشيطان في الجسد »بطولة جيرار فيليب وميشلين بيرل – اخراج أوتان لارا عام ١٩٤٧

سينمائي في بولفار كابوسين في قاعة بأسفل احد المقاهي . الاخوان لومير ينشآن السينما كصناعة (١٠٠٠ فيلم بين ١٨٩٥ ، ١٩٠٣) مليس Melies ابتكر الخدع ، السيناريو، الاوهام ،الاستعراضات أحسن أفلامه « رحلة الى القمر » (١٩٠٢) والمغنى (١٩٠٣) وضربات الشيطان (١٩٠٦) والاستيلاء على القطب (١٩١٢)

السينما تتطور-مليس يتمسك بالمسرح المصور ، أى الموقف الثابت والكاميرات الثابتة • في ١٩١٤ يهجر مليس الاخراج • فيسافر الى المحيط الهادى ، تلتهم افلامه من الرطوبة ينتهى مليس بأن يدير محلا للعب الاطفال • ويموت معدما عام ١٩٣٨

باتيه

لجأ مليس الى مساعدة باتيه ماليا • اشتغل باتيه فى صناعة الفونوغراف • وشجع مدير اعماله زكا Zecca على الاخراج • لمع زكا فى اسلوبه الواقعى ، واخرج فيلم ضحايا الخمور (١٩٠٢) والاضراب (١٩٠٤) وهما مقتبسان من روايتين لاميل زولا

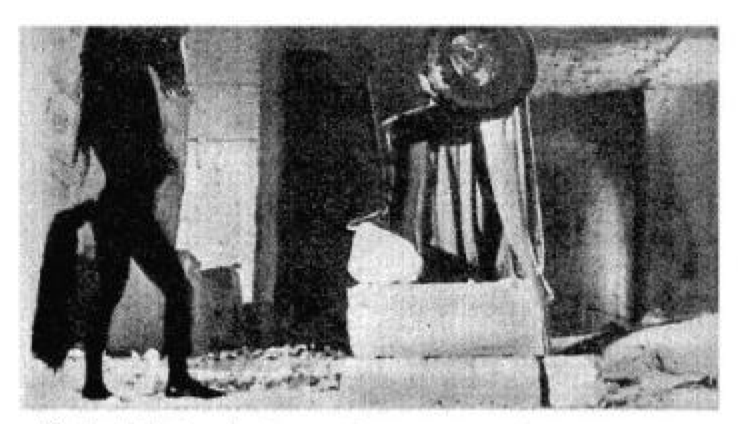
تضخم باتيه ماليا واصبح مليونيرا • ادخل الجريدة الاخبارية ١٩٠٩ افلام ادبية ، ممثلون من الكوميدى فرانسيز • روستان الاديب يكتب « عودة أوليس » جومون * ينافس باتيه

ايميل جانس اكبر مخرجى هذه المرحلة يعمل عند باتيه • يخرج فيلما عن نابليون (١٩٥٧) نابليون صغيرا يواجه امواج البحر تبادل وتغير المناظر رائع

لم يبتكر ابيل جانس طريقة جديدة للتصوير • فيضع الكاميرات فى قرون الثيران • حتى تتحرك مع الاشياء التى يصورها

السوريالية

ظهرت فى المانيا حركة استخدام الرسامين للصور المتحركة •



لقطة من فيلم « اورفيه » اخراج جان كوكتو عام ١٩٦٠

المصور مان راى يصور بطرق مبتكرة العودة الى العقل . ثم يشترك مع الشاعر الفرنسى روبير دسنوس في فيلم **Bahia** (١٩٢٧) الرسام فرنان ليجيه يشترك ايضا مع الرسام **فرانسيس بيكابيا** . رينيه كلير يستخدم الحركة والايقاع ، هذه المرحلة التجريبية افادت السينما الفرنسية

الواقعية ١٩٣٠ — ١٩٣٩

يلمع فى هذه المرحلة **جان فيجو** اخرج الاتلانتا **Atlante** و « صفر فى الاخلاق » و « حول نيس » وفيها تحليل رائع للشخصيات كما لمع ايضا جاك فيدر (١٨٨٨ — ١٩٤٨) واخرج تيريز راكان المأخوذة من زولا واللعبة الكبيرة، والمهرجان

ثم يظهر نجم **جان رينوار** ابن الرسام رينوار الذى قدم « نانا » (١٩٣١) وحقل ريفى عن موباسان والوهم الكبير . ولمع فى افلامه الممثل الشعبى **جان جابان**

ثم يظهر معه ايضا رينيه كلير الذى اخرج افلاما قصيرة ، وجمع بين الخيال والواقعية ومن اشهر افلامه **Amous la Liberte** (١٩٣٢) وتحت سقف باريس (١٩٣٠) ، والسكوت من ذهب (١٩٤٧)

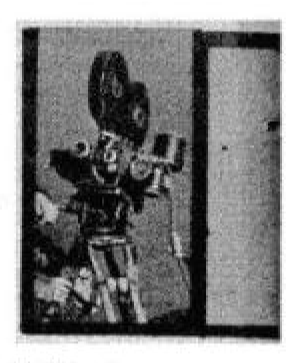
الانتاج الفرنسى

١٢٤ فيلما فى عام ١٩٥٨
١٣٧ فى عام ١٩٥٩
١٦٥ فى عام ١٩٦٠

وفى عام ١٩٦٠ — ١٩٦١ تظهر افلام الموجة الجديدة ، ولكنها حققت خسائر مادية فادحة . وتنجح الافلام التجارية : لبريجيت باردو وجان جابان

٣٧٠ مليون متفرج يترددون على السينما عام ١٩٥٠ ، ٤١١ مليونا فى عام ١٩٥٧ (لظهور بريجيت باردو) ، ٣٥٢ مليونا فى عام ١٩٦٠ نصيب كل فرنسى ٧٫٧ تذكرة فى السنة . تصف ايطاليا ٥٨٢١ صالة عرض ٩٫٣٦٨٫٠٠٠ جهاز تليفزيون





اهم ثلاثة افلام بريطانية هي : **« اللقاء القصير » و « هنري الخامس » و « للنبيل احكام »**

اللقاء القصير يمثل الواقعية البورجوازية . وهنري الخامس يمثل مسرح شيكسبير ،للنبيل احكام يمثل الفكاهة الانجليزية . واشهر ثلاثة مخرجين هم : **جون جريرسون وهمفري جينج ولنسي اندرسون** . والثلاثة جميعا من المخرجين التسجيليين

والفيلم التسجيلي يلعب اكبر دور في السينما البريطانية

اغلب المخرجين كانوا يعملون في المونتاج وقد نبغ الفيلم الانجليزي في تصوير الحرب . وفي الفيلم البوليسي (هتشكوك انجليزي) وفي تصوير الافلام المأخوذة من المسرح ، وفي الفكاهة السوداء

النشأة

بدأت السينما الانجليزية في المقاهي والمهرجانات ، وبدأت مدرسة بريتون التي استخدمت الكاميرا المتحركة قبلا أن تصبح هذه الكاميرا من اساليب التعبير السينمائي الذائعة

هوليوود تهدد السينما الانجليزية حتى اضطرت الحكومة ١٩٢٧ الى الزام اصحاب دور العرض بتقديم ٥ ٪ من الافلام الانجليزية . زاد الانتاج من ٢٨ فيلما ١٩٠٢ الى ١٢٨ (١٩٢٩) قبل السينما الناطقة لمع هتشكوك (عام ١٩٢٦) في اخراج « المستاجر » وانطوني اسكويث في النجوم الطائرة (١٩٢٨)

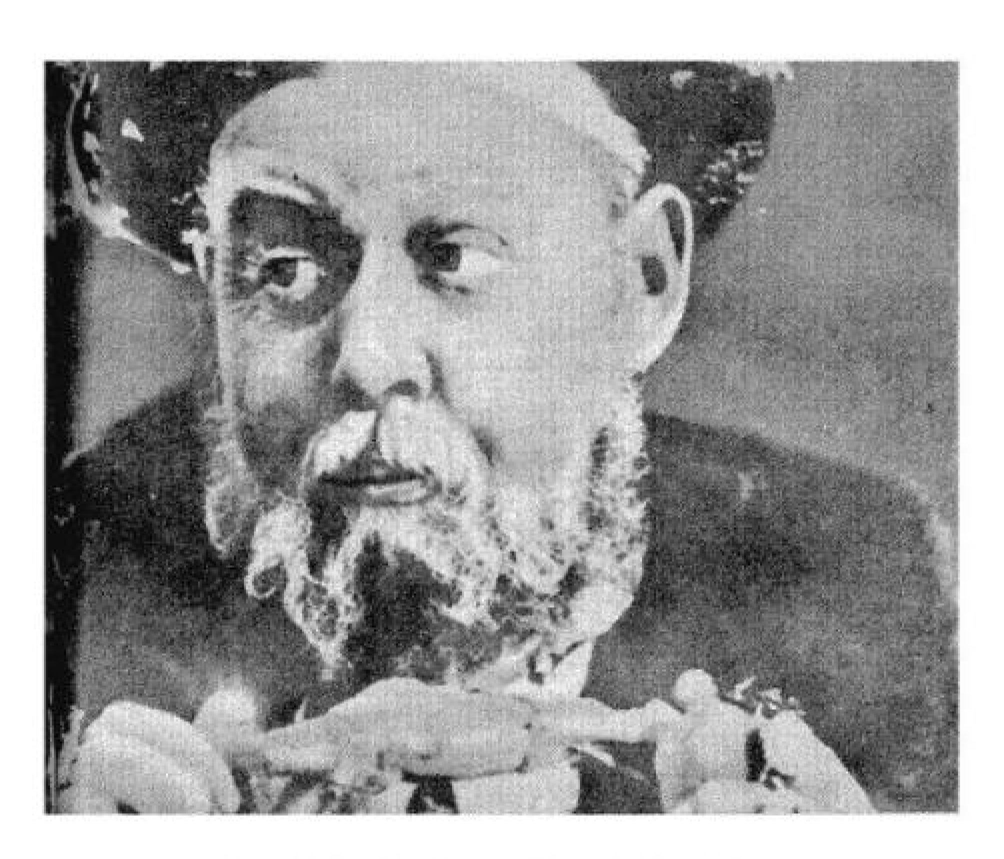
الفيلم الناطق ١٩٣٠ – ١٩٤٠

« ابتزاز » اول فيلم انجليزي ناطق اخرجه **هتشكوك** في عام ١٩٢٩

« قولوا لانجلترا »

Tell England

اخرجه **اسكويث** في عام ١٩٣١ ، واسكويث هو ابن رئيس وزراء



بريطانيا وقد لمع في «بيجماليون» المأخوذة من برناردشو

الحياة الخاصة لهنري الثامن لاسكندر كوردا (١٩٣٢) كشفت عن موهبة شارلزلوتون . اتماش السينما تصحبه أسماء جديدة . كارول ريدوباول وديكنسون

التسجيليون

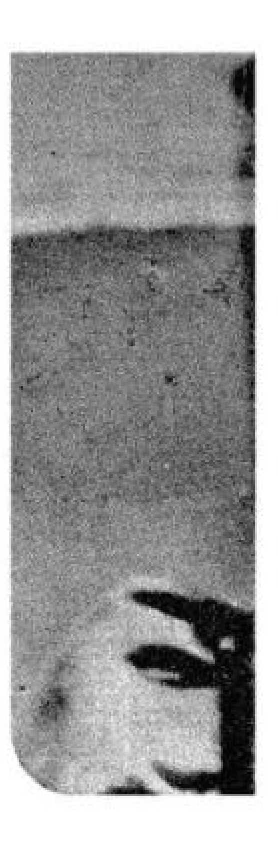
صاحب ظهور الفيلم التسجيل الأزمة الاقتصادية في عام ١٩٣٠ . تسجيل للواقع . يحمـــل معنى سياسيا وتصويرا فنيا للواقع .

من أشهر هذه الافلام أزمة المساكن (١٩٣٥) التموين (١٩٣٦) . « أغنية سيلان » ١٩٣٥ « بريد الليل » ، « الارض الموعودة » . رجل آران (١٩٣٤) .. واستمر تأثير المدرسة التسجيليةفي أثناء الحرب

همفري بينجز

من أروع السينمائيين البريطانيين الذى استطاع ربط الانسان بالبيئة

تشارلز لوتون فى فيلم « الحياة الخاصة لهنرى الثامن » اخراج الكسندر كوردا عام ١٩٣٩ ..



المحيطة به ، ثم دخلت الحرب الى السينما ، التى صورت البريطانيين تحت وقع الغارات

كارول ريد ودافيد لين : وقدم كارول ريد فيلما رائعا The way ahead (١٩٤٤) وفيلما فى المقاومة الايرلندية تمثيل جيمس ماسون . واخرج الرجل الثالث (١٩٤٩) الذى مثله بروعة اورسون ويلز ولكن دافيد لين يتميز عن كارول ريد بشاعريته وواقعيته . ولكنه اقتبس من شارلز ديكنز . رواية اوليفر تويست (١٩٤٧) ، ثم اخرج « كوبرى على نهر كيواى » (١٩٥٧)

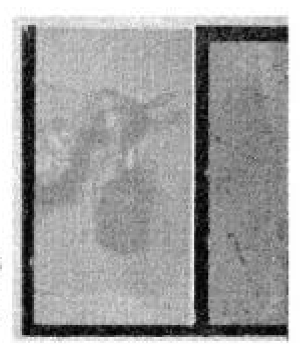
الانتاج الحالى

٨٢ فيلما فى ١٩٦٠

١٦٣٥ مليون متفرج يترددون فى العام الواحد

٣٠٠٠ صالة عرض (ثلثها يملكها ارثر رانك)

ازمة مستمرة نتيجة المنافسة الامريكية




انجريد برجمان وجريجوري بك في فيلم « المأخوذ » اخراج الفريد هيتشكوك

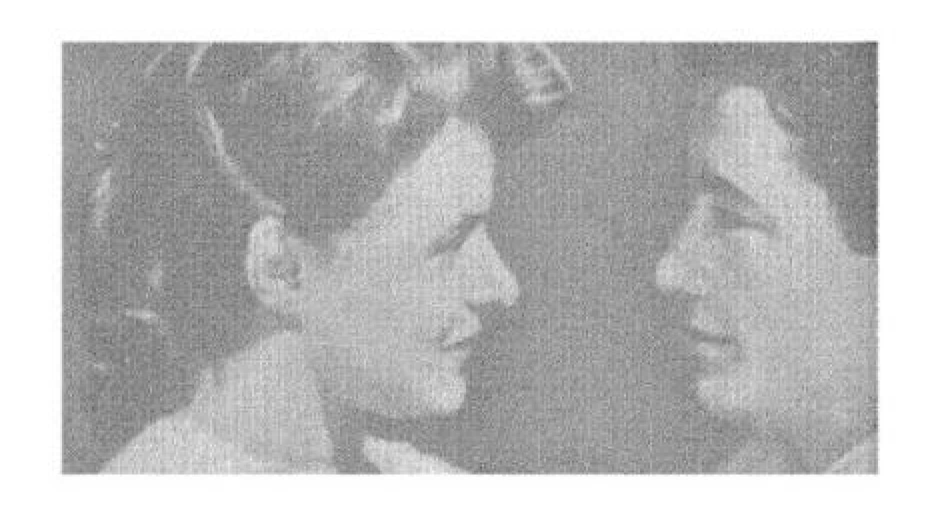

أمريكا

من أسباب نهضة السينما في أمريكا : نمو الصناعة ، وهجرة الاوربيين بلغاتهم المختلفة واذواقهم المتفتحة . والسينما فن جماعي وجماهيري . وكانت السينما منذ بدايتها طريقة لجمع المال . في عام١٩٠٢ ، ظهرت أول سلسلة من صالات العرض ، وبعد سنوات قليلة ، أصبح العدد بضعة آلاف وقام اديسون باحتكار عدد كبير من هذه الصالات وعدد كبير من الشركات ثم تكون تيار آخر لمقاومته ، من المستقلين . واجتمع الثلاثي المعروف من المخرجين جريفيث ، وسينيت والينبي ليكونوا شركة لانتاج الافلام

ثم ظهر نظام النجوم . **ماري بيكفورد** ، أول نجمة تستغل تنافس الشركات ، وتكسب ٥٠٠ الف دولار في السنة . **شارل شابلن** يبتكر فكرة الشريد الفقير ضحية الاغنياء الطامعين ، ويكسب ٧٠٠ الف دولار في ١٢ فيلما . **دوجلاس فيربنكس** يصبح بطلا وطنيا

وبدأت السينما الامريكية بأفلام الغرب ، ومغامرات مد السكة الحديد ناحية الشاطئ الغربي وصدام المسافرين مع العصابات ، الفكرة تنجح لانها توافق اذواق المهاجرين الذين يحلمون بالسيطرة على غرب أمريكا

الانتاج يتجه ناحية الغرب أيضا الى شيكاغو ، ثم ينتقل اخيرا الى لوس انجليس ، حيث تنشأ هوليوود ثم اتجهت السينما الى فكرة اخرى هي حرب الانفصال والاستقلال عن انجلترا . وظهرت روائع توماس هاربرانس



ظهور رعاة البقر • توم مكس ، وحصانه الشهير تولي • ثم برونكو بيلي • واخيرا ريو جيم

النجاح

واكتشفت السينما الامريكية منجما آخر : **شيكسبير**

عظيل يقدم للسينما

ثم منجما آخر ، الانتاج الضخم **من الانجيل • بن هور** عام ١٩٠٨، « **من المهد الى الصليب** » فيلم ناجح عن حياة المسيح ١٩١٣

أشهر المخرجين في ذلك الوقت **توماس انس** ، يقدم معركة جتسبرج حول حرب الاستقلال • مناظر طبيعية رائعة

دافيد جريفيث : عبقري المونتاج والربط بين الصوت والصورة ، ميلودراما عن فتاة ابوها ملاكم ، تحب فتى صينيا فيقتلها ابوها •

سيسيل دوميل : يلمع باخراج فيلم **Forfaiture** (١٩١٠) يلعب بعواطف الكراهية ضد الصفر جريمة اعتداء على امرأة بيضاء •

ثم يبدأ فيلم جان دارك (١٩١٧) والوصايا العشر (١٩٢٣) أعاد اخراجها (١٩٥٦)

ثم تضيف السينما الكوميديا الخفيفة ، ويتصدرها دوجلاس فيربنكس

السينما تنظم راسماليا واحتكاريا قوة المال تستورد اعظم المخرجين ، والمع النجوم من الخارج ايريك فون ستروهيم الالماني ، مساعد جريفيث يدخل السادية والعنف والرعب في الفيلم الامريكي وتظهر التأثير الالماني : فون ستراهيم ، ومورنو، ولوبتش

ليال شيكاغو . تصور العصابات (١٩٢٧)

بن هيكت يبتكر فكرة البطل المكروه الوحيد ، الذي يستانفه همفرى بوجارت . سترنبرج يحضر معه من المانيا مارلين ديتريش ولتمثل فينوس الشقراء . وقطار شانغهاي

مورنو ، يدخل الكاميرا المتحركة والانفعالات الشديدة ، كالحب الشديد ، والقتل العنيف

لوبتش يتخصص في الكوميديا المرحة الخفيفة ، مروحة الليدى وندمير (١٩٢٥) مقتبسة من اوسكار وايلد . نينوتشكا . تظهر فيها جريتا جاربو (١٩٣٩)

كنج فيدور ، طالب سابق في الاكاديمية العسكرية مساعد جريفيث يخرج الاستعراض الكبير (١٩٢٥) ويظل متخصصا في افلام الحروب حتى يخرج الحرب والسلام (١٩٥٦) المأخوذة من تولستوى

روبرت فلاهرتي . عبقري الافلام التسجيلية ، هاو ، يقنع شركته بتصوير فيلم في الاسكيمو للدعاية عن الفراء . في عام ١٩٢٠ يمضي ١٥ شهرا لاخراج فيلم **Nanouk** من اعظم واشهر الافلام رجل آران (١٩٣٢ ـ ١٩٣٤)

وتتميز الفترة مابين ١٩٣٠ ـ ١٩٣٩ بظهور الفيلم الناطق ، والاوبريت . وأفلام العصابات والكوميديا والافلام الاجتماعية . فريد استر ، وجنجر روجيرز ، بلمان في الافلام الاستعراضية

الحرب والحب

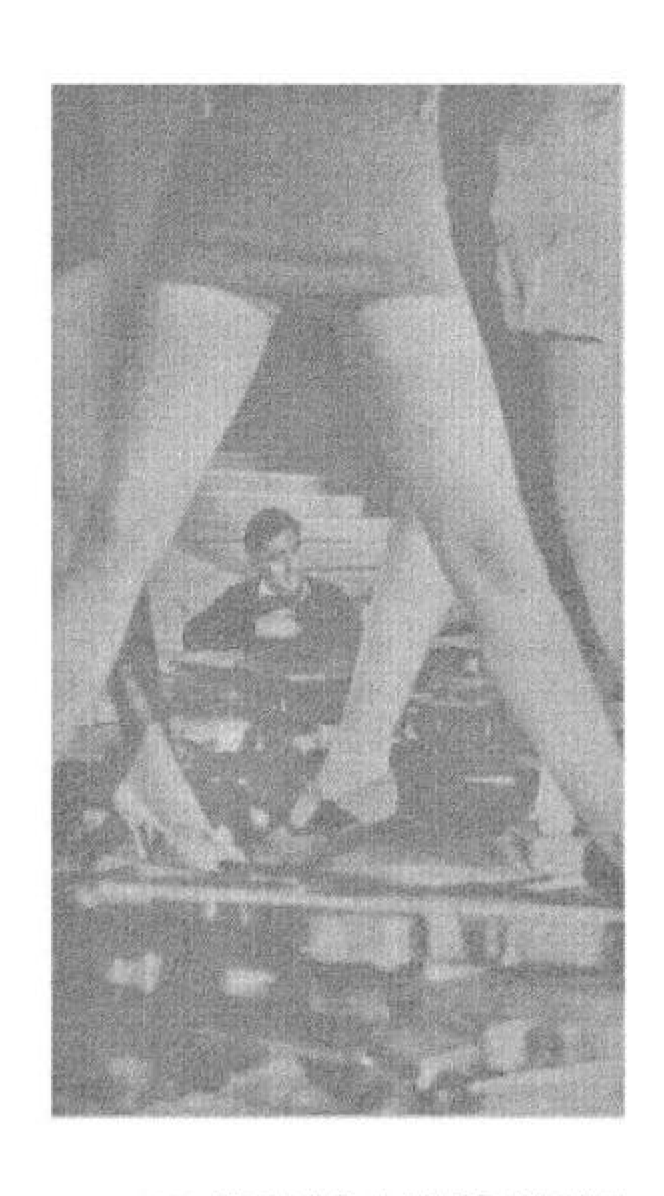
في ١٩٣٠ ، كل شيء عادي . في الميدان الغربي ، نجاح ساحق لفرانك بورزاج يستخدم كديكورمثير لعرض الشخصيات ووداعا للسلاح ، من قصة همنجواى (١٩٣٢)

همفرى بوجارت ، اخوان ماركس بول موني ، أدوار . ج . روبنسون

افلام الرعب

بين الخوف والرعب خيط دقيق الخوف أسبابه معروفة ، ولكن الرعب له اسباب مجهولة . لاتوجد اسباب واضحة لانقلاب الدكتور جيكل الى مستر هايد . ١٩٣٢ . عام جيكل وهايد . ١٩٣٣ قمة الرعب . ظهور الغوريلا كنج كونج ، الرجل الخفي لجيمس هويل مؤلف فرانكشتين

ثم يظهر **فرانك كابرا** ، ليقدم الكوميديا الامريكية . المفارقات المضحكة والحركة التى تعيد كتابة قصة الامير والراعية الفقيرة ، نيويورك ـ ميامي ، (١٩٣٤) . يتزوج كلارك جيبل (صحفي) كلوديت كولبير (مليونيرة) . « مستر ويدز » (١٩٣٦) تتزوج صحفية (فقيرة بالطبع) مليونيرا



الجاذبية الجنسية او « السيكس أبيل» عملة الفيلم الامريكى الرائجة



• جين هارلو : نجمة السينما الامريكية ل العصر الذهبي للسينما الصامتة

جون فورد : الحركة عنصر هام في السينما· المطاردة تتبع الحركة مطاردة هارب من العدالة مركبة تهرب من الهنود الحمر · السفر· اعناب الغضب (١٩٤٠) جون فورد يلمع في اخراج هذه الافلام

١٩٤٠ ـ ١٩٤٧ : الحرب · الفيلم البوليسي·عبقري : **ارسون ويلز**

قدم ارسون ويلز مسرحيات شيكسبير وعوفى الثانية والعشرين عام ١٩٤٠ قدم المواطن كين تجديدا خطيرا في المونتاج ، عمق الابعاد ، الصوت مستر اركادين (١٩٥٠) ماكبث (١٩٤٨) عطيل (١٩٥٢) سيدة شانغهاي (١٩٤٧) من أحدث افلامه الرجل الثالث·١٩٥٠

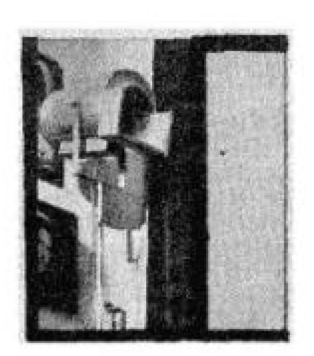
بعد الحرب ١٩٤٧ ـ ١٩٥٦

عام ١٩٤٧ له دلالة في تاريخ السينما الامريكية

جيل جديد من السينمائيين · ايليا كازان يلمع حيث يقدم «ستوديو الفنان» الشبان يجددون السينما الامريكية

الاسماءاللامعة · ادوارد دوايترك مارك روبسون ، وروبرت وايز ، جول داسان ، ريتشارد فليشر ، جوزيف لوزى ، جوزيف مانكلتز فريد زينمان نقد شديد للمجتمع الامريكي ، الحياة الرأسمالية ، العصابات

الانتاج الامريكي : بعد ١٩٥٢ ابتكرت السينما سكوب ، فانتقلت السينما من ازمة محققة · ٥ر١٢ تذكرة متوسط كل فرد · الانتاج من ٢٠٠ الى ٣٠٠ فيلم سنويا (٥٠٠ فيلم سنة ١٩٣٩) ··



روسيا

اربع مراحل فى تاريخ السينما الروسية

القيصرية حتى ١٩١٧ ، ثم الفترة الذهبية من الثورة حتى ١٩٣٠ ، ثم مرحلة الواقعية الاشتراكية وفيها تلمع اللامبالاة ولكنها سيطرة الستالينية لهبط بمستوى الفيلم الروسى الى مستوى الدعاية التافهة ، ثم فترة التحرر بعد ستالين

ويحتل اربعة مخرجين اكبر مكانة فى السينما الروسية ايزنشتاين ، ودوفشنكو ، ودفيكو وبودفكين

القيصرية

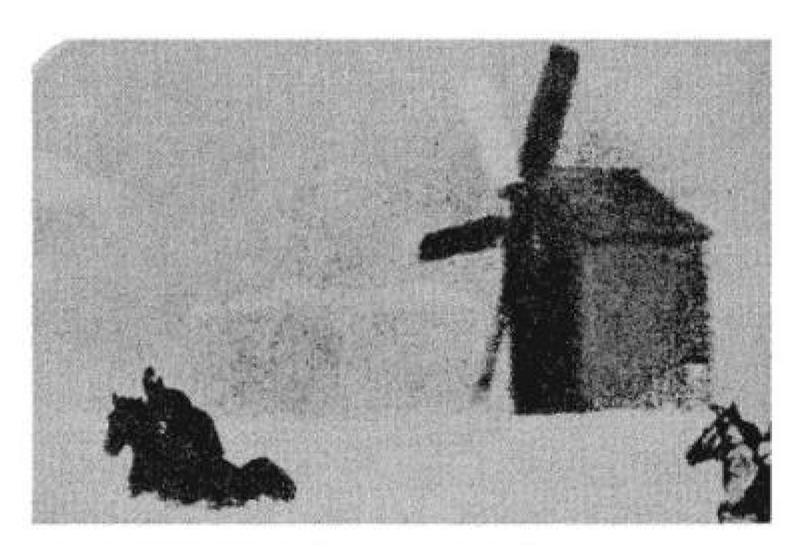
فى مايو ١٨٩٦ احتفل نيقولا الثانى بعيد تتويجه ، وارسل لوميير بعض موظفيه لعرض بعض الافلام لاول مرة فى روسيا . وفى عام ١٩٠٨ ، اول فيلم روسى اخرجه الكسندر دراتكوف . على الطريقة الفرنسية. فعام ١٩١٠ انشئت ٢٠ ستوديوهات . دخل رجال الادب عالم السينما . افلام من الحرب والجاسوسية . ماير هولد يخرج صورة دوريان جراى الماخوذة عن اوسكار وايلد

من ١٩١٧ حتى اول الافلام الناطقة . يبلغ عدد الافلام التى تم انتاجها حتى قيام الثورة حوالى ٢٠٠٠ فيلم . اشهر المخرجين قبل الثورة هو اوجين باور الذى اخرج ٦٠ فيلما منها فيلم عن القيصرية اسمه الثورى

بدات الثورة بافلام الاثارة السياسية ، وتثقيف الجماهير. اشترك الشاعر ماياكوفسكى كتابة وتمثيلا ، وكتب جوركى بعض السيناريوهات

فى ١٩١٩ قال لنين ان اهم فن فى هذا العصر هو السينما . اعاد تنظيم صناعة السينما انشئت اول مدرسة سينمائية فى العالم ، فى ذلك الوقت – كان ايزنشتاين جنديا فى العشرين يرسم ملصقات لقطارات الدعاية التى تجوب الاقاليم

١٩٢١ . مجاعة ، بودفكين وآخرون يخرجون فيلم : الجوع



فيلم تسجيلي روسي من اخراج الكسندر دوفينكو عام ١٩٢٩

« ايفان الرهيب » اخراج ايزنشتاين عام ١٩٢٥



... الجوع ... الجوع" منذ ١٩٢٢ الدولة تسيطر على الانتاج والتوزيع (١١ فيلما ١٩٢ — ١٩٥٧ ل ١٩٢٤)

نشاط الافلام التجريبية .. « شعاع الموت » فيلم تجريبى ، بودفكين كاتب السيناريو . الاسلوب مسرحى ، مع عناية فائقة بالشكل . فيرتوف يدافع عن التلقائية والتصوير فى خارج الاستوديو . الاضراب ، أول فيلم لايزنشتاين البطل هو الجماهير الديكور من المصنع . الفكرة عن اضرابات العمال قبل الثورة ، المونتاج رائع . الرموز ناطقة

روائع هذه الفترة

المدرعة بوتومكين (١٩٢٥)

كان المفروض أن يكون اسم هذا الفيلم ١٩٠٥ من ثورة هذا العام عند سلم الميناء فى أوديسا، قرر ايزنشتاين الاكتفاء بتصوير قصة العصيان على المدرعة بوتومكين . « الام » (١٩٢٦) عن قصة مكسيم جوركى، احتفال بالتفاصيل

من أشهر أفلام هذه الفترة : مجلة الشيطان ، والمعطف . وقد تأثر بالمدرسة الالمانية التعبيرية ١٩٢٧ ، مرور عشرة أعوام على الثورة الروسية . ايزنشتين يقدم فيلم « أكتوبر » . عاصفة على آسيا يصور قصة شخصية ، وكيف تكتسب الوعى الاجتماعى تدريجيا

ظهور جيل جديد بعد بودفكين وايزنشتاين - قصة عن فلاح يبدأ العمل فى مصنع لاول مرة- الحب بين الشباب فى مصنع دانتيلا . عطيل (١٩٤٥)

تتميز الفترة ما بين ١٩٢١ حتى ١٩٤٠ بالانعطاف ناحية الدعاية لتشجيع التصنيع أعظم افلام هذه الفترة فيلم طريق الحياة ، عن الاطفال الشردين ١٩٣٤ تشابيليف مغامرات قائد جيش أثناء الحرب الاهلية

ثورة الصيادين ، فيلم ثقيل وتجريبى ، ولكن مشهد الموت رائع ، ويوحى لاندرية مالرو قصة الامل

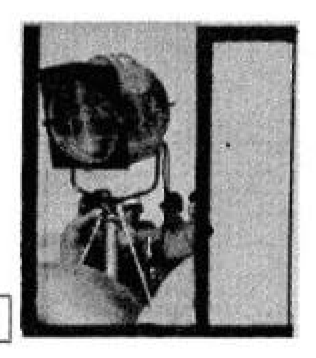
ذوبان الجليد

فى عام ١٩٥٦ أخرج تشوكراى فيلم الطلقة الواحدة والاربعين ، واعتبر الفيلم تعبيرا عن مرحلة جديدة . أغلب هذه الافلام اكاديمية . ولكنها تعبر عن دوح التحرر من المرحلة الستالينية .

ارقام الانتاج

تقول احصاءات اليونسكو أن فى الاتحاد السوفيتى ٤٥٧١٧ صالة سينما٣ مليارات و٢٩٢مليون تذكرة .نصيب الفرد من المشاهدة السينمائية فى السنة ١٦٫٢ (ضعف فرنسا أو سويسرا ،

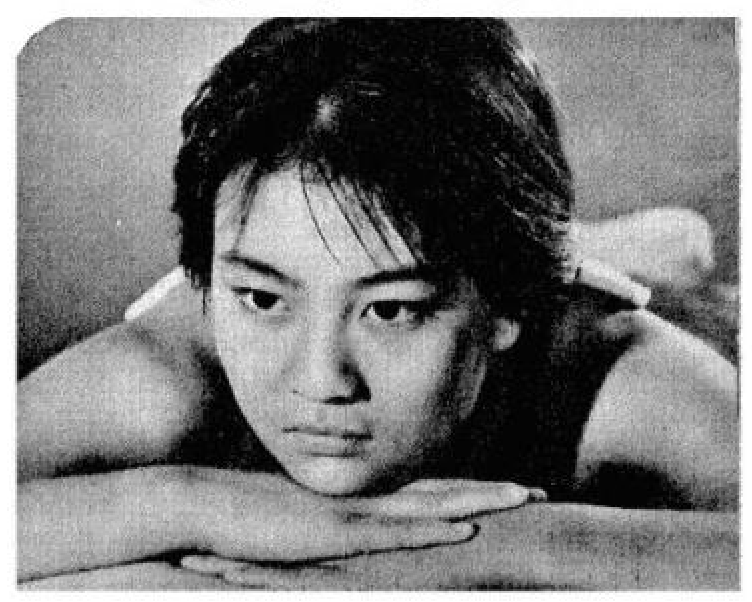
١٨٥ فيلما فى عام ١٩٦١



الصين

الاسبانى « راموس » اول من تقدم عروضا سينمائية فى شنغهاى ١٩٠٣ فى مشرب شاى

ازدهرت تجارة ذلك المهاجر بعد الحرب العالمية الاولى « ١٤ — ١٩١٨ » اقتنعت الدوائر التجارية الصينية بضرورة اضافة الافلام الى « سلعها » الرابحة .. وتكونت شركة « النجمة » عام ١٩٢٢ — بفضل معونة وتأييد المهاجرين الصينيين الاغنياء فى الولايات المتحدة . وقد انتجت الشركة فيلم « **الجد الذى انقذه ولد يتيم** » — وهو ميلودراما شعبية — فكان لنجاحه الكبير ان فتحت أسواق جنوب شرقى آسيا لانتاج شنغهاى السينمائى ... الذى لم يلبث ان زاد عاما بعد



آخر حتى بلغ ٨٠ فيلما عام ١٩٢٧ .. وذهب الفيلم الصينى الى اندونيسيا وماليزيا والولايات المتحدة الامريكية نفسها – حيث بدأ الصينيون الذين يعيشون هناك فيما يسمونه « المدن الصينية » China Towns فى نيويورك وشيكاغو وسان فرانسيسكو فى الانتاج السينمائى ايضا !

اليساريون والسينما

فى ظل الكفاح الاجتماعى بقيادة ماوتسى تونج وحزبه وضد العدوان اليابانى العسكرى تكون عام ١٩٣١ اتحاد سرى للكتاب والفنانين اليساريين .. وبدأ عدد من المثقفين التقدميين الشباب يلعبون دورا هاما فى الانتاج السينمائى » وخاصة كتاب السيناريو

فى ١٥ أغسطس ١٩٣٧ عاد اليابانيون فنزلوا من جديد على ارض الصين .. وسقطت شنغهاى بعد ثلاثة اشهر خلال معركة عنيفة .. وهكذا بدأت الحرب العالمية الثانية فى الشرق الاقصى .. وهاجر السينمائيون الى المستعمرة البريطانية « هونج كونج » التى كانت تنتج الافلام منذ بداية القرن » والتى انتجت عام ١٩٣٧ مايزيد على مائة وخمسين فيلما صينيا على طريقة انتاج هوليوود حرف « ب » من الافلام الجنسية والبوليسية . ومع ذلك استطاع بعض السينمائيين من شنغهاى ان ينتجوا فى هونج كونج افلاما مهمة وناجحة – مثل فيلم «الجنة الممنوعة » – التى روح المقاومة فى الشعب الصينى ضد الغزاة اليابانيين

وبعد هزيمة اليابانيين عام ١٩٤٥ اصبح الكيو مينتانج مالكا للعديد من الاستوديوهات والسينمات – التى انشأ اليابانيون بعضها اثناء احتلالهم لارض الصين – وارتفع الانتاج الى ٢٠٠ فيلم عام ١٩٤٨ ، ولكن رغم الارهاب الفكرى لم يفلح الكيومينتانج فى ابعاد التقدميين من قيادة الانتاج السينمائى الجيد فى تلك الفترة

السينما الاشتراكية

فى أول اكتوبر عام ١٩٤٩ أعلنت «جمهورية الصين الشعبية» .. فى العام التالى كان انتاج الاستوديوهات الصينية يربو على الخمسين فيلما روائيا طويلا » وبضع مئات من الافلام التسجيلية والقصيرة » . تلمح فيها معالم المدرسة السوفييتية الاولى فى السينما – مدرسة ثورة ١٧ – كما تلمح آثار الكفاح ضد الرجعيين من حزب الكيو مينتانج .. وتجربة الثورة الاشتراكية المسلحة

ومنذ عام ١٩٥٥ وقيادة السينما الصينية تتبع سياسة جديدة قوامها الاستقلال الذاتى

للاستوديوهات ـ وهي وحـدات الانتاج ويزيد عددها اليوم على ٥٤ ستوديو منتشرة في اكثر من عشر مدن ـ تهتم اهتماما بالغـا بالتوزيع والعرض .. وخاصـة باستعمال وحدات العرض المتنقلة بالآلاف .. تجوب السهول والجبال وتصل الى الفلاحين في قـراهم البعيدة

وتنتج الصين سنويا ما يقـرب من ٦٠ فيلما روائيا طـويلا من موضوعات تعكس التحـول الاشتراكي في البلاد وفي الناس .. ومن التاريخ الثوري للشعب الصيني .. ومن الاوبرات الشهيرة .. كما تنتج مايقرب من ٦٠٠ فيلم تسجيلي وتعليمي نصـفها تقريبا للفلاحين



تاريخ

السينما المصرية

جلال الشرقاوي:



قدم المخرج جلال الشرقاوي هذه الدراسة عام ١٩٦٢ اثناء بعثته الى المعهد العالي للدراسات السينمائية بباريس واشرف عليها المؤرخ السينمائي جورج سادول ولم تنشر بعد باللغة العربية . وتعتبر هذه الرسالة اول دراسة علمية عن تاريخ السينما في مصر وتقع في حوالي ١٥٠ صفحة من القطع الكبير . وتنقسم الى ٧ فصول وملحق باسماء الافلام المصرية التي ظهرت منذ عام ١٩٢٧ حتى الآن ونقدم هنا ملخصا لبعض جوانب هذا البحث

عرفت مصر أول عرض سينمائى عام ١٨٩٦ بمدينة الاسكندرية وكان فيلمــــا فرنسيا قصيرا

وتم العرض فىقهوة « زوانى » وتحدثت صحف ذلك العهد عن هذا الحدث الكبير واكتفت جريدة « لاريفورم » بالاشارة الى هذا الفيلم ، وقالت « الاهرام » انه ضرب من السحر الغريب

ثم شهدت القاهرة نفس الفيـــلم فى صالة سانتى بحديقة الازبكية ، وذكرت جريدة « المؤيد » الصادرة فى ٢٧ يتسباير ١٨٩٦ وصفا لهذا العرض فقالت :

« ‥ وفجاة سمعنا صوت الآلة يتحرك ويحدث طنينا اشبه بصوت آلات الطباعة وهى تتحرك ‥ ثم خرج من هــــذه الالة شعاع ابيض ، تركز على قطعة قماشبيضاء كانت امامنا ونحن جلوس ‥ واذا بنا نرى اشخاصا يتحركون امامنايروحون ويجيئون ‥ ومن المؤكد ان هذه المعجزة التىلايمكن ان يفكر فيها الا شيطان مارد ، تعد اعظم عجائب القرن التاسع عشر »

وأدى نجاح هــــذا العرض واستقبال الجماهير له الى ازدياد عــدد دور العرض السينمائى ووصل عددها عام ١٩٠٨ الى (١١) دارا منها (٥) فى القاهرة (٣) فى الاسكندرية والباقى فى المدن الاخرى

وفى عــــام ١٩١٢ احضر جـــارن آلة تصوير سينمائى صوربهابعض المشاهد المصرية مثل ميــدان الاوبرا بالقـــاهرة ـ السياح على ظهور الجمال فى الاهرام ـ حركة المسافرين فى محطة سيدى جابر ،

وفى عام ١٩١٥ أحضر **عبـــد الرحمن صالحين** صاحب فندق (الكلوب المصرى) بحى الحسين مصورا سينمائيا ليصـــور، وهو جالس أمامباب الفندقيدخن الشاجيلة ويحيى زبائنه ‥ وكانت هـــذه الافلام القصيرة تعرض قبل الافلام الاجنبيــــة المستوردة

ثم اشترى إيطالى اسمه م. باردى ، مسرحا ، وحوله الى صالة عرض سينمائى (سينما أوليمبيا) ، وكانت الترجمـــة تعرض على شاشة صغيرة مجاورة للشاشة الكبيرة

ونجح هذا الاختراع حتى وصــل عدد صالات السينما فى عام ١٩١٧ الى ٨٠صالة

وبعد أن تأكد بعض الايطاليين من اقبال الجمهور على الافلام ، فكروا فى انتــاج الافلام فى مصر ، فكـــونوا شركة مصرية ايطالية ، اشترك فيهــــا بنــــك روما ، واستاجروا ارضــــا بحى « الحضرة » بالاسكندرية ، حيث أقاموا بعض المبانى الخشبية ، وكانت السقوف والنوافذ من الزجاج ، لضمان وصول الضـــوء اللازم للتصوير

واستقدمت هذه الشركة مخرجا ايطاليا، فاخرج فيلم « شرف البدوى » و « الزهور



القاتلة » و « نحو الهـاوية » ، ووزعت الادوار على ممثلين ايطاليين

وتقدم مصرى يلح على طلب التمثيل فى هذا الفيلم ، فعارض المخرج ، ولكن المصرى ظل يلح ، قائلا انه يجيد الايطالية ، وازاء تصميم هذا المصرى سمح له المخرج بتمثيل دور صغير ، فكان اول مصرى يقف امام الكاميرا فى احد الافلام ، ولم يكن هـذا المصرى سوى محمد كريم المخرج

وكانت افلام هذه الشركة « من ٣٠ الى ٤٠ دقيقة » تعرض فى سينما (شانت كلير) بالاسكندرية • ولكنها لم تلق اى نجاح• وانسحب بنك روما ، وافلست الشركة

سينما مصرية

واشترى ايطالى متمصر ، هو **الفيزى اورفانيللى** معدات الشركة المفلسة بأثمان بخسة • ولكن اول محاولة لاخراج فيـلم مصرى مصرية كانت محـاولة فرقة دار السلام لفوزى الجزايرلى ، بسيدنا الحسين وقد اخرج هذا الفيلم المخرج الايطالى لاريكى وعرض فى سينما الكلوب المصرى • وكان اسم الفيلم « مدام لوريتا » (١٩١٨)

ثم اخرج مصرى شاب اسمه **محمد بيومى** عاد من المانيا ومعه بعض المعدات السينمائية وبعض المعلومات ايضا فيلما لحساب **امين عطا الله** ، الممثل المعروف حينـذاك ، وصاحب فرقة عطا الله• وكان اسم الفيلم « **الباشكاتب** » وهو مأخوذ من مسرحيـة كانت تمثلها الفرقة ذاتها

وكان من بين ممثلى هذا الفيـلم : **امين عطاالله، بشارة واكيم ، عزظبنجات**، ونجح الفيلم نجاحا ساحقا ، واستغرق عرضه ٣٠ دقيقة ، وقد صور فى المحافظة، وشوارع القاهرة

وشجع هذا النجاح امين عطا الله على أن يخرج فيلما آخر هو « **البحر بيضحك ليه** ؟ » ، وقد عرض هذا الفيلم فى لبنان

وفى نفس الوقت قام محمـــد بيومى باخراج فيلم « **المعلم برسوم يبحث عن وظيفة** » ، وكان ينوى اخراج عدة افـلام تحمل اسم المعلم برسوم •••

ولكن الفيلم لم يتم لاسباب عائلية ! اذ مات ابن المخرج الصغير ، وكان يمثل فى الفيلم ، ومرضت زوجته ! وكان من بين ممثلى هذا الفيلم : **عبد الحميد زكى، وفيكتوريا كوهين ، فردوس حسن ،محمد توفيق ، واحمد عسكر والخرون**

ثم أخرج محمد بيومى بعد ذلك أول جريدة سينمائية باسم آمون • ولم يصدر منها الا ٣ اعداد صدر فى احدها عودة الزعيم سعد زغلول من المنفى

وفى عام ١٩٢٢ ، اشترك المثلان فوزى منيب ، وجبران نعوم فى تمثيل فيلم هزلى قصير اسمه « **الخاتم السحرى** » ، ثم مثل **على الكسار** ، **وامين صدقى** فيلما اسمه

« العمة الامريكانى » ، ولعب الكسار دور امرأة • وعرض الفيلم بالقاهرة فى سينما راديوم

واخرج الفيزى اورفانيللى فيلما لم يعرض على الجمهور « ١٩٢٣ » ، ومثلت فيه بعض أبناء البيوتات ، وبقى الفيلم يعرض داخل الصالونات الخاصة ،واخرج الفيلم رينيه تابوريه من شركة مترو جولدوين ماير !

نوادى السينما

وفى ١٩ اغسطس ٢٣ ، كتبت مجلة Movies ، تنادى بانشاء وتشجيع نوادى السينما، لتنمية الذوق السينمائى، وكان مقر المجلة فى شارع محمد على المؤدى الى القلعة ، واختير حسن الهلباوى، رئيسا للنادى ، ثم انشىء فرع للنادى فى الاسكندرية ، ولكن حياة الناديين لم تدم طويلا ،فانشا بدر لاما واخوه ابراهيم لاما ناديا فى الاسكندرية «١٩٢٦» سمياه نادى مينا لتشجيع الهواة • وكان الاخوان لاما قد جاءا من البرازيل ليستقرا فى مصر وبدءا نشاطا سينمائيا ، ولكنهما اهملا النادى ، لتفرغهما لنشاطهما التجارى

السينما الصامتة

« ١٩٢٧ – ١٩٣٠ »

بدأت المحاولة الاولى لعمل فيلم مصرى طويل على يد وداد عرفى وهو تركى قدم الى مصر عام ١٩٢٠ • واتصل بيوسف وهبى وعرض عليه فكرة الظهور فى فيلم عن شخصية الرسول وثار رجال الدين، ونجح وداد عرفى فى جذب الانظار اليه • وعرض على عزيزة امير عمل فيلم لحسابها وبدأ العمل معها ثم توقف الفيلم واكمله استيفان روستى وعرض الفيلم باسم « ليلى »

وفى نفس الوقت كان الاخوان لاما وهما من اصل لبنانى يقومان بتصوير أول أفلامهما « قبلة فى الصحراء » • ثم عمل وداد عرفى مع فاطمة رشدى فى فيلم اكمله احمد جلال وظهر الفيلم باسم « الزواج »

وقام عرفى بتجربته الثالثة مع آسيا داغر فى فيلم « غادة الصحراء » وحدث فيه مثلما حدث فى الفيلمين الآخرين واكمله أيضا أحمد جلال باسم « غادة الصحراء »

وفى • الاسكندرية انشأ توجو مزراحى ستوديو يحمل اسمه فى باكوس كما انشأ المصور الفيز أورفانللى ستوديو آخر بالمنشية

ويعتبر فيلم «زينب» الذى قام باخراجه محمد كريم ابرز اعمال هذه الفترة وانضجها وكان أول فيلم مصرى عن قصة أدبية للدكتور محمد حسين هيكل •ورغم الظروف الصعبة وضعف الامكانيات فى

هذه المرحلة عرفت السينما المصرية خطواتها الاولى

السينما الناطقة
« ١٩٣١ – ١٩٣٩ »

كان من اهم الصعوبات التى واجهت الفيلم المصرى ظهور الافلام الاجنبية الناطقة . وحاول المصريون التغلب على هذه المشكلة فقام **شكرى ماضى** بتسجيل الصوت على اسطوانات فى فيلم « **تحت ضوء القمر** » وقام الاخوان لاما بتسجيل الصوت فى فرنسا لفيلمهما « **أنشودة الفؤاد** » . وكان فيلم « **اولاد الذوات** » من اخراج محمد كريم ، أول فيلم مصرى ناطق ١٠٠٪

وفى عام ١٩٣٢ استطاع سابو وهو من اصل مجرى ابتكار الة لتسجيل الصوت تصاحب حركة الكاميرا لتوفير تكاليف تسجيل الصوت والسفر الى فرنسا .وفى هذه الفترة ظهرت عدة شركات وانتجت كل شركة عدة افلام . وظهرت الاتجاهات السينمائية المتعددة فى الموضوعات وكان ابرزها الافلام الكوميدية لفوزى الجزايرلى وعلى الكسار وافلام المغامرات اخراج لاما

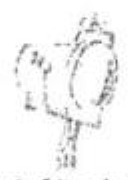
ستوديو مصر

ادرك طلعت حرب – باعث النهضة الاقتصادية الوطنية فى تلك الفترة – اهمية هذه الصناعة السينمائية الجديدة وما يمكن ان تجنيه فى الميادين المالية والتجارية فقرر انشاء ستوديو سينمائى كامل وحديث . ولهذا السبب سافر الى اوربا لزيارة الاستوديوهات الفرنسية والالمانية الكبيرة . وبدأ فى انشاء ستوديو مصر فى بداية ١٩٣٤ فى الجيزة . وارسلت ادارة الاستوديو أربعة شبان فى بعثة لاوربا: احمد بدرخان وموريس كساب لدراسة الاخراج فى فرنسا . ومحمد عبد العظيم وحسن مراد لدراسة التصوير فى المانيا .

وعلم طلعت حرب أن هناك فى المانيا بعض الشباب المصرى الذى يدرس على حسابه الخاص الفن السينمائى مثل نيازى مصطفى الذى كان يدرس الاخراج .ومصطفى والى الذى كان يدرس هندسة الصوت وولى الدين سامح الذى كان يدرس الديكور فاتفق معهم جميعا على العمل حين عودتهم فى ستوديو مصر

وفى العاشر من اكتوبر عام ١٩٣٥افتتح ستوديو مصر رسميا واقيم لذلك مهرجان ضخم حضره أكثر من ٥٠٠ مدعو من الشخصيات السياسية والمالية والفنية والادبية ومن رجال الصحافة .. وقد دهش الجميع لضخامة الاستوديو وحسن تجهيزه بكافة المعدات السينمائية الحديثة

ويعتبر انشاء **ستوديو مصر** من أبرز



أحداث هذه الفترة وقد ساعد على تطوير السينما المصرية من الناحية الفنيـــة والفكرية . وبدأ بانتاج الفيلم الغنائى الكبير « وداد » ثم انتج أفلاما كوميدية مثل « سلامة فى خير » لنجيب الريحانى اخراج نيازى مصطفى . وكذلك الافلام التاريخية ذات المدلول الاجتماعى القوى مثل « لاشين » وهو عن قصة ملك طاغية. وكذلك أنتج جـريدة مصر التى ما زالت تصدر حتى الان بأشراف حسن مراد . وبفضل ستوديو مصر زادت شركات الانتاج وزاد عدد الافلام من ٣ أفلام عام ٢٧ الى ١٧ فيلما عام ١٩٣٧ وقد أدى ذلك الى بناء ستوديوهات أخرى ظهرت بعد ذلك مثل لاما وناصيبيان

الافلام الغنائية

كان أول فيلم أنتجه ستوديو مصر هو الفيلم الغنائى الكبير « وداد » عام ١٩٣٦ تمثيل وغناء أم كلثوم . وقد كتب قصة الفيلم الشاعر أحمد رامى وأخرجه المخرج الالمانى فرتيز كرامب وساعده فى الاخراج أحمد بدرخان

وتحتل الافلام الغنائية المكانة الاولى فى الانتاج السينمائى فى هذه الفترة .. غير أن تطورا هائلا قد حدث فى الاغنية بعد تجربة فيلم « الوردة البيضاء » لمحمـــد عبد الوهاب فقد خضعت الاغنية لضرورات الفن السينمائى وأصبحت جزءا لا يتجزا من الحدث الدرامى نفسه ..

وبفضل الموسيقار **محمد عبد الوهاب** - الذى مثل وغنى وانتج - يوم سعيد - ممنوع الحب - يحيا الحب - رصاصة فى القلب - وكلها من اخراج محمد كريم - تأكد تيار الفيلم الغنائى فى مصر .

وتعتبر هذه الافلام التى ذكرناها - من ناحية البناء الدرامى ومن ناحيـــة الفن السينمائى - أفلاما متوسطة ولكن اغانى عبد الوهاب وموسيقاه قد أعطتها قيمـــة فنية عظيمة .. وفيلم «رصاصة فى القلب» هو خيرها جميعا بفضل موضوعه الحساس والشاعرى الذى وضعه الكاتب الكبيـــر توفيق الحكيم

وقد قدم الموسيقار فريد الاطرش العديد من الافلام الغنائية نذكر منها انتصـــار الشباب - اخراج بدرخان - وأحـــلام الشباب - اخراج كمال سليم . كما قدمت أم كلثوم بعد ذلك أفلام دنانير - وعايدة - وفاطمة - وكلها من اخراج بدرخان

وتعددت الافلام الغنائية - لنجوم الغناء المشهورين من أمثال ليلى مراد ورجاءعبده ونور الهدى ومحمد أمين وابراهيم حمودة وعبد العزيز محمـــود وملك وصـــباح وأسمهان .. وأصبحت الغالبية العظمى من الافلام المصرية لا تكاد تخلو من الغناء والرقص

الحرب العالمية الثانية
« ١٩٣٩ ـ ١٩٤٤ »

وفى هذه الفترة توطدت دعائم صناعة السينما فى مصر وارتفع الانتاج الى ٢٦ فيلما عام ١٩٤٤ وبلغ عدد الافلام المنتجة فى هذه الفترة ١٠٦ افلام وعدد الشركات المنتجة ٢٤ شركة • **ولا يهمنا هنا زيادة الكم بل ايضا ارتفاع المستوى الفنى فى التصوير وتسجيل الصوت، وكذا الاخراج والتمثيل ، وكذلك تطورت الموضوعات من الناحية الدرامية ، وكانت أكثر جدية وتنوعا • واصبح السيناريو مدروسا متماسكا**

ابرز المخرجين

كمال سليم : الذى اخرج العزيمة ويعتبر اول فيلم مصرى يعالج مشكلة واقعية • ويدور فى بيئة مصرية ويبرز الشخصيات الشعبية مثل : الجزار والفران والحانوتى • وقد كان للعزيمة اثره فى ظهور افلام اخرى فى نفس الاتجاه مثل : طاقية الاخفاء ـ الورشة ـ بياعة التفاح ـ ابن البلد ـ العامل

واتجه كمال سليم بعد ذلك الى الاقتباس من الاعمال العالمية مثل البؤساء لهوجو و « شهداء الغرام » عن روميو وجوليت لشيكسبير

توجو مزراحى : الذى قدم ليلى بنت الريف ـ ليلى بنت مدارس ـ ليلى او « غادة الكاميليا » ـ ليلى فى الظلام وهى من الافلام الغنائية وافلام الميلودراما

نيازى مصطفى : وابرز اعماله « طاقية الاخفاء » وفيها نلمس حسن استخدام الحيل السينمائية

ابراهيم لاما : الذى برع فى افلام المغامرات والمطاردة

احمد جلال : الذى اخرج بنات متشردة ـ امرأة خطرة ـ العريس الخامس ـ زليخة تحب عاشور بالاشتراك مع آسيا وماري كويني

بعد الحرب العالمية الثانية
« ١٩٤٥ ـ ١٩٥١ »

بلغ عدد الافلام المنتجة فى هذه الفترة ٣٤٦ فيلما وكذا زاد عدد شركات الانتاج من ٢٤ شركة الى ١٢٠ شركة• وسر هذا التضخم ظهور طبقة جديدة من اثرياء الحرب لا يمتون الى السينما من قريب أو بعيد استغلوا اموالهم فى صناعة السينما بغرض الكسب التجارى مثل يفضا وقطان والجابرى •

وقد شجعهم اقبال فئة جديدة من الجمهور على ارتياد السينما وهى فئة عمال المعسكرات الانجليزية

ويلاحظ أيضا أن كثيرا من النجوم أقبلوا على تكوين شركات انتاج مثل : محمد أمين - أمينة رزق - فريد الاطرش - محمد فوزى - أميرة أمير - مديحة يسرى - رجاء عبده - كمال الشناوى - عبدالعزيز محمود - يحيى شاهين - ليلى فوزى وآخرون . وقفزت الاجور وتشابهت الادوار التى يقوم بها الممثل . فقد مثل أنور وجدى عام ٤٧ سبعة أفلام قام فيها بدور الشاب الثرى الوجيه

وظهر محمود المليجى فى عشرة أفلام فى دور الشرير . وهكذا اصبح من السهل عند قراءة اسم البطل معرفة الدور وربما موضوع الفيلم

ولم تتشابه أدوار الممثل فقط بل تشابهت الموضوعات ايضا واصبح الفيلم المصرى تشكيلة ترضى كل الاذواق

ويمكن أن نقسم بسهولة أفلام تلك الفترة الى نوعين :

١ - **الميلودراما** : ومعظمها تدور حول قصة حب بين فتى وفتاة . أحدهما ثرى والاخر فقير ويقف الاهل بين المحبين . ثم تأتى النهاية السعيدة ويتزوجان . ويمتلىء الفيلم طبعا بالرقص والغناء

٢ - **الفارس** : ويلاحظ أن نسبة هذه الافلام زادت على بقية الانتاج . وتخصص فى اخراج هذا النوع أنور وجدى - عباس كامل - حسين فوزى - حلمى رفلة

ولم تكن كل افلام هذه الفترة رديئة بل كانت هناك بعض الافلام القليلة الجيدة وبعض المخرجين القلائل الذين بعثوا الامل فى الفيلم المصرى مثل بركات فى شاطىء الغرام ويوسف شاهين فى : ابن النيل - وصلاح ابو سيف فى - لك يوم ياظالم - الاسطى حسن

السينما المعاصرة
« ١٩٥٢ - ١٩٦١ »

قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وأحدثت تغيرا اجتماعيا كبيرا وأنشئت وزارة الثقافة مؤسسة دعم السينما . وانعكست أحداث هذه الفترة وما صاحبها من تغيرات اجتماعية فى بعض الافلام . وظهرت هذه الافلام عن الاستعمار الانجليزى : يسقط الاستعمار - مصطفى كامل - كيلو ٩٩ - فى بيتنا رجل

وحرب فلسطين فى : أرض السلام - صحراء سيناء

وحرب السويس فى : سجين ابو زعبل - بور سعيد - حب من نار

وقصة الثورة فى : الله معنا . رد قلبى

وعن الجزائر وجهاد بطلتها قدمت السينما المصرية فيلم : جميلة

وعن الاقطاع والفساد : صراع فى الوادى - أرضنا الخضراء - الفتوة - الخرساء . واتجهت السينما الى الاعمال الادبية فقدمت أعمال : توفيق الحكيم - طه حسين - احسان عبد القدوس - نجيب محفوظ - يوسف السباعى

وظهر جيل من كتاب السيناريو المجيدين مثل : نجيب محفوظ - على الزرقانى - يوسف جوهر - صلاح عز الدين

وحدث تطور فى الناحية الفنية والصناعية واستخدمت الالوان والسينما سكوب فى بعض الافلام .


نشأة السينما المصرية

السينما المصرية في صــور



فردوس حسن




عزيزة امير

بهيجة حافظ

وداد عرفي




بدرية رافت

امين عطا الله

بدر لاما

سينمائية لخلق صناعة للسينما في مصر . وكان اول فيلم انتجاه هو « قبلة في الصحراء » . ثم كان الفيلم الثاني « ناجمة فوق الهرم » وقد مثلته فاطمة رشدى امام بدر لاما

وقبل ذلك بسنوات وفد الى مصر امين عطا الله وعمل في المسرح . ثم اتجه الى السينما وانتج فيلما في عام ١٩٢٢ هو « البحر بيضحك ليه »

وفي نفس الوقت عام ١٩٢٦ ، دخلت بهيجة حافظ السينما ، ورجع محمد كريم بعد ان درس في الخارج . فكان الاتفاق على فيلم زينب اخراج محمد كريم ، وقصة الدكتور هيكل

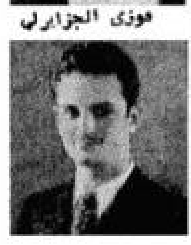
في هــذا الوقت لمعت آسيا ، ونزلت هي الاخرى الى ميدان السينما ، وكونت شركة سينمائية كان وداد عرفي التركي هو مخرجها الاول لفيلم « غادة الصحراء » .. وبعد ذلك كان اول فيلم مصرى ناطق سافر محمد كريم الى فرنسا لاتمام تصوير المناظر له تمثيل يوسف وهبي وكوليت دارفوري « بنت اللذوات »




ماري كويني

فاطمة رشدى





فوزى الجزايرلي



صـــــورة نادرة من فيلم « البحر بيضحك ليه » ويرى الممثل امين عطـا الله على الشاطىء ١٩٢٢

« قبلة فى الصحراء » اول افـلام الاخوين لاما ١٩٣٨ للمثل بدر لاما ، وابراهيم ذو الفقـار وممثلة اجنبية



السينما المصرية في صور



سراج منير وبهيجة حافظ فى فيلم «الزينب» الصامت « ١٩٣٦ »

يوسف وهبى

على الكسار

احمد علام

كثير من الكتاب يربطون تاريخ السينما المصرية ببداية انشاء ستوديو مصر عام ١٩٣٥ لكن تاريخ السينما المصرية أعرق من هذا بكثير .. لقد بدأ تقريبا فى اواخر القرن التاسع عشر ، عندما عرض احمد سامفدى « لوميير » فى عام ١٨٩٦ فيلما قصيرا مدته ربع ساعة عن القاهرة والاسكندرية

والفترة من بداية القرن العشرين الى اواخر ايام الحرب الاولى مذكورة بالتفصيل فى بحث الاستاذ جلال الشرقاوى على صفحات هذا العدد

وبعد الحرب الاولى بدأ التفكير فى صناعة السينما المصرية . ففى عام ١٩١٧ انتج اول فيلم اجنبى بعنوان «نحو الهاوية» وهو فيلم صامت قامت بانتاجه شركة « دوريس وكونيل »

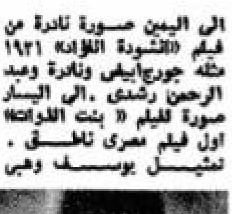
وفى هذه الفترة ظهر محمد كريم ودخل مضمار هذا الفن ليكون الرائد المصرى الاول للسينما

ولم تمض سنوات حتى وفد على الاسكندرية فى بداية العشرينات الاخوان لاما ، ابراهيم وبدر لاما قادمين من أمريكا الجنوبية ومعهما معدات









الى اليمين صـورة نادرة من فيلم «الشودة الفؤاد» ١٩٣١ مثله جورج ابيض ونادرة وعبد الرحمن رشدى . الى اليسار صورة للفيلم « بنت اللوات» اول فيلم مصرى ناطـق . تمثيـل يوسـف وهبى



محمد كريم اول رواد السينما المصرية



ومع بداية الثلاثينات نما الفن السينمائي وخرج من ستوديو مصر اول فيلم هو «الشوردة الفؤاد» لنادره وجورج ابيض» ثم «الوردة البيضاء» لمحمد عبد الوهاب وسميرة خلوصي . ومع ان الافلام المصرية كانت رديئة من وجهة النظر الفنية ، فقد لاقت اقبالا شديدا . وفي هذه الفترة نستطيع ان نحدد اربعة اتجاهات سارت فيها السينما المصرية هي :

أ ـ اتجاه تراجيدي : كافلام عزيزة امير» وبهيجة حافظ ، وفاطمة رشدي وآسيا ، ويوسف وهبي

ب ـ اتجاه كوميدي : ومثلته افلام علي الكسار والريحاني وفوزي منيب ، وفؤاد الجزايرلي

هـ ـ اتجاه غنائي : بدات به نادرة ، ثم عبد الوهاب ، وام كلثوم

د ـ افلام مغامرات : واقتصر اتجاها على بدر لاما واخيه



ويعتبر اول فيلم مصري مهم « العزيمة » عام ١٩٣٦ . وهو يعد اول الافلام الواقعية المصرية وقد وصفه جورج سادول بانه فيلم كلاسيكي ممتاز يقف امام اقرانه من الافلام الفرنسية التي انتجت في هذه الفترة ، بل يتفوق على الافلام الايطالية التي انتجت حينئذ . بل ان ديكوراته لم تكن خيرا من ديكورات افلام كارنيه ، وجان رينوار ، وغيرهما

كمال سليم مخرج فيلم العزيمة اول فيلم واقعى مصرى سنة ١٩٣٩ ..



الى اليمين ام كلثوم فى فيلم «وداد» اول انتاج ستوديومصر عام ١٩٣٦ والى اسفل منظر من فيلم « العزيمة » اخراج كمال سليم



عبد الرحمن صدقي

السينما

والأعمال الأدبية

الحق اقول ، انني ما لقيت واحـدا من القراء المثقفين ، الا وهو بادى الاهتمام كلما لفت نظره اعلان سينمائي ، عن عرض اثر ادبي لهذا اوذاك من كتاب القصة العظام ، حريص أشد الحرص ألا يفوته شهوده ، أيا كان ما يشغله من ضرورات الحياة أو شواغل القراءة والكتابة في تلك الساعة

كذلك الحق اقول ، انني كثيرا ما لقيت من هؤلاء القراء المثقفين ، افرادا غير قلائل من الكثيرين الذين شهدوا العرض السينمائي ، للأثر الأدبي الذي قامت عليه شهرة هذا او ذاك من كتاب القصة العظام ، فكنت دون امهـال أبتدرهم بالسؤال عن رأيهم ، وما كان للعـرض أثر في نفوسهم ، فاذا بالجواب في أكثر الحالات هو هو بعينه ، ومؤداه أنه كان عرضا ممتازا معنيا به ، رائع الاخراج بارع الاداء ، كل ما فيـه يستحق الثناء ، ويستوجبه، ولكن .. ماذا، أهناك ((لكن)) مع كل هذا ؟ .. ولكن ـ مع كل هذا ـ كنـا نفضل قراءة القصة مرة ثانية على رؤيتها

السينما والأعمال الأدبية

ليس من الضروري أن يكون الواحد منا بدائياً أو في حكم البدائي ، ليؤمن بما للكلمة من سحر ، فقد جاء في الحديث الشريف « ان من البيان لسحراً »

فلا موضع اذن للعجب ولو أدنى العجب من هؤلاء المتأدبين والأدباء الذين طالت عشرتهم للكتب ، وامتدت بهم ساعات الخلوة معها والأنس بها ، حتى صارت القراءة عادة من عاداتهم الراسخة بل طبيعة في نفوسهم متأصلة ، فكانت للكلمة المقروءة لا محالة سحر متداعم لا يعدله سحر

ذلك أن « الكلمة » ليست مجرد رمز لذات من الذوات أو صفة من الصفات ، بل ان لها الى جانب ذلك قيمة خاصة بها في وجودها الانفرادي حيناً ، وفي موضعها من التراكيب في أكثر الاحايين . وهذه القيمة — كما هو المعلوم عندنا أجمعين — قد تكون جمالية بحكم تكوينها من الناحية الشكلية خالية من التنافر بين الحروف ، وقد تكون هذه القيمة تعبيرية بما تؤديه بعض الحروف من الشدة وبعضها من اللين فضلاً عن المحاكاة الصوتية ، يضاف الى ذلك ما في التأليف بين الكلمات من ضروب الايقاعات الموسيقية

وما كانت « الكلمة » لتقف عند ذلك ، بل هي قد أفادت — فوق ما لها من هذه الامكانيات التي هي في أصل تركيبها وبنيتها — شتى ظلال ، ودقائق فروق في مراتب الالوان والشيات ولطائف اشارات وبقايا من وحي الذكريات ، علقت « بالكلمة » على تعاقب العصور مما تداول عليها من الاستعمالات في مختلف الحضارات ، وفيما خرجت اليه من المجازات والاستعارات وألوان الجناس والمطابقة وسائر البديعيات ، وغير ذلك من العوامل التي أضافت — ولا تزال تضيف — للكلمة امكانيات أخرى غير محدودة من حيث التجديد في القيمة الجمالية والتراكيب الموسيقية ، والمزيد من القدرة على الايحاء واثارة الملكة الخيالية

هذه امكانيات ، « الكلمة » عند كتاب القصة العظام ، التي حببنا وأجدادنا من قبلنا بين صحائفها المقروءة في عالم الكلمة السحري أزماناً بعد أزمان . فكيف يكون حال القصة الآن ، وقد مد يده اليها في أواخر الزمان أكثر من فنان ممن ينتسبون الى الفن الجديد الذي طغى على سائر الفنون ، في السينما ، مع انه فن لا يعتمد كل الاعتماد على الكلمة بل معوله الأول على الصورة المتحركة ؟

أترى القصة المقروءة تحتفظ في العرض السينمائي بالقيم كلها

التي كانت من قبل لهـا ، بعد هذه النقلة ؟

هذا هو السؤال المطروح على شخص الضعيف للجواب عليه في الحال

والله وحده المسؤلان يكفيني في مثل هذا السؤال مالله يثيره الجواب عليه من الخلاف والجدال

بين عالم الكلمة وعالم الصورة

الواقع ان موقف المعارضين او على الاصح – غير المتحمسين لنقل هذه او تلك من الاثار الادبية الى عروض سينمائية ، هو موقف له في بعض الحالات ما يسنده في ظاهر الامر ويلتمس له العذر ، اذا نحن اخذنا بعين الاعتبار ان القيمة الفنية التي تقوم عليها شهرة بعض الاثار ويستمد منها قراؤها ما يستمتعون به عند قراءتها من اللذة الفنية ، راجعة في المقام الاول الى صفتها الادبية ، كالصنعة اللغوية وعلو طبقة الانشاء ، وما للبيان اللفظي من قوة التأثير والقدرة على الايحاء ، وغير ذلك مما يتصل بفن الكتابة ، وينتسب الى عالم الكلمة السحري

ولكننا نتساءل ، من الذي يوجب نقل الاثار الادبية ، قديمها وحديثها ، جملة واحدة من غير انتقاء ولا اختيار ؟

ونحن في هذا الصدد لا يسعنا الا ان نسقط من حسابنا على مضض هذا النوع من الاثار الادبية الى حين ، للتحدث عامة بادئ بدء ، عما يدخل على الاثر الادبي في هذا العبور من عالم الكلمة الى عالم الصورة . اهو خير كبير أم شر مستطير ؟

هل تجني السينما على الاثر الادبي ؟

لما كانت السينما هي أوسع الفنون تعاملا مع جماهير الشعب كله ، فانها لا محالة في حرصها على ترضيته والاقتراب من ادراكه ، تجد نفسها في كثير من الاحيان مضطرة عند اخراجها للاثر الادبي الى مراعاة الملاءمة الواجبة طبقا لمقتضى الحال ، مثل اجراء تخفيض في مستويات النص الفكرية اكتفاء بالاستشهاد بما يجري على الالسن من الحكم الشعبية والمرددات العرفية ، ومثل التخلص من رتابة اللون الفني الى البساطة الساذجة الطبيعية ، ومثل التقليل من تعقيدات التحليل النفسي الى صراحة الانفعالات الخارجية ، الى اخر ماهنالك من امثال ذلك ، مما يخالف اسلوب المؤلف ويخفي شخصيته

ولعل ذلك بعينه هو الذي يعطي للمخرج ما يعطيه لنفسه من حق الاستئثار دون المؤلف بالمكان الاول في الاعلان ، مصداقا على ان القصة لم يبق ليها ما يجوز من اجله ذكر اسم صاحبها حتى



عطيل

بالخط الصغير غير العنوان ، اما سائر القصة - لمن تأليف المخرج واسلوبها الفنى اسلوبه

واكبر الظن ان ذلك وامثال ذلك لا يعتبر خيرا للادب عند قراء الآثار الادبية وعند الاحياء من السادة المؤلفين الادباء ، فهم يجاهرون بالشكوى فى الحين بعد الحين مما تدخله السينما على النص الادبى ، تارة بدعوى حاجته الى الحركة التى هى محور الفن السينمائى ، وعلى الدوام بحجة التجاوب مع ميول الجمهور

بيد اننا نعود لنقول اننا قد لا نملق — فى بعض الحالات — كبير امر على بعض ما تدخله السينما بحجة او باخرى على النص من تغيير ، اذا هى نجحت آخر الامر فى أن تحفظ على الاثر الادبى ما كان فيه من القيم الجمالية وما وراء ذلك مما هو مثله فى الاهمية وهو القيم الانسانية

هل تحسن السينما الى الاثر الادبى ؟

بعد أن اسلفنا القول على ما يجنيه — فى بعض الاحايين — الانتاج السينمائى للآثار الادبية على بعض مستوياتها الفكرية والتحليلية وبعض قيمها الجمالية والعاطفية بحكم اعدادها للعرض على الملايين من أبناء الشعب فى أقطار العالم كله ، ترى لكى تكون من المنصفين الا ننظر فى تقييمنا الادبى الى جهة واحدة مثل هوليوود ، بل نتلفت هنا وهناك الى ما تخرجه الشركات الاخرى فى مشارق الارض ومغاربها من الانتاج الخاص فاننا لا نعدم فى انتاجها للآثار الادبية ما يعكس صورة صادقة لهذه الآثار تستوفى جميع معالمها فى حدود نسبها وابعادها دون زيادة او نقص ، مع الفارق الوحيد الذى لا بد منه ، وهو المترتب على النقلة من عالم الكلمة الى عالم الصورة

ونغتنم هذه الفرصة للعودة هذه النقطة بالذات فيما سبق ،
هذه النقطة بالذات فيما سبق ،
لنقول انه حتى فى هذه النقلة لا يفتقد القارىء الاديب ما كان يجده فى القصة من سحر الكلمة فى ذاتها ومع اخواتها ؛ وسحرها فيما تخرج اليه من المجاز والاستعارة والجناس والمطابقة وسائر اضرابها ، . ان كل هذا الذى كان يجده قارىء الكتاب فى الكلمة يستطيع السينمائيون المجيدون تحقيق وجوده فى الصورة

ومن الامثلة على ذلك فى الصورة هذه الاستعارة المنظورة فى أحد الافلام :

هذه ولاريب الجزيرة المسحورة والدليل لنا على ذلك هذه السراوح الضخام من النخيل تهتز وتميل ، وقد ملأت سنان



لورانس اوليفييه فى « هاملت » من تمثيله واخراجه عام ١٩٤٨

السينما اللفظ كله

ثم هانحن أولاء نرى صفا طويلا من الحجاج يرتقون سفح الجبل نحو المعبد الذى يعلوه

وما كادوا يبلغون المعبد حتى دوت دقات جرسه ، وما انحنى الجرس حتى اجفل من دقته الاولى المفاجئة طائر صغير ، فطار من عشه

وهنا تبدا الاستعارة المنظورة اذ تتابع عدسة الكاميرا الطائر وحده ، حيث نرى الطائر يستمر فى طيرانه مرفرفا بجناحيه وفى اذاننا دقات الجرس تصاحب خفق جناحيه ، وكأن من خفقهما تصدر ذبذبات الصوت . وعلى هذا النحو دام طيران الطائر والصوت معه عبر الجزيرة المسحورة هابطا سفح الجبل ، مخترقا من بعده الغابة ثم السهل حتى بلغ البحر ، وهنا بدات تضعف خفقات الجناحين وتخافت الصوت

هذا مثل من الامثلة الكثيرة على قدرة السينما على استعمال الصورة فى كل ما تستعمل له الكلمة من سريع الابانة عن المراد ، او الرمز اليه بانواع المجاز والاستعارات ، أو غير ذلك مما يتحقق به الانتاج السينمائى المنشود لكل أثر ادبى ايا كان





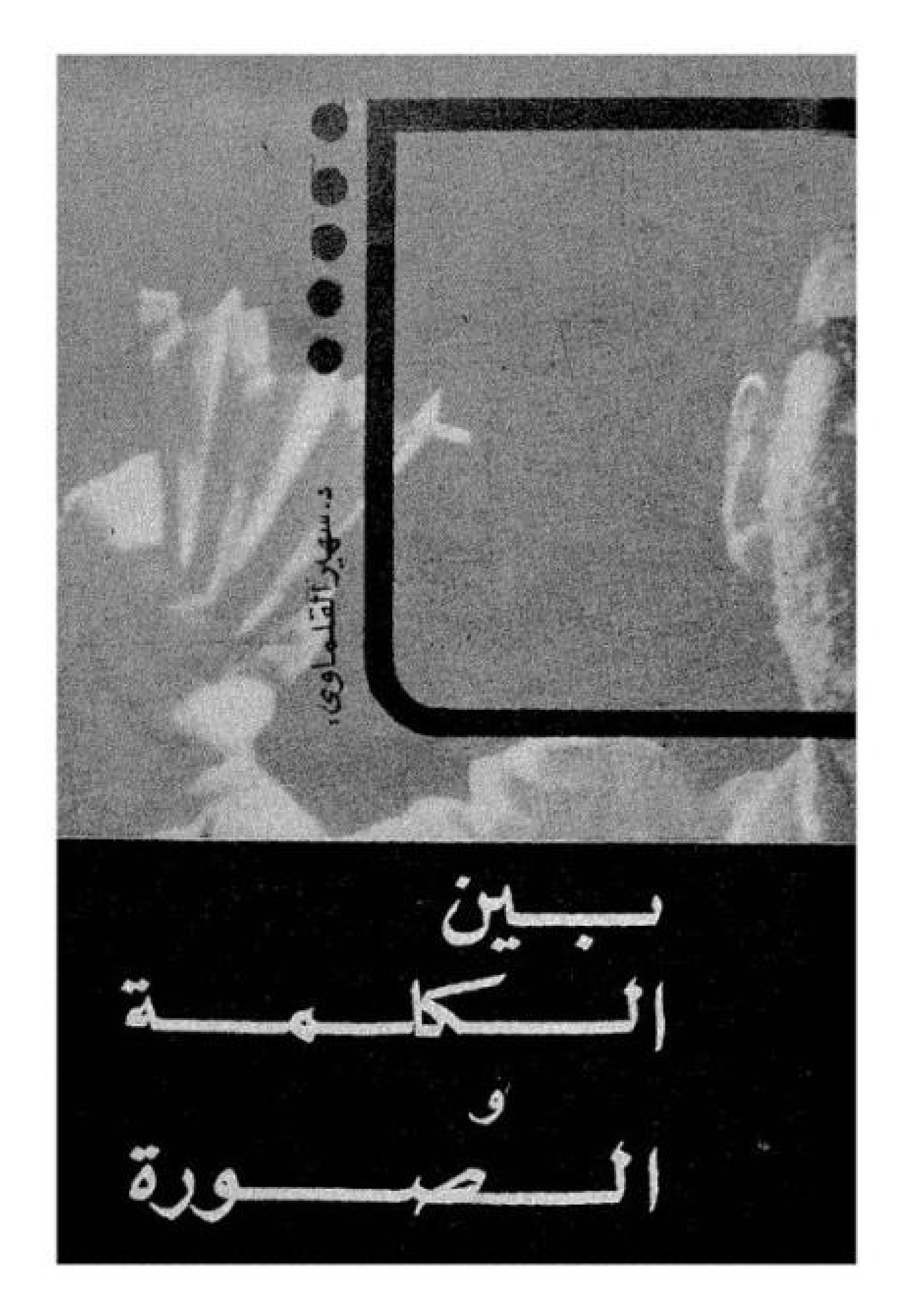
الختام

وختاما نود ان نقرر ان انتاج مثل هذه الافلام الفنية للاعمال الادبية يجعلها وافية بالمرام ، بل هى تزيد على ذلك ان الصورة تقوم مقام شرح لها يغنى عن كل شرح ، وبيان يفضل كل بيان

كذلك نحب ان ننوه فى الختام ان انتاج السينما للاثار الادبية يخرج بها من غيابات المكتبات الى حيث يسلط عليها النور تمهيدا لعرضها على الملايين من مرتادى دور السينما من الجماهير فى سائر اقطار العالم . وهذا وحده كاف ليسجل للانتاج السينمائى للاثار الادبية فضلا على الادب غير منكـــود



ان اضخم عيب فى الفيلم هو ركود الحركة . لان ذلك معناه انا سلبنا الفيلم اضخم طاقاته وليس معنى الحركة هو مجرد تغيير الصور المتتالية، وانما معناها، فى فن الحدث المسرحى : السينمائى، هو نماء فى الموضوع واقتراب من نهاية القصة، او ذروتها على الاقل .. اذا كانت على نسق القصص ذات الذروة


د. سهير القلماوي
بين
الكلمة
و
الصورة

منذ سبعين عاما ، عندما بدأت السينما بالصورة الفوتوغرافية مجرد تسجيل امين للواقع .. كانت صورة لواقع يراد له البقاء مدة أطول ، لذلك كانت طبق الاصل مؤدية لغرض الحفظ والابقاء لا أكثر ولا أقل .. وكلما كانت دقيقة في رسم هذا الواقع ارتفعت قيمتها . ولكن المصور الفنان يجد في هذا التسجيل زيفا من وجهة نظر الفن

اننا جميعا لا نرى صورة واحدة من هذا الواقع المعروض على شباك العيون ، والفنان خاصة يرى شيئا أشد اختلافا وهو لرهافة حسه يستطيع أن يميز مواطن الاختلاف تلك فأخذ يصورها . هذه مظاهرة صاخبة تسير في الشارع لا نحس صخبها واختلاطها الا بتجوال العين على صفحتها المسطحة التي تواجهنا . وهذا وجه زاعق يلفت نظرنا وهذا لابس لزى عجيب تركز عليه العين ، وهذه أعلام ولافتات الخ . خضم ضخم من الصور أو من زوايا الصورة وأبعادها

ونخرج من رؤية المنظر بانفعال ما ، ماذا هو ؟ ما الذى أسهم فى ايجاده ؟ وانفعال الفنان الحق تعميق وتهذيب لهذا الانفعال الذى خرجنا به . وهو يعرف كيف ينتقى من هذا الخضم الزاخر اليق ما يثير هذا الانفعال ويركزه . فيصور من هذه الزاوية ثم تلك ، ويقرب الكاميرا ويبعدها وينقل صورة على أخرى ويكثر الضوء ويخفته ويصعد من فوق ليأخذ صورة ويركع على الارض ليأخذ أخرى . والنتيجة مجموعة من الصور

ومرة أخرى ينتقى من عشرات اللقطات ما يراه مؤديا لغرضه ثم يعرض ما انتخب بترتيب معين . فاذا بنا نرى مظاهرة تحدث فى نفسنا أثرا معينا . وللفيلم قدرة الاحتفاظ بهذه الصور مسلسلة كآخر تنظيم فنى لها على مدى الأعوام لأن الفيلم لا يفقد قدرة التسجيل الدائم

ولما انتقل الفيلم من تصوير الواقع الى تصوير ما يثيره الواقع من تفاعل أو رد فعل ، انتقل فى الحقيقة من مجرد أداة للتسجيل والحفظ الى أداة للتعبير الفنى . نفس هذا المسار سارته الجملة الادبية من قبل . كانت مجرد وسيلة لنقل الفكرة أو المعنى نقلا أمينا

ثم وجد المتكلم أن عدة جمل تستطيع ان تؤدى المعنى ، ولكن باختلافات فنية . ثم وجد ان الكلام وان كانت مهمته الاولى نقل المعنى أو الفكرة بدقة فان صورة الأداء تتدخل فى احداث انفعالات أو ردود فعل مختلفة

وامام ردود الفعل أحس الفنان ان منها ما لا يستطيعه غيرها ، فاتخذ الكلام وسيلة للتأثير او للتعبير عن تأثير يراد نقله الى

الفن ، فاصبحت الجمــــلة او الكلمة ، عامة ، اداة فن بعد ان كانت اداة لمجرد الاداءاو الافصاح عن معنى او فكرة

وتقدمت السينما فاخذت تطرق باب الفن القولى الاقرب اليها باب المسرح • وسجلت مسرحيـــات • مسرحيات تمثل وتنسى ويحـــزن الممثلون انهم لا يستطيعون تسجيل عبقريتهم فى صورة خالدة دائمة فالنص يخلد والتمثيل يطير مــع الزمان ليصبح مجرد ذكــرى فى نفوس الرواد وقد يسجله كلامــا بعض رواد المسرح فى مقــال او تاريخ للادب

ولكن جاءت السينـــما وفى سبيل دخولها سجلت المسرحية • فماذا حدث ؟

لقد بدأت تحس امكانياتهـــا المختلفة بعد أن خرجت أفلامهـــا المسجله أضعف من المسرحيـــة كثيرا • لقد فقدت واقعيتها نوعا ما وبردت حرارة اللقـــاء البشرى الفعلى بين الممثل والنظارة •وهذا الزمان المسرحى وذاك المكان المسرحى حقائق قائمة لا يمكن للفيــلم أن ينقلها ومن هنا كانت الانطـــلاقة الكبيرة الضخمة فى تاريخ السينما

ان للصورة قدرات معينة تختلف عن قدرات المسرح وطاقاته ولكنها لا تقل عنها ان لم تفقها

وأمام طـــاقة المسرح المباشرة المقنعه أحست الكاميرا قيودا تحــد من طاقاتها •• ان ميزتها انهـــا تستطيع أن تلغى الزمان والمكان وبعد قليل أحست ان هذا الالغــاء ليس فى الواقع الا ايجادا لزمان سينمائى آكثر ومكان سينمائى آخر لهما طاقات مختلفة ولكنها ضخمة •• صورة من أمريكا الى جـــوار صورة من أدغال افريقيـــا ، ماذا يمكن أن يفتح هذا من آفاق الانتقاء والاختيار لخلق التأثير المطلوب وتعميقه وتركيزه • صـــــورة من مقابر الفراعنة الى جوار صــــورة من رجل الفضاء صورة من الماضى السحيق وأخرى من الحاضر • ثم صور مما يتخيل فى المستقبل بلا حساب

وانفتح للســـينمائى عالم من السحر والخيال لا يمكن أن يحد ، ننشأت صعوبة الاختيـــار ، ماذا يختار وكيف يؤلف بين صورتين؟

ومرة أخرى ينتفع بتجـــارب الكلمة • كم من الكلمات وكم من تأليف الكلمة مع غيـــرها يمكن للمعبر أن يجد ليخرج بذلك الى ما يريد من تعبير • وخيال الاديب يمرح بلا حدود كخيال المصـــور السينمائى هو أيضا بلا حدود •• وهذا عنده عالم متسع مملوء بشتى صور التعبير وذاك عنـــده عدد ضخم من الصور يمكن ان توجد فى الحياة ، بل عنده خضـــم من الصور يمكن أن يؤلفها باستعمال ما يسمى خطأ حيلا سينمائية • انها ليست حيلة **وانها هى استغلال لطاقة معينة فى سبيل هدف فنى**

ذلك ان كل فن ايهام وحيل السينما ايهامات من نوع معين

وبرزت اهمية الاختيار ، اهمية القصة ، أو التخلية ، وهي عملية في السينما لا حدود لطاقاتها ، وفي المسرح هي محدودة الطاقات حكم واقع الزمان والمكان المسرحيين

ولسنا ندخل في تفصيل ذلك بل يكفي أن نقول أن المنظر المسرحي بكليته وواقعيته يفرض نفسه حتى عندما لا نريد أن نرى منه الاالجزء ، هذه بطلة تبكي على المسرح يهمنا وجهها ، حركة يديها ، ولكن المنظر بل سائر جسمها يفرض وجوده علينا فرضا . ونحن بمجهودنا الخاص نركز العين على ما نريد . لكن الكاميرا تستطيع ان تخلصنا من كل واقع الصورة لتضغط على ما يهمنا فقط . بطلة تسمع بموت البطل فالكاميرا قد تصور دمعها وحده . او اركان فمها وحدها ، أو تنهدها ، او حركة يدها المسرحية اليائسة ، أو اى مجموعة من هذه ، وسائر الصورة محذوف فعلا من أمام أعيننا

الاكثر من ذلك ان مناظر أخرى لا توجد لا فى الواقع ولا يمكن للمسرح أن يظهرها يمكن الكاميرا أن تظهرها . صور من الطبيعة الكئيبة الماطرة تشاطر البطلة أحزانها . صور من ذكريات الماضى قد تقال كلمات فى المسرحية ولكنها تبرز صورا حية تفاعل بعنف من أحزان المرأة واحزاننا ثم طاقة لا حدود لها من الضوء والظلام ، من القرب والبعد ، من البهتان أو الوضوح تضفى على الصورة ظلالا لا يستطيع المسرح أن يستعملها الا فى حدود من اللون الضوئي .. وقد يلجأ كل منهما الى الصوت او الى الموسيقى ولكن قدرة الفنين ، المسرح والسينما ، متساوية لانهما يلجآن الى فن آخر له امكانياته الخاصة

**

واخذت السينما تحس انها لا بد أن تنفصل عن المسرح . ان الكلمة المسرحية لم تعد هى التى نعتمد عليها فى الدرجة الاولى . الصورة هى الاساس . فما طاقات هذه الصورة التى تفوق طاقات الكلمة . صورة « طاقة » للمجابر مملوءة اعقابا تعبر ولا شك على زمان حزين طويل مضطرب قد لا يكفى أن تركز عليها الكاميرا لتسمع من خلال الصورة قول الرسام . « لقد قضى البطل ليلا طويلا قلقا مضطربا »

كل هذا الوصف بالكلام تستطيع الصورة أن تختصره وتركزه فى لقطة سريعة . ولكن كلاما آخر لا تستطيع الكاميرا أن تصوره . هذا رجل بائس جرب أن يجد لنفسه عملا فكان كلما طرق بابا أغلق فى وجهه فاحس المرارة والحزن العميق . كيف تصور « كلما » و « مرارا » و « العميق »

بالكاميرا ؟ أن مراراً معناها مناظر تتكرر وهذا يضعف الصورة ويقلل من ايحاءاتها . وكيف نصور كلمة؟

وما يصدق في الكلمات الدالة على كم وتعدد يصدق على الموضوعات التي تفرض دلالتها على مدى بعيد من الزمن او على معنى عام واسع من الموضوع . « منذ بدء الخليقة الى اليوم والانسان يضعف أمام اغراءات الشر » . « الانسان هو الانسان اينما كان وحيثما كان » ان مثل هذه المعاني مما يصعب أن تدل عليها الصورة

ومن هنا نجد ان الصورة لها طاقة للدلالة على كيف يتم شيء أكثر من الدلالة على مقدار ما يتم به . أي أنها أقدر على تصوير الحركة

وقديما قال أرسطو في تعريف المسرحية : « أنها تقليد حركة » وضغط على مدلول الحركة ليجعل حركة الحدث هي الاساس

وما الشخصيات الا وسائل لدفع الحركة وفي عدة مواطن من كتابه الشعر جعل البطل الذي يقف طويلاً امام النظارة يتغنى آلامه أو أفراحه شاعراً وليس بطلا مسرحيا، لانه لا يحرك الحدث . وكذلك البطل الذي يقف ليبرهن على فكرة او يتدارسها أمام النظارة سماه خطيبا وليس بطلا مسرحيا ، لانه يقف بالموقف ولا يتحرك به أو معه ويجعل البطل المسرحي على النقيض رسم الوجه Portrait على خط مستقيم لان الصورة ثابتة تخلد معاني ثابتة ولا تتحرك بالحدث او معه . وبطل المسرحية دينامو الحركة أو دافع الحدث الذي لا بد أن يكون متحركا دائما

وجاءت السينما لتجد نفسها أمام طاقة حركية لا عهد للبشرية بها في اي فن . فبدأت بالمسرحية ثم انفصلت عنها ثم انطلقت وتركتها وراءها جامدة بالنسبة اليها في حركتها الدائبة

ان اضخم عيب في الفيلم هو ركود الحركة لان ذلك معناه اننا سلبنا الفيلم اضخم طاقاته . وليس معنى الحركة هو مجرد تغيير الصور المتتالية ، وانما معناها في فن الحدث المسرحي والسينمائي هو نماء في الموضوع والاقتراب من نهاية القصة او من ذروتها على الاقل اذا كانت على نسق القصص ذات الذروة

ولعل هذا هو أكثر ما نراه من عيوب فيلمنا المصري . وقفات وخطب أو شعر ثم تتابع صور والموقف هو هو . لقد قيل ماقيل فما فائدة التكرار والضغط على نفس الشيء . والصورة طاقاتها في التنقل واللمحة القوية السريعة

كذلك كثيرا ما نعتمد على الكلمة فيما يجب أن تدل عليه الصورة وهذه مرحلة من تاريخ السينما تخطتها منذ زمن ليس

بالضمير • الكاميرا القلم ... La camera stylo هذا الشعار الإيطالى الفرنسى هو الذى جدد فى مفهوم الصورة السينمائية منذ أطلقها الامريكيون من عقال أن تكون مجرد أداة للتسجيل والحفظ • هذا رجل فقط جبان يظهر فى الفيلم فما هو ليس بسينمائى أبدا أن تجعل آخر يقول له هذا • لا بد من فعل من عمل من حركة تدل على هذا ، عمل ينبع من الموضوع ويتلاءم معه دون أى اقحام

فاذا دل الفعل ، أى الحركة ، أى الصورة على هذه الصفات فانه مما يضعف الموقف كل الضعف أن نعمد الى الكلمة وهى أقل قدرة فى هذا الموقف لنقول مرة أخرى بوسيلة أقل ما سبق أن قيل بالصورة وهى الوسيلة الأكبر والأعظم • وبمقدار ما نوفق فى اختيار الصورة الدالة على هذا يكون تأثير التعبير السينمائى

وامكانيات الحركة فى الصورة السينمائية لا حصر لها • ففى فيلم داليد Pol, able David كان الطفل البطل قد بدأ يستشعر أنه كبر ، فجاءت حادثة قتل أخيه لتمده برجولة مبكرة ولكنه لا يزال طفلا عالقا بأمه ، ليظهر كاتب السيناريو هذا المعنى جعل الطفل يذهب بسرعة ليحشر مسدسه اللعبة ويستعد لقتل من قتل أخاه ، ولكن الأم تناديه فى آلامها ليناولها كوب ماء فيهرع اليها • وفيما هو مترفق بين يديها يحس الطفل دافع الرجولة القوى يتدفق ليدفعه الى القتل فى الوقت الذى يحس دافع الحنان والتعلق الطفولى بالأم ، وهى تشعره أنه لم يعد عندها سواه • وعلى وجهه وفى حركات الأم ترتسم معالم الحركة بين الرجولة والطفولة فى هذا الموقف المتأزم فى نفس طفل هزه حادث فدفعه برجولة مبكرة

**

والسيناريو هو الفيلم

ان أعظم الروايات كفيلة بأن يقتلها سينمائيا كاتب سيناريو غير مدرب داخل الروايات شأنا ، بل أكثر الموضوعات بساطة وتردها يمكن أن يرتفع الى قمة النجاح السينمائى فى يد كاتب سيناريو مدرب

ولقد نجحت السينما الإيطالية ثم الهندية بأن تبنى نجاحها على عبقرية السيناريو • النزول بالكاميرا الى الشوارع والمزارع والأزقة والى البيوت العارية من كل جمال ، والموضوع العادى اليومى البسيط الذى تدور حوادثه كما تدور أحداث الحياة اليومية الرتيبة • ان اجتماع هذين كان كفيلا بسقوط أى فيلم ولكن عبقرية السيناريو التى استطاعت أن ترتفع بالصورة العادية الى ذروة الفن



بين الكلمة والصورة ٠٠٠٠

معتمدة على الزاوية والبعد والضوء والسرعة والتاليف بين شتى انواع الصور هذه العبقرية هي التي كتبت مجد الفيلم الايطالي والهندي

ان المخرج الروسي المعروف بودوفكين **Pudovkin** يؤلف سلسلة من الكتب عن **«الصورة السينمائية وتقنية الفيلم»** و **« الفرق بين التمثيل المسرحي والتمثيل السينمائي »** وغير هذه من كتب يضغط فيها جميعا على كاتب السيناريو • ويشترط فيه ان يكون بارعا في فن الصورة ، مجربا للتعامل بالكاميرا واعيا لطاقات اللقطة وكيفية تصويرها من الالف الى الياء ملما بالحركة والعمل في الاستوديو الملم من عاش فيه سنوات ومارس العمل فيه على شتى صوره • ثم له بعد كل هذه ذوق الفنان في التفرقة بين امكانيات موضوع لان يكون فيلما ناجحا او عدم امكانيته • وذوق الفنان في ان ياخذ من طاقات الصورة الواقعية والمتخيلة اقصى ما يمكن ان ياخذ • بحيث يكتب السيناريو فلا يكون فيه مجال الا لعبقرية المخرج وفي حدود معلومة ، اى لا يترك فجوة يملأها له المخرج • المخرج منفذ اكثر منه مبتدع ومع ذلك فان تجاهل ما يمكن ان يستطيعه المخرج نقص كبير في عمل كاتب السيناريو

ان كاتب السيناريو في رأيه لا المخرج هو الذى يرسم بدقة كل صورة ويصف بدقة كيف تنتقل الكاميرا والى أين وبهدف ماذا ، بل انه يطالبه بأن يراعي امكانية اخذ جملة لقطات متناثرة من القصة على نفس المنظر ما دام قائما حتى لا يعاد المنظر من جديد في جزء متاخر من القصة ما دام هو هو • فاذا قرأت السيناريو لا تجد في الكلمات أى فن ، انها في خروجها صورا متتابعة على هذا النحو وبكل دقة يكمن الفن

وهو يذكر في بعض كتبه بعض تجاربه • ففي فيلم « الام » موقف لامرأة تبشر بان زوجها السجين قد افرج عنه ، فاذا مثلت اقدر ممثلة هذه الفرحة لما كانت ادق صورة لها موحية شيئا • ان الصورة ، صورة امرأة فرحة ، تحتاج الى رسام باللون او الخط العبقرى لتصبح ذات معنى • اما الواقع ، اما الفرحة البشرية فان صورتها المسجلة الواقعية باردة تافهة

ماذا يفعل كاتب السيناريو أيقول صورة السيدة وهي في غاية الفرح ، و «الغاية» هذه لا يمكن ان ترى صورة • انه يكتب :

« وجه الام وتركيز على الفم وانتقال الى منظر مياه تتدفق الى ثلوج ذابت في شمس الربيع ، بساتين تضحك فيها الزهور ، عصافير تشقشق وطفل يضحك كلها متداخلة متتابعة وكأنما هي

خيالات السيدة التي تلقت النبأ السار »

بهذا كله أصبحت السيدة في غاية الفرح وبشكل ينقل الى انا الرائي فرحها بأحلى ما يمكن أن تحس . وكانت هذه اللقطات وعشيلاتها هي نجاح الفيلم . والدور الاهم في ذلك لكاتب السيناريو ولامانة المخرج في التنفيذ

**

وفي المقارنة بين الكلمة والصورة من حيث القصة يأتي التشويق الى النهاية أساسا من أسس النجاح في كل منها . كانت الافلام كما كانت القصص في فجر نشأتها تعتمد على توالي المواقف او المناظر الجميلة او العجيبة في حد ذاتها . من هنا كانت الافلام حلقات وكانت القصص رحلات او ليالي .. وهكذا ٣٠ ثم ارتقت القصة وتخطت طور العقد ذي الحبات الجميلة المرصوصة الواحدة منها اثر الاخرى، واذا هي موضوع متكامل لا يمكن لاي جزء منه منفردا ان يكون له اي طعم

واحتاجت القصة واحتاج الفيلم بعدها الى عنصر التشويق يسد مقام الجمال في كل جزء ليشد انتباه القارىء او الرائي اليه . وشاعت في السينما النهاية التي تنسب الى اول كاتب سيناريو اذاعها وعممها وهو الامريكي جريفث Griffith وهي ما يعرف عندنا في العربية بموقف الفرج بعد الشدة

وقد يما فتن العرب بهذا الموضوع وألف القاضي التنوخي كتابه المعروف بهذا الاسم بالذات « الفرج بعد الشدة » . ذلك ان الشدة تربط المتلقي برجاء . أن تنفرج . فاذا جاء الفرج دفعة واحدة فهذا أمر طبيعي وقد يكون واقعا ولكنه في القصة يظل معلقا مترقبا تلتف في طريقه عقبات وعقبات تطيل القصة ولكن بحذق وبراعة، فهذا رجل سيشنق مثلا والدليل على براءته في مكان ما قد وجده عزيز عليه . ويسابق هذا العزيز الزمن ويتخطى العقبات ، وبينما الحبل يدنو في اثارة من عنق الرجل حتى يصل الدليل اخيرا وفي آخر ، آخر ، وقت وينجو الرجل

وفي افلامنا العربية كثيرا ما تستعمل هذه الطريقة ولكننا كثيرا ايضا ما نسيء اليها ، اما بالاطالة المفتعلة وهذا كثير او بالاضافة بعد النهاية لتجعل الفيلم يطول دون اي داع وبعد ان يكون كل شيء قد انتهى فيه بالفعل او بطرق اخرى كثيرة مفتعلة او بكل تلك الطرق معا احيانا مما يفقدنا اثر التشويق الطيب اللذي نرتاح اليه في نهاية الفيلم او مما يجعلنا نشعر بالهزل لان كاتب السيناريو يظن فينا غباء غير عادي فهو يغير ويطيل ويضغط ويكرر

جورج ديهاميل



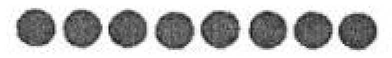
ايزنشتاين



جان كوكتو



الأدب والسينما



عبد الرحمن الخميسى

٧٨

يتباين تعريف الادب ويختلف ، باختلاف المدارس والمناهج الفكرية والادبية (١) . ومما يقال من هذه التعاريف :

– « الادب يجسم كل الاثار اللغوية التى تستطيع بفضل صياغتها الفنية ، أن تحرك داخل نفوسنا الانفعالات العاطفية ، وان توقظ شعورنا بالجمال »

– « الادب هو صياغة لغوية فنية لتجربة بشرية »

– « الادب هو نقد للحياة »

ويتضح من هذه التعاريف أن الادب يشتمل على الاثار اللغوية الفنية ، وانه هو ذاته صياغة لغوية فنية ، وانه يستهدف نقد الحياة ، حياة الانسان خاصة وعامة ، وحياة المجتمع والبشرية باسرها

والذى يعنينا فى موضوع اليوم ان الادب يستخدم اللغة ومفرداتها، وأن الاديب الفنان هو الذى يحسن التعبير الفنى بواسطة لغة خاصة به

ويتحدث جان بول سارتر فى كتابه « ماهية الادب » عن ضرورة إيجاد لغة جديدة للاديب ، فيذكر أن الفيزياء ، تواجه الرياضيين بمشاكل حديثة تضطرهم الى محاولة خلق رمز حديث . . وكذلك تجبر الفنان على خلق لغة حديثة وتكنيك حديث ، تلك الضرورات دائمة التجدد لكل ما هو اجتماعى او ميتافيزيقى . . ويؤكد سارتر فى ذلك الصدد انه على الاديب دائما أن يبحث فيخلق لغة جديدة خاصة به

ولا يفوتنا فى هذا الصدد ، أن نوضح اختلاف اشعاع الكلمة الواحدة ومدلولها والايحاء الذى تفيض به ، فى مجال القصة ، عنه فى مجال الشعر ، أو البحث الادبى ، أو النقد . فان كلمة « الفجر » مثلا ، يتباين ما توحى به ، بحسب مجال استعمالها ، فهى فى القصيدة ، غيرها فى القصة . . وهكذا . بل أنها فى قصيدة شاعر معين تختلف عنها فى قصيدة شاعر آخر . . أن وقعها يختلف . يحاؤها يختلف بحسب طبيعة كل شاعر . . بل أن نفس كلمة « الفجر » قد يتباين اشعاعها فى قصيدة شاعر معين ويختلف ، عنها هى ذاتها فى قصيدة أخرى لنفس الشاعر

ذلك ، لان لكل قصيدة نبضا و بناء وتجسيما يختلف عنه فى الاخرى ومع هذا ، فمعذرة اذا لم أسترسل فى مناقشة هذا الموضوع،

---

(١) الادب ومذاهبه للدكتور محمد مندور

الأدب ... والسينما

ونكتفى بأن نشير الى أن لكل عصر لغته العامة ، ولغته الادبية أيضا ، كما أن لكل أديب فى كل عصر ، لغته الفنية الخاصة به التى يتميز بها من دون غيره

والذى يعنينا تأكيده مما سلف ، أن الاديب يبنى **باللغة** عمله الادبى ، وان **الكلمة** هى وحدة اللغة فى عمل الأديب والشاعر

ولكن الحال فى السينما غيرها فى الادب

قال جان كوكتو ــ « الفيلم هو كتابة بالصور »

وقال **الكسندر ارنو** ــ « السينما لغة صور لها مفرداتها وبديعها وبيانها وقواعد نحوها »

ويتحدث « **اريك بارتو** » عن الحركة والحوار فى الفيلم ، فيذكر أنه حين تنعقد منافسة بين الحركة والكلام فى الفيلم السينمائى ، للاستحواذ على اهتمام المتفرجين ، فلا يمكن أن ينتصر الكلام .. ولهذا ، ينبغى أن تحتل الحركة موضع الصدارة ، بما للحركة من سلطان على اللاشعور

ويضيف بارتو الى ما سلف انه بوسع الكلمات ان تمنح الحركة تأييدا قويا حين تعاون على توضيحها واكمال معانيها .. غير ان الكلمات اذا استقلت عن الحركة ، او غرقت فى تقديم المعلومات او الافكار التى لا تشتمل عليها الحركة ، فان السينما فى تلك الحال ، تجهز على نفسها بيديها !

السينما اذن هى صياغة فنية بالصور المتحركة ، بينما الادب **صياغة فنية بالكلمات**

وقد يقول أحدهم ــ ان السينما تستعمل الكلمات

وهذا صحيح ، ولكن الاساس الحقيقى فى السينما هو الصورة ، والسينما بعد ذلك تستعمل الموسيقى والفن التشكيلى والمناظر والاضاءة والعدسات المختلفة والحركة من جانبى الممثل والكاميرا وغير ذلك من الادوات

وقد قطعت السينما شوطا طويلا حققت فيه نجاحا ملحوظا قبل أن تنطق صورها

على أن الكلام المنطوق أثرى امكانية السينما فى توسيع مجال تأثيرها فى الناس

هذه مسالة مؤكدة . ولكن السينما كفن ، هى **فن الصور المتحركة** قبل أن تكون أى شىء آخر .. والكلمات فى الفيلم السينمائى تلعب دورا مساعدا فى التأثير

ولتوضيح وجهة النظر السالفة ، اذكر أنه في وقت معين ، يمكن أن توجد عدة قضايا اجتماعيــــة مترابطة في محيط واحد .. وبين تلك القضايا ينبغي أن تبحث دائما عن القضية الرئيسية التي يترتب عليها وجود القضايا الاخرى

ذلك ، لاننا حين نواجه تلك القضية الرئيسية ونفهمها ، سوف نلم كل ما تولد عنهــا ، ونزن أهميته

كذلك ، نحن نرى في كل فن جوهرا أساسيا يعتبر وجوده شرطا لوجود باقي الجوانب فيه

وأود أن أسأل في هذا الصدد : هل يمكن الاستغناء عن الموسيقى التصويرية في الفيلم السينمائي ؟

الجواب ـ نعم

هل يمكن الاستغناء عن الحوار ؟

الجواب ـ نعم

هــل يمــكن الاستغناء عن الديكورات ؟

الجواب ـ نعم أيضا

بل اني أذهب الى أبعد من هذا، فأقول ان بوسعنا الاستغناء عن الممثل نفسه ، فنقدم فيلما من الحياة ، او بالكــرتون ، أو عن الطبيعة

ويبقى السؤال الاخير ـ هــل يمكن ان تصنع فيلما سينمائيـــا بدون صورة متحركة ؟

الجواب هو ـ لا بالطبع !

السينما اذن فن غير فن الادب

ولذلك ، كثيرا ما يرتطم الادباء بالسينما ويصــطدمون بحقيقتها ، ويثورون عليها !

ان تأليف الرواية عمــل فني يختلف عن تأليف السيناريو

وعلى كل أديب يريد أن يعمل في السينما ، أن يدرك تمام الادراك، أن للسينما لغتها الخاصة ، وأنه يجب حين يكتب للسينما أن يفكر بالصور لا بالكلمات

كذلك يجب أن تتوفر لديه في العمل السينمائي ، الرغبة المخلصة، فان لها أهمية خاصة بالنسبة لتقدمه الفني في هذا المجال الحيوي

ينبغي دائما ، وبصورة واعية ، أن تدرك الفرق الواضــح ، بين الرواية التي يكتبهـــا الاديب ، ليطالعها الناس ، وبين السيناريو الذي يضعه السيناريست ، فكثيرا ما رأينا أدباء كبارا قدموا رواياتهم

للسينما ، ولم يتصدوا هم لمعالجة السيناريو ، تاركين تلك المعالجة لغير القادرين ، أو عكفوا على وضع السيناريو وهم يجهلون تمام الجهل التكنيك الخاص به ، فاقبلوا على كتابته وهم يفكرون بالكلمات لا بالصور

وتكون النتيجة أن تخرج الافلام مختلفة عن الروايات الاصلية ، أو فاقدة الارتكاز على العنصر الجوهرى فى الفن السينمائى وهو الصورة المتحركة التى تعتبر الخاصية الاساسية فى حرفية السيناريو

وقليل هم الادباء والشعراء الذين تقترب كتاباتهم وأشعارهم من روح السيناريو الصحيح

وأذكر من هؤلاء ، الشاعر الروسى بوشكين الذى شمع كثيرا من قصائده قبل ظهور السينما فى العالم ، وأمكن أن تكون تلك القصائد بمثابة لقطات دقيقة متلاحقة تتالف من تتابعها ـ كما نظمها الشاعر ـ صور متحركة عميقة التاثير فى النفوس

وقد تحدث عن بوشكين فى هذا الصدد « سيرجى ايزنشتاين » و « ميخائيل روم » ، لقدم الاول مثالا ، لاقتراب الصياغة الشعرية لدى بوشكين ، من كتابة السيناريو ، هو وصف بوشكين لبطرس فى قصيدة « بولتافا » (١)

« عند ذاك ، وباعظم اجلال
رن صوت بطرس ، مدويا :
« الى السلاح ، والله معنا » ، ومن الخيمة ،
محاطا بأحبائه المحتشدين من حوله ،
ظهر بطرس ، عيناه
تلمعان ، منظره مخيف ،
حركاته سريعة ، رائع هو
الغضب الجليل فى كل مظهره
ويذهب ، ويحضرون له جواده ،
جواد حاد الطبع ووديع مخلص ،
ما أن يشم نار العراك
حتى يرتعد ، ويدور بعينيه جانبا
ويندفع الى غبار القتال ،
فخورا براكبه العظيم » »

---

(١) ترجمة أنور المشرى

ويرى « سيرجى ايزنشتاين » أن طريقة بوشـكين فى تقديم الشخصيات خاصية تميز اسلوبه ، وان ترتيبه للكلمات يحدد مراحل ظهور العناصر التى تتحد فى النهاية كى تنتج الصورة الذهنية للشخصية وتوضح امتدادها على أن تشكل

غير أن « الكسندر بوشكين » يعتبر حالة خاصة قليلة الحدوث ، بالاضافة الى أنه شاعر وليس روائيا فى الاعتبار الاول . ومع ملاحظة أن المثال المقدم فيما سلف مأخوذ من شعره

ونحن نرى أن أفلام السـينما تعتمد فى نصوصها على مصدرين:

اولهما : هو الروايات الادبيـة التى تتحول بواسطة السيناريست المتخصص الى نصوص سينمائيـة يتولى اخراجها المخرجون

وثانيهما : السيناريوهات التى يتم تاليفها مسـتقلة عن روايات الادباء والكتاب

ومع ذلك ، فان السينما لا ترفض الاعمال الروائية الادبية ، بل تفيد من تحويل المختار منها الى الافلام ، وهى فى نفس الوقت يتزايد اعتمادها على الاعمال المؤلفة لها خصيصا

ومن هنا ، تتضح فى الحالين اهمية السيناريو فى الفيـلم ، ويتضح أيضا اختلاف السيناريو عن النص الادبى ، كما يظهر اتجاه السينما نحو تدعيم تشـكيلها لعناصرها الخاصة بها ، وباعتبارها

سارتر **الكسندر بوشكين**







ليو تولستوي

فنا يختلف عن فن الادب

وقد تحدث « ميخائيل روم » عن السيناريو فذكر أول ما ذكر أهمية ان يتجه التفكير منذالوهلة الاولى فى العمل الى البحث عن الشخصية **النموذجية** ، أى الشخصية التى يرى فيها قطـاع كبير من الشعب ، خصائصه وتكوينه واحلامه وارادته

لقد أوضح « روم » ضرورة البدء من هذه النقطة فى السيناريو

واذا كان « روم » يرى أنه لابد لبناء سيناريو جيد ، من الاهتداء الى شخصية تحمل التكوين الذى يقترب من تكوين قطاع كبير من الناس كشرط جوهرى فى تشكيل نص السيناريو ، فانه يستجيب بذلك التفكير للواقعية الاشتراكية كمذهب فنى فى السينما ، بالاضافة الى أن رواد السينما يبلغ عددهم الملايين الذين ينبغى أن يشاهدوا أنفسهم وحياتهم واحلامهم ومايجوس باعماق نفوسهم صورا مجسمّة على شاشة السينما

ان الفيلم الناجح هو الفيلم الذى يشترك فى تمثيل أدواره المتفرجون وهم جالسون فى مقاعدهم

ومعنى ذلك ، أن يفهم الفيلم المعروض أمامهم • فهذا شرط جوهري لتجاوب الناس معه

وهذه تمثل تبعة هامة تقع على عاتق المخرج باعتباره خالقا مسئولا عن الفيلم ، فلا بد أن يكون فنه في متناول الناس جميعا

ولتحقيق هذا ، ينبغي أن تتوفر للفيلم البساطة وليست السذاجة الفنية ، فالاولى شيء غير الثانية بالطبع !

واذا كان أول شيء ينبغي أن نتعلمه ان يكون فننا السينمائي قريبا من افهام الجميع ، فلا بد ان يكون فننا سهلا وواضحا ، ويمس قضايا وحياة جماهير المتفرجين

كذلك لابد للفيلم السينمائي كي يحقق نجاحه أن يصل الى قلوب الناس ، في بساطة آسرة • ولهذا يجب أن يزخر بالأحداث التي تستطيع تحريك العواطف والافكار

وينصح « روم » كل مشتغل بالسيناريو ، بأن ينفق الجهد الخاص في احكام الخطوط الرئيسية لعمله • وينص على أن للسينما خاصية هامة للغاية هي خاصية التحديد ، ويضرب مثلا على ضرورة احكام الخطوط الرئيسية بالنحات الذي لابد أن يقيم هيكلا حديديا لتمثاله قبل أن يغطيه بالصلصال

على النحات السيناريست ان يقيم ذلك الهيكل الحديدي ويوزع داخله تلك الاغصان الحديدية الدقيقة بحيث لا يبرز منها غصن بعد تغطيتها بالصلصال

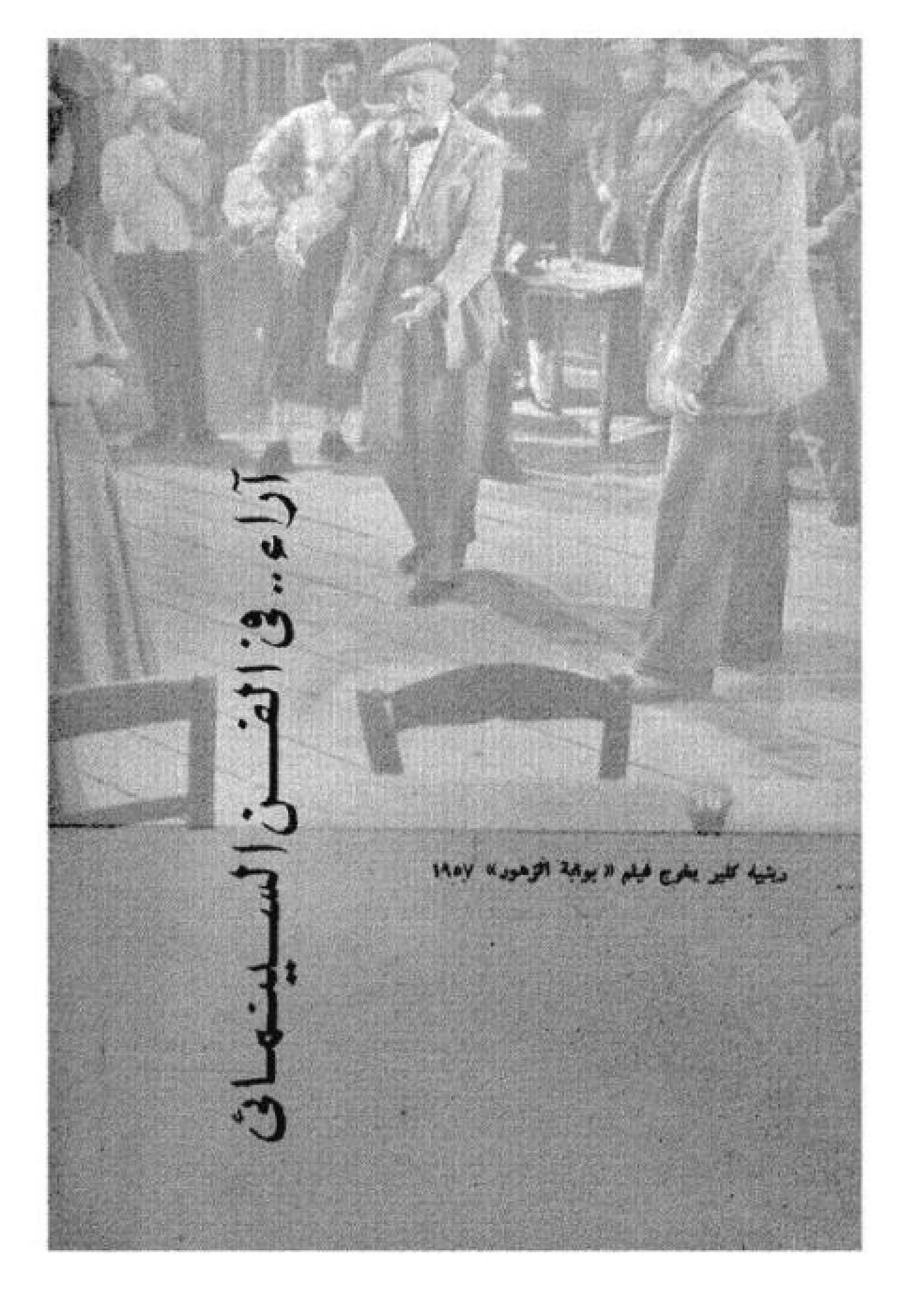
ان بناء الخطوط الرئيسية في السيناريو تشبه عملية بناء ذلك الهيكل وتكتسب اهميتها تماما بتمام بحيث يصبح الاهمال فيها عورة فنية في جسم التمثال ، وبحيث تبرز من بطن الصلصال او كتفه أسياخ الحديد نائئة مشوهة جماله الفني

وفي تلك الحال ، يصبح من المستحيل على الفنان ، أن يصلح تلك العورة أو ذلك العيب

ان عليه أن يهدم التمثال من أساسه ، وأن يصنع تمثالا آخر جديدا

كذلك أشار « ميخائيل روم » في بحثه القيم الى أهمية تسجيل التفاصيل الفنية الصغيرة في كتابة السيناريو ، وطالب بضرورة تجنب الحوار المطول ، والمثيرات في غير مواضعه ، فقال ان الانسان في تلك الحالة ، يمكن أن يغمض عينيه في دار العرض ويسمع ما يقوله الممثلون ! وعندئذ يفقد فن السينما جاذبيته الخاصة به !

آراء.. في الفن السينمائي



رينيه كلير يخرج فيلم «بوابة الزهور» ١٩٥٧

رينيه كلير

الفن المزيف والفن الصحيح

ولد في ١١ نوفمبر ١٨٩٨ بباريس . كاتب ومؤلف ومخرج من أشهر مخرجي فرنسا والعالم .. بدأ صحفيا وناقدا سينمائيا ثم اشتغل بالتمثيل . وبدأ الاخراج منذ عام ١٩٢٣ . أهم أفلامه « باريس التي تنام » (١٩٢٣) استراحة (١٩٢٤) قبعة قش ايطالية (١٩٢٧) تحت سقوف باريس (١٩٣٠) المليون (١٩٣١) الحرية لنا (١٩٣١) زوجتي شيطانة (١٩٤٢) حدث غدا (١٩٤٤) الصمت من ذهب (١٩٥٥) بوابة ليلا (١٩٥٧) ألف رينيه كلير عدة كتب سينمائية منها السينما تعارض الروح (١٩٢٧) ، خواطر (١٩٥١) تعليقات على فكاهيات (١٩٥٩)

أخذ سيناريو « الحب الاول » من قصيدة شعر . فهل معنى ذلك أن الفيلم مليء بالشاعرية لهذا السبب ؟ لا : ان شاعرية الشاشة توجد في ذات الصور ، ولا توجد في العمل الادبي الذي يلهم السينما . وترجع الشاعرية السينمائية بالذات الى الحركة ولا أقول الحركة التي تسجلها الصور ذاتها . أي تصوير الحركة . بل أقصد حركة الصور أي الحركة والانتقال بين الصور المتوالية

فالحركة عندي هي الاساس الاول للفنانية السينمائية

وقد يغات قوانين هذه الحركة

آراء في الفن السينمائي

تلوح لنا، نحن المشتغلين بالسينما تدريجيا

فالسينما قد نشأت اولا لتصوير وتسجيل الحركة ، ولكننا سرعان ما ننسى هذه الحقيقة الهامة . ولا بد ان تكون

مهمة هذا الجيل من السينمائيين، هي اعادة السينما الى دورها الاصلي . وبذلك تتخلص من كل

الفن الزيف الذي يخنقها ، **فالخطأ الذي وقع فيه السينمائيون انهم اعتبروا السينما فنا قبل**

الاوان . ولو انهم فكروا في معاملة السينما كصناعة » اصلا ، لكسب الفن كثيرا ، فماذا يحدث ، لو

ان صناعة السيارات مثلا ركزت اول الامر على شكل السيارة ولونها وحجمها وفخامتها ، قبل ان تركز على القوة الموتور ومشكلة السرعة

ان مشكلة النجاح السريع هي التي اوقعت السينمائيين في اخطاء عديدة

وهذا هو الذي دفع الكثيرين منهم الى استيحاء الجماليات الادبية من الاعمال الادبية دون ان يفكروا في فن السينما ذاته

ان اكتشاف جماليات السينما لا يتحقق الا اذا اكتشفنا فنية الكاميرا ذاتها . ولقد اكتشف الاخوان لوميير هذه الفنية الى

كلمة واحدة : الحركة . الحركة الخارجية للاشياء التي يدركها البصر والحركة الداخلية التي يضيفها « العقل » action

ويمكن ان نخلق بالربط بين الحركة الخارجية والحركة الداخلية ما نسميه بالايقاع

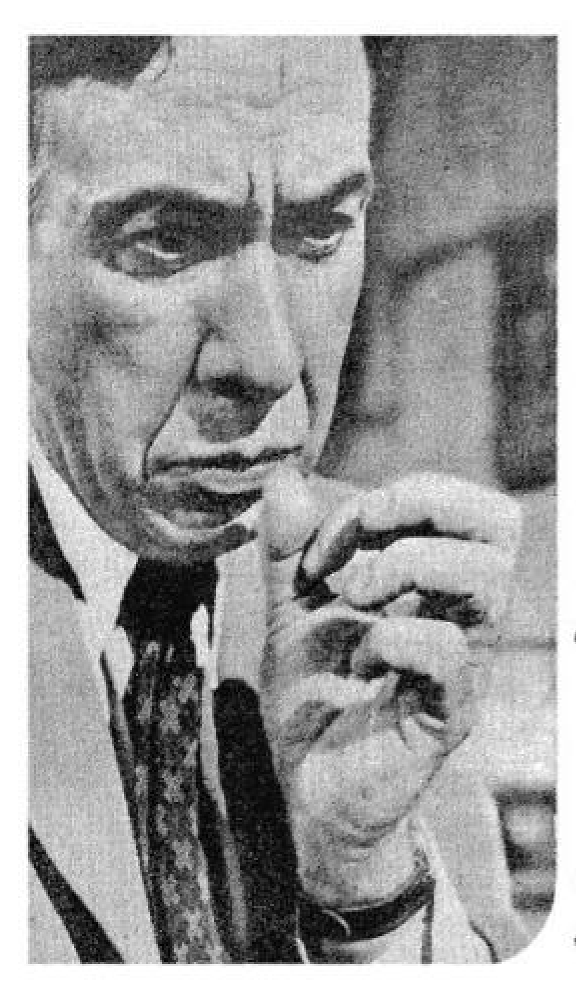
وحين اراد الاخوان لوميير ابراز قيمة اختراعهم الرائع ، لم يقدما صورة للطبيعة الصامتة او حوارا بين شخصين صامتين. لكنهما قدما فيلما عن « وصول قطار » فاذا اردنا للسينما ان تقتحم طريقها ، فلا بد أن تعود الى اصلها ومنشئها : **الحركة**

انني اريد ان تكون ادواتي السينمائية بسيطة تماما مثل تلك الادوات التي استخدمها الرواد اني ، وماك سينيت ،

حين لم تكن السينما قد هبطت بعد الى مستوى الصالات الموسيقية او المسرح

وهكذا تجدون انني اريد التقدم الى الامام ــ ولذلك اريد العودة الى الوراء . ففي رايي أن السينما على حقيقتها كانت

في السنوات بين ١٩٠٦ ــ ١٩١٠ ولهذا فان الفن الحقيقي في السينما يرجع الى العودة الى المنابع الاصلية للسينما . **الى التعبير المباشر الى التعبير عن الحركة**



ابيل جانس

موسيقى الضوء

ولد في ٢٥ أكتوبر ١٨٨٩ بباريس . مؤلف ومخرج ومخترع . قدم السيمفونية العاشرة (١٩١٨) وفيلم إني أتهم (١٩١٨-١٩٣٧) والعجلة (١٩٢٢) وغرام بتهوفن (١٩٣٦) وأوسترلتز (١٩٥٩ - ١٩٦٠)

آراء في الفن السينمائي

هناك نوعان من الموسيقى : موسيقى الصوت . وموسيقى الضوء . والاخيرة هي السينما واهتزازات السينما اشد واروع من اهتزازات الصوت . فأي شيء اقوى في التأثير على حواسنا : الضجة ام الموسيقى ؟

هناك السينما التي لم توضع بعد قواعدها المنطقية

ولكنني لا اتعب من أن أكرر هذه القضية : ان الكلمات في مجتمعنا لا تحمل كل المعاني المقصودة

فالاخلاقيات والاعتبارات انزفت من الكلمات المنطوقة قدرا كبيرا من المعنى . فالبليغ حقا : هو الذى يستطيع التعبير من الكاره، ولكنني اقول البليغ ، ولا اقول الصادق ولهذا قد يكون الصمت اكثر بلاغة من الكلام . ولهذا ايضا فالحركة اصدق انباء من الكلام الا لا تستطيع أن تنطق بالنفاق هذه الحركة ، فبالقدر الذى نستطيع به اخفاء الحقيقة بالنفاق . ولهذا فالسينما هي التي تستطيع حذف الكلام وابراز الحركة وهي بذلك في التعبير عن الحقيقة اكثر صدقا واقل نفاقا

وقد يكون مهما أن نسكت ونصمت حتى ننسى الكلمات القديمة المستعملة، والتي فقدت جمالها وبهاءها من فرط الاستعمال ، وقد يكون مهما البحث عن لغة جديدة .. ولعل هذه اللغة هي : السينما

ولا بد من وضع قانون حاسم لهذا الفن الجديد . لا بد من رفض كل "ما هو معقول" او مستحب . لا بد من وضع قيود حاسمة كتلك القيود التي وضعت للتراجيديا أيام راسين . هذا القانون خلاصته الا نبحث نحن السينمائيين عن ارضاء البصر ، بل أن نصل مباشرة الى قلب المتفرج

ولكن كيف لنا ان نفرق بين المسرح والرواية والسينما

ان السينما في رايي — تريد الانفعال التي يأتيها الابطال . الفصل السادس من التراجيديا. الابطال كما صنعوا انفسهم . فلا يمكن للسينما ان تتعرض للمؤثرات النفسية لتفسرها . فلا وقت للمين ، لكى تحلل . فهناك الحركة السريعة التي تحدد الاطار النفسي ، وبالحركة نفهم النفسية التي امامنا أكثر من الكلام

ثم ...

ان الحقيقة وحدها لا تكفي

فتاة تبكي لان حبيبها مات

ولا يكفي يأسها ولا دموعها للتعبير عن مأساتها

ولهذا فانني استخدم وسائل مشابهة : كالموسيقى والتصوير والشعر لتصوير الفاجعة .



فيلم « تحت السقف بباريس » ١٩٣٠

لتصوير هذه النفس الوائمة فى اليأس . فلا بد من اضافة قطرة من الموسيقى ونظرة من الفن . ورائحة ما . صلة شعرية ما . رؤيا لا توضح الحقيقة ، ولكنها تعطى الحقيقة هذه البارقة وتخلع عليه هذا الثوب الفنى التى لا تعطيه الحياة نفسها . فكيف نفسر هذه الاضافة الفنية؟

تأمل هذه الصورة « الباهتة» التى لو نظرت اليها وحدها لما اعجبتك

وصمته :

تصوير قطيع . قاتل

لعل هذه الصورة الباهتة بالذات تكون أروع تعبير عن الحزن . عن الدموع ذلك لاننا فى السينما نرى بالقلوب كما نرى بالعيون

وهكذا ، فالفيلم الجيد هو الذى يضيف لؤلؤة النغم ، لؤلؤة نفسية، يلعب فيها الصمت كما يلعب الصوت

ففى السينما تصوير ونحت فى التكوين

وفيها هندسة ومعمار بالبناء والتنسيق

وفيها رقص بالايقاع الداخلى الذى يخرج منك او على الاصح يخرجه من داخل نفسك تمثيل الممثلين

وهكذا فالفيلم العظيم ، او الفيلم الجيد هو ملتقى الفنون

لقد بدأ عصر الصورة

ومن الصورة.. كانت السينما

أندريه مالرو

الصورة في الرسم والسينما

ولد مالرو فى باريس ٣ نوفمبر ١٩٠١ روائى ومؤلف ووزير ثقافة فرنسى من اهم قصصه «الوضع الانسانى» ، الطريق الملكى ، الامل ، زمن ، الاحتقار صوت الصمت ، المتحف الخيالى فى فن النحت العالمى . تحول الالهة ومشروع سيكلوجية السينما . وقد الف اندريه مالرو سيناريو فيلم الامل (١٩٣٩) .

فى وسط القرن التاسع عشر حين ولدت الفوتوغرافيا ، بدا التصوير الغربى يهجر او يغفل ميدانين كانا يتميانه تماما . وهما ميدان تصوير العواطف والرواية .

فقد اصبح التصوير مجرد تشكيل رائع بحت ، واكتشف فن البعد الثالث

وبدات الصورة الفوتوغرافية تنافس التصوير . ولكن هذه الصورة ــ بعد ثلاثين عاما ــ بدات تواجه نفس المشاكل التى واجهها من قبل فن التصوير منذ الاف السنين . فلقد اكتشفت ان الصورة تقف . فلا يمكن تصوير رالعمة ــ وهى تمايل وتتحرك

وبهذا توقفت قدرة التصوير عند هذا الحد . واكتشفت السينما انها ناقصة ، لانها يمكن ان تنقل الحركة الخارجية ، اى تفعل نفس ما يفعله التصوير القديم

واكتشفت مشكلة ... كيف تتابع الصور

ولم يكن حل ذلك بتغيير الكاميرا ذاتها . ولكن الحل هو كيف تستخدم الكاميرا ثنيا اى كيف يتم النقل والانتقال بين الصور . وبمعنى اصح اكتشفت السينما فن « التقطيع »

وقبل ذلك الفن ، كانت السينما مثل التصوير ، مجرد تسجيل امين واكتشفت السينما انها تستطيع ان تكون اداة « للتعبير » وليس مجرد اداة « للتسجيل » فقط . وبذلك كانت وسيلة السينما هى الصورة . ولكن لغة السينما ، ووسيلة تعبيرها هى تتابع الصور

وشاءت الاسطورة ان جريفيث احد رواد السينما ، كان قد حوله يحب ممثلة تمثل فى احد افلامه ، حتى انه اراد ان يسجل هذه اللحظة التى تصل فيها الممثلة الى قمة روعتها وادائها ، وبذلك اخترع جريفيث « اللقطة الكبيرة » وهذه القصة تبين ان هذا الفنان كان يبحث عن تقوية التاثير الفنى ، لا بالضغط على

المثلة ، ولكن بالبحث فى صلة المثلة بالمتفرج، وبالتالى بالبحث من تكبير صورتها ونجح جريفيث فى ان يكسر هذا التكرار الذى تعود عليه المصورون من قبله وهو تصوير الاشخاص ، بكامل ثيابهم من القبعة الى الحذاء !

وبذلك ، ولدت فنية التعبير السينمائى من استقلال الصور والمخرج عن المشهد وبدأ التعبير الفنى يبحث أيضا عن طريقة جديدة لتتابع الصور

**

ولكن السينما الناطقة حين جاءت لم تكن تجديدا لفن السينما او تحسينا له فلا يمكن كذلك القول ان الصعد الكهربائى هو تحسين لناطحة السحاب . فهذه الناطحات ولدت » حين اكتشفت « الخرسانة » واكتشف المصعد الكهربائى

وكذلك لم تولد السينما الحديثة من تسجيل الاصوات ، ولكن من امكانية المخرج فى التعبير بين الصورة والصوت

**

ولكن المشكلة الرئيسية التى يواجهها السينمائى فى الفيلم الناطق هو متى يختار الوقت المناسب لكى يتكلم الممثلون . وعلينا الا ننسى ان الممثلين فى المسرح يتكلمون دائما

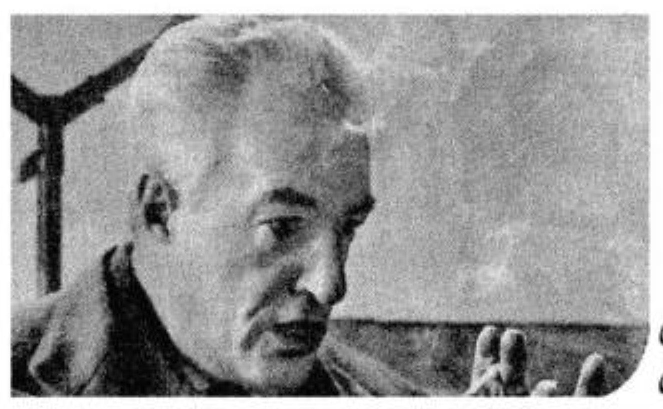
فتطورة السينما ترجع الى انها اول فن عالمى . فقوة الصورة لا تدانيها قوة اى لغة اخرى ، ويمكن للفيلم الذى يخرج قصة تولستوى الروسية ، ان تمثله فنانة سويدية ، ويخرجه مخرج أمريكى ، فيثير متفرجى الغرب والهند واليابان . ولكن علينا ان نحذر من قولنا : ان الصورة لها قوة مقنعة اشد الاقناع . فلا يمكن للصورة ان تكون تكرارا للحقيقة ، او تقليدا للواقع ، ولكن عليها أن تكون المترجم القوى للعالم غير الواقعى ، الذى يشبه الواقع ان يشبهه الواقع . ولقد كان هذا ، على التحديد ، هو عالم الرواية . وكان كذلك عالم التصوير ولكن الرواية اخذت تضعف تدريجيا ، واخذ تأثيرها يتضاءل ، كما ان التصوير بدأ يتخلص من هذا الاتجاه . ولعل ذلك لصعود فن السينما ، هذا المنافس القوى

**

ان ما تكشفه لنا السينما كل عام ، هو ان الناس ، كل الناس على الرغم من كل ما يفصلهم ، وعلى الرغم من كل منازعاتهم ، يتشاركون ويتبادلون نفس الاحلام تحت نفس السماء ونفس النجوم، وهذه السماء هى التى نجدها فى اى فيلم موهوب

هنري آجل

واقعية دي سيكا



آراء في الفن السينمائي



ولد دى سيكا عام ١٩٠١ ، وبدا حياته على خشبة المسرح بطريقة حسابية بحتة . فى احد الايام سال مديرة احدى الفرق المسرحية عن اجر احد الممثلين الكومبارس ، فقالت له : « ثمانية وعشرين ليرة يوميا » .. وسرعان ما عمل فى ذهن « المحاسب » على تصور المبلغ خلال الشهر .. وما هى الا ايام حتى كان يقوم بدور «الخادم» فى مسرحية فكاهية . وهنا تدخل القدر — اخيرا — لمساعدة فيتوريو ، اذ حاز « الخادم » اعجاب الجمهور . لكن ، هل كان ذلك الاعجاب راجعا — كما يقول احد الذين كتبوا عن دى سيكا — الى لباقته ، وقوامه المشوق ، والى سماحة وجهه ؟ ايا كان السبب ، فقد بدا نجمه يرتفع بسرعة فائقة . حتى اصبح دى سيكا يلقب بـ « الشاب الوسيم » ، ومالبث ان اصبح معبود النساء !



آراء في الفن السينمائي

بدأت السينما تفتح لـ دي سيكا أبوابها ابتداء من عام ١٦٢٨ . رغم معارضة بعض المخرجين . اذكان ستيفانو بيتالوجا يعارض ذلك ويقول :

ـ كيف تتوقعون له النجاح على الشاشة بمثل هذا الانف الضخم !! .

لكن الجمهور الذى صفق له طويلا على المسرح ، تبناه على الشاشة ايضا ..

ولم يكتف دي سيكا للنفسه بقالب فنى محدد .. فما ان وصل الى الاربعين من عمره ، وبدأت التجاعيد تزحف على وجهه ، مصحوبة بشعيراتبيض، حتى تجلت عبقريته من موهبة جديدة ، ظلت كامنة طوال هذه الاعوام ، هى الاخراج السينمائى

كان دى سيكا حتى ذلك الوقته ، اى منذ ١٩٣٢ الى ١٩٤٠ قد اشترك فى تمثيل خمسة وعشرين فيلما . وتعرف خلال هذه الفترة الى الكاتب السينمائى زفاتينى ، الذى قال عنه بعض النقاد :

ـ لولاه لما كان للفيلم الايطالى وجود .. ولما وصلت المدرسة الواقعية الجديدة الى انسانيتها وحساسيتها الشديدة

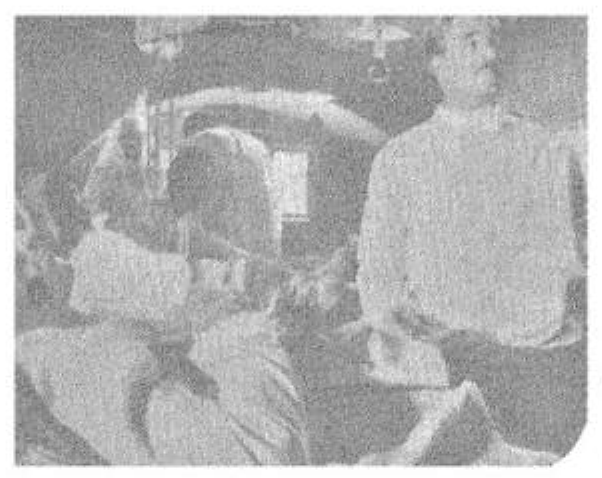
وعقيدة فيتوريو دى سيكا التى يفصح منها هى :

« على السينما ان تسير فى الطريق الذى يحدده لها الواقع الانسانى والاجتماعى المعاصر . فهو الذى يكسبها كيانها وطابعها

وتلك هى بالفعل الخطوط العريضة للحركة الواقعيةالجديدة التى ظهرت عام ١٩٤٢ . لكن ، علينا ان نحدد ـ كما يحلو للايطاليين انفسهم ان يكرروا ـ ان هناك اكثر من مدرسة واقعية جديدة ، وان كانت كلها تتسم بالحرارة الانسانية كداقعمشترك، لكنها تظهربصور مختلفة . واكثر ما تتميز به الواقعية فى شخصية دى سيكا هى اعطاؤه الاولوية للعاطفة والامل ..

من خلال العمل المشترك ، توطدت صداقة دى سيكا وزفاتينى ، وتعاونا بصدق واحترام متبادلين اكثر من اى زميلين عرفهما تاريخ السينما الايطالية . وكثيرا ما تعرضت صداقتهما للتجريح . لكن ايمان كل منهما بمقدرة الاخر الابداعية كان اقوى من اية اقاويل ..

وفى عام ١٩٤٠ بدأ دى سيكا اول انتاجه بفيلم : « دستة من الزهور الحمراء » وكان اتجاه وموضوع الفيلم ، عاطفيا ونفسيا، يتفق وطابع العصر آنذاك . وقد اتاح النجاح الذى احرزه الفيلم الفرصة لدى سيكا نقام باخراج ثلاثة افلام متتالية ، قام فيها بدور البطولة ، واشترك مع



دى سيكا : طبيب فى الصفوف الامامية

زنافيني في كتابة سيناريو اثنين منها

وقد ابدى النقاد الايطاليون اعجابهم باتجاه دى سيكا الجديد، والتوا على ذكائه في توجيه الممثلين ، وخاصة الشبان منهم .

وليست تلك المقدرة سوى امتداد لتجاربه التى اكتسبها كممثل طول الاعوام السابقة

من اهم ما يميز به دى سيكا فى الاخراج هو تحاشيه الوعظ المباشر ، واهتمامه بان يجعل الحقائق تتدفق من تلاحق الصور، وتلك هى نواة الواقعية الحقيقة

ومن أهم الافلام التى اشترك فى تمثيلها وفى كتابة السيناريو الخاص بها مع زنافيني ، فيلم « **الاطفال يراقبوننا** » . الذى لم يرق الطبقة البورجوازية الايطالية آنذاك ، لما فيه من ثورة فى عرض الحقائقولما فيه مسوراقعية بلا مراوغة ..

كما يمثل هذا الفيلم تنطةتحول فى تاريخ حياة الثنائى زنافيني ودى سيكا كذلك تاريخ مدرسة الواقعية الجديدة فى ايطاليا .

وربما كانت هذه الواقعية تمتد منابعها من الواقعية الاشتراكية الروسية ـ كما يؤكد **سورانا جوريان** ـ وتحددها المعطيات التاريخية ، لكن يجب علينا ان نضيف : **انها واقعية اندمجتفيها القيم الجمالية والنفسية الى درجة يصعب تحديد الجانب الفنى والواقع الانسانى**

واثناء الحرب العالمية الثانية انحصر نشاط دى سيكا على التمثيل فقط وهذا ما حدث ايضا لصديقه زنافيني وذلكلانهما كانا يرفضان ما تقدمه السلطات

آراء في الفن السينمائي



المحتلة من مقترحات

وقد عانت الاستوديوهات الإيطالية من هذه الفترة ايضا ، ثم بدأت تستعيد نشاطها ببطء بعد عام ١٩٤٤ . فاشترك « معبود النساء » السابق في تمثيل فيلمين مع **انا مانياني** . وقد بلغ قمة تعبيره في فيلم **« روما مدينة مفتوحة »** .. وهو من احسن ما انتجت السينما الإيطالية من افلام ، اذ يجمع بين التهريج الكاريكاتوري واعماق الواقع الدرامية . وقصته تدور حول سؤال واحد ، هو : كيف **نحيا** ، **وكيف تتلاءم** انفسنا مع الحياة ، ومع البيئة ..

وفي عام ١٩٤٨ قام باخراج وتمثيل فيلم **« سارق الدراجة »** الذي حصل فيما بعد على عدة جوائز دولية . لكن موضوعه كان أقسى ما يمكن تقديمه ضد مجتمع بورجوازي . فتعرض الثنائي زفاتيني ودي سيكا الى هجوم عنيف من الذين يشنون حربا شعواء ضد « مثقفي اليسار » . وتجدد الهجوم ، بعد عامين ، عند ظهور فيلم **« معجزة ميلانو »** الذي يدور موضوعه حول لا مبالاة الناس بحاجات الاخرين وعواطفهم

وخلال الفترة ما بين ١٩٥١ و ١٩٥٤ جمع دي‌سيكا بين تفوقه وعلو كعبه كمخرج وممثل كوميدي . وظل الجمهور يقبل على افلامه اقبالا منقطع النظير حتى عام ١٩٥٤ ، لدرجة انه اسندت اليه بطولة ستة افلام في اقل من عام ، اشتركت معه صوفيا لورين في تمثيل اربعة منها

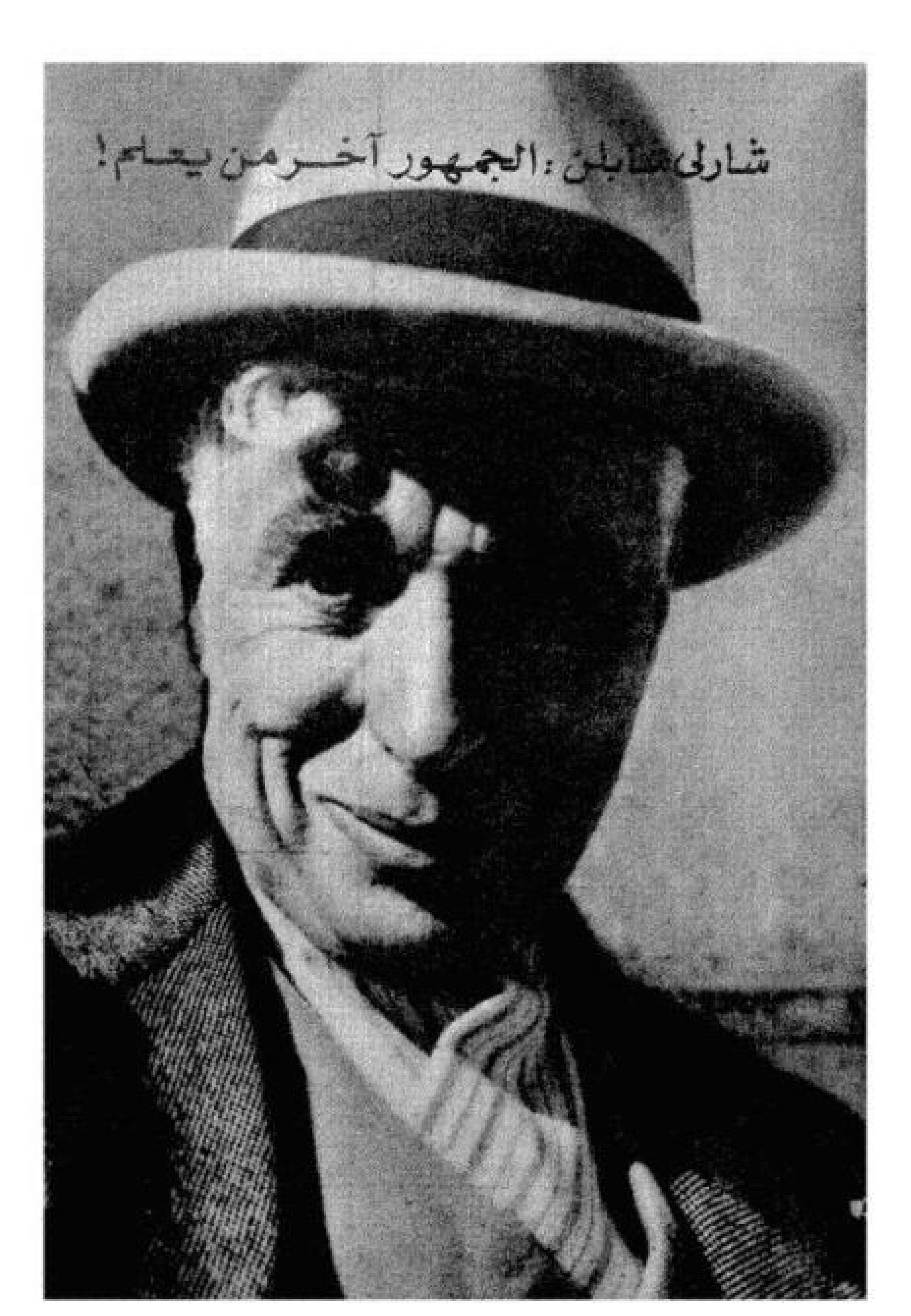
لكن نجاحه هذا لم يمنع تلك الطبقة البورجوازية – التي تأبى رؤية مآسيها – من ان تهاجمه . بل لقد وصلت هذه الحملات الى اتهامات سياسية !

وتقدمت اليه احدى الشركات الامريكية بعقد مقترح ليخرج فيلما في الولايات المتحدة . ولاول مرة يفترق دي سيكا عن زفاتيني ليخرج فيلم **« آخر الخط »** الذي يتقاسم البطولة فيه كل من **جنيفر جونز ، ومونتجومري كليفت**

ومن أهم الافلام التي انتجها دي سيكا نذكر على سبيل المثال : **«الشيوشيا»، وتدور قصته حول صداقة نشأت** بين طفلين بريئين ، ومحاولة المجتمع هدمهما بضراوة . و **« سارق الدراجة »** ، الذي يعالج مشكلة البطالة من خلال تجربة انسانية ذات طابع عالمي . وهنا يقول **اندريه بازان** :

«ان طيبة دي‌سيكا النابوليتانية – نسبة الى مدينة نابولي الشعبية – تتخذ على الشاشة أوسع مظاهر الحب للانسانية مثل شارلي شابلن .. »

« لقد قاسيت في حياتي ، لذلك اشعر بالذين هم مثلي يقاسون..»


شارلي شابلن: الجمهور آخر من يعلم!

وقد شارلى سبنسر شابلن فى ١٦ من ابريل عام ١٨٨٩ فى لندن .. وفى عام ١٩٠٧ التحق بفرقة التمثيل الصامت . واصار ممثلا بها وقد بدا حيـــاته السينمائية فعلا عام ١٩١٤ بفيلم آكل عيش الذى كان نقطة تحول فى حيـــاته

آراء فى الفن السينمائى



اصبحنا نحتاج اليوم اكثر من اى وقت مضى الى التلقـائية فى الابتكار . هـذه التلقائية التى عرفها الفيلم القديم عند اختراع السينما . وطبيعى أن السـينما ما دامت تمتص ملايين الدولارات فان الذى ينفقها ســواء كان رأســماليا او رجل اعمال او فنانا ، سيحرص كل الحرص على الا تضيع هذه الملايين . وسيحرص كل الحرص على ان يحقق رغبته ومن هنـــا تنشـــأ بالذات مناقشات لا تنتهى حول ما يرغب فيه انه يدعى أنه يمثل الجمهور .. ولــكن ذلك الادعاء يجمد الخيال ويغلق الطريق أمام اى ابداع

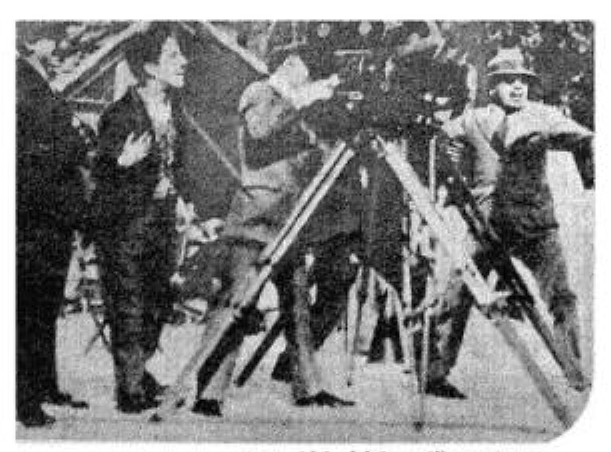
وانا اقول بصراحة شديدة ان الجمهـــور لا يعرف حقيقة مـــا يرغب فيه : وهذه هى خلاصة تجاربى ومهنتى الطويلة

فالجمهور لم يكن يعلم من قبل انه يريد رؤية الشخصية التى رسمتها باستمرار فى افلامى ، الا بعد أن رآها فعلا . وقبل ان تتحقق لى فرصة تقديم هـذه الشخصية ، اصطدمت بعـدة عقبات هائلة . كان لابد لى ان اعالج شخصية شــارلى برقة وحساسية . ولكنهم كانوا يطلبون منى ان اعالجهـــا على طريقـــة « الفارس »

**

وفى الايام الخوالى ، حين كنت اصنع افلاما من اجـل الربح ، ومن اجل تحقيق مثلى الاعلى ، لم اكن احمل اى مسـئولية ، وكنت أنتج كوميـــديا حقيقة . وفجأة ــ واستطيع أن اقول ذلك بكل تواضع ــ اننى أصـبحت مشهورا .

ومنذ ذلك الحـين ادركت ان لى سمعة من واجبى أن احافظ عليها ، فبدأت أجيد فى عملى ، وادرسه وأتعمق فى دراســـته أكثر مما كنت افعل من قبل وكلما فـكرت وتدبرت تحققت من انى اعتمد على ميكانيـــكية



البحث عن الذهب تمثيل شابلن ١٩٢٥!

الضحك لا على روح الفكاهة ، وبدأت اتثقف وادرس الطلبات التى تثيرها الافلام بين الجمهور ، ورغبت فى ارضاء الجمهور الذى منحنى رضاءه . واحسست بأن من واجبى ان اعطيه كل ماهو مضمون النجاح ، وكل ما يثير الضحك على وجه اليقين حتى ولو لم يكن لذلك ارتباط بالحركة فى الفيلم

وفى هذه اللحظة ، كنت اظن اننى اعرف جيــدا ما يريده الجمهور ، وقد اكد لى نجاحى هذا الظن ، حتى وصــل الى خطاب من متفرج مازلت أجهـل اسمه أو مهنته ولكننى احفظ عن ظهر قلب كلماته

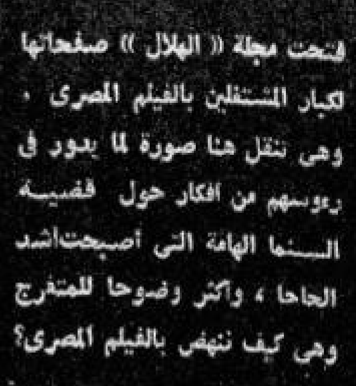
قال المتفرج :

« اننى لاحظت ان فيلمك الاخير « شارلو رجل مطافىء » تنقصه التلقائية . فكل شيء فيه قــد اكتمل من الناحية الفكاهية .وهو مثير للضحك فعلا . ولكننى اخشى ان تصبح عبدا لجمهورك ، بينما كان الجمهور على العكس هــو عبدك فى اغلب افلامك »

وقد تعلمت من هذا الخطاب درسا هاما

فلا يمكن لعمل ان يكون جيدا ما لم اســتطع الاحساس بروح المرح، بالمرح ذاته. وقد حاولت منذ ذلك الخطاب ان اتجنب ما اظن انه يرضى الجماهير . ولا يعنى ذلك اننى احتقر الجمهور .. ولكننى اتجنب تملقه واوجه ذلك الكلام للذين يتصورون انهم يســـــتطيعون تقدير ما يرضى الجمهور وما لا يرضيه

ندوة
الهلال

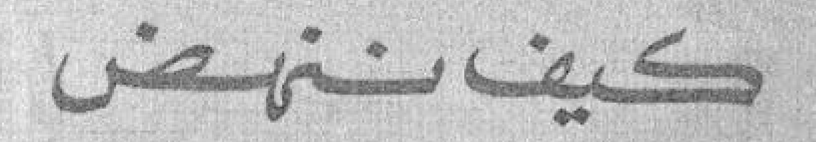


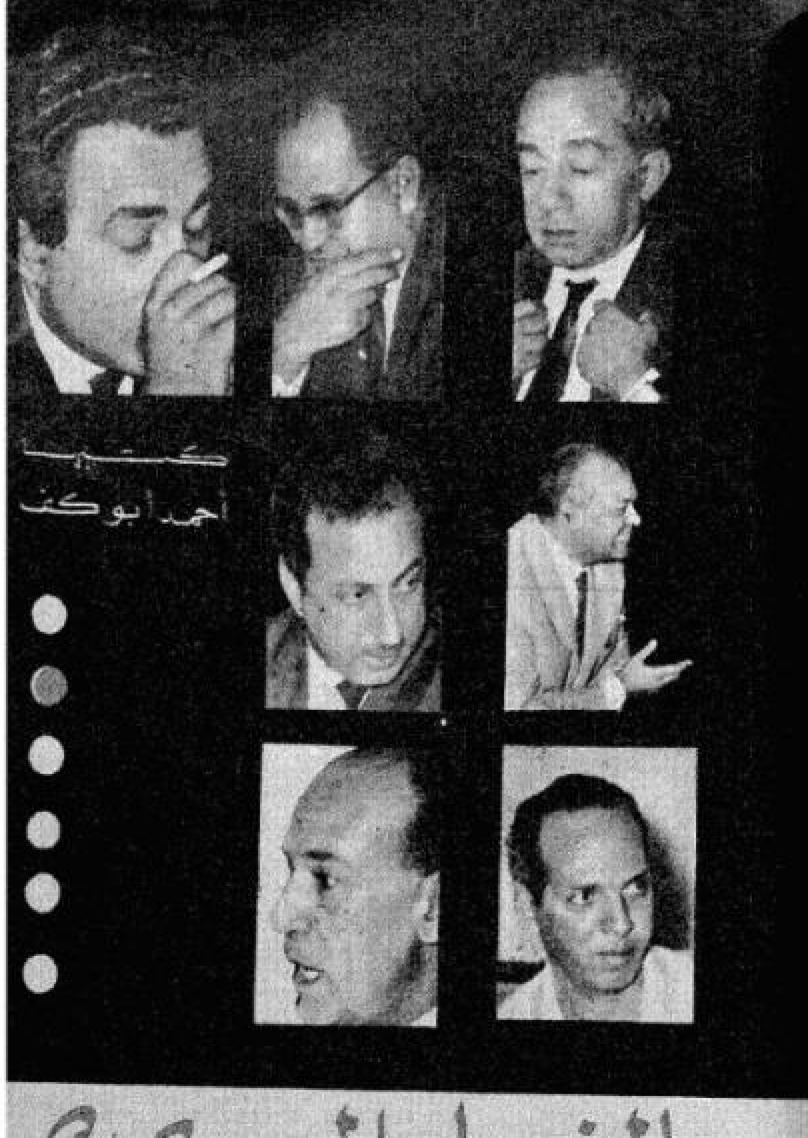
تفتح مجلة « الهلال » صفحاتها لكبار المشتغلين بالفيلم المصرى ، وهى تنقل هنا صورة لما يدور فى رءوسهم من أفكار حول قضية السينما الهامة التى أصبحت أشد إلحاحا ، وأكثر وضوحا للمتفرج وهى كيف ننهض بالفيلم المصرى؟

يشترك فيها :

نجيب محفوظ
صلاح أبو سيف
أحمد كامل مرسى
صلاح التهامى
سعد نديم
جمال الليثى
توفيق صالح
عبد القادر التلمسانى
سعد الدين توفيق







بالفيلم المصري؟

● **سعد الدين توفيق :**

فى السنوات الاخيرة عقدت ندوات عدة عن السينما ، ونرجو أن يكون طابع هذه الندوة مختلفا عن سابقاتها ، وان تكون مثمرة . مطلوب وضع نقط على الحروف ، البحث عن حلول عملية . لمشكلات النهوض بالفيلم المصرى

واحب ان اوضح فى البداية ، اننا لن نناقش نقص الاجهزة ، أو عيوب الاستوديوهات ، او نواحى التوزيع عموما . سنحاول ان نحصر المناقشة فى ثلاث او اربع نقط رئيسية : مثلا ، المدرسة المصرية تسمية غير واضحة . هل للفيلم المصرى صورة محددة تبين مصرية هذا الفيلم ؟!. اننا نريد ان نناقش هذه النقطة . ونناقش ايضا مدى ما تقدمه نوادى الفيلم والمجلات المتخصصة لمتفرج المدينة ، ومتفرج الريف . ونقطة اخيرة ايضا نريد ان نناقشها ، وهى اعتماد افلامنا على الاقتباس او على الاعمال الادبية بالذات . الى متى تأخذ السينما من الادب ؟. ليس عندنا القصة الموضوعة اصلا للسينما ؟

● **نجيب محفوظ :**

عن المدرسة المصرية للفيلم المصرى . الحقيقة ان الحكم على الميزات الخاصة التى تكون مدرسة فى اى فيلم ليس من السهل على اصحاب هذا الفيلم ان يحددوا ملامحها . يجوز جدا ان يكون اقدر منا على تبين ملامح هذه المدرسة من ينظرون اليها من الخارج

انا سأفترض ان المدرسة المصرية متأخرة . سأحاول تفسير ذلك . اى فن من الفنون التى عاشت فى مصر مثل الموسيقى ، أو المسرح نجد انه يبدأ بالترجمة ، ويثنى بالاقتباس .. ثم بنوع من الاستيحاء ، الذى هو اقتباس مخفف ، الى ان يبلغ سن الرشد ، ويصل الى التأليف الحقيقى .. وهنا تتبلور بشكل ظاهر الصفات القومية والذاتية ، التى تجعله ـ بعد ذلك ـ جديرا بأن تطلق عليه مدرسة ، وينسب الى ناس معينين

والمدرسة المصرية فى السينما ، أو فى غيرها لا يمكن أن تتأتى الا من تأليف حقيقى اساسه الصدق فى التعبير والاخلاص . من خلال هذه العملية تنتج فى العمل الفنى الصفات القومية والذاتية الفردية الخاصة بمجموعة من الناس . وهذه تكون فى النهاية الصفات التى نسميها « مدرسة » ، وننسبها الى قوم من الاقوام كما نقول : مثلا ، المدرسة الالمانية فى الادب ، او الانجليزية ، او نقول ان هذا الشعب يمتاز بالفكاهة ، او السخرية ذات العمق ، او النظرة الميتافيزيقية

والسينما فى الواقع هى احدث الفنون عندنا ، وقد بدأت بما يشبه الترجمة . لان الاخذ من فيلم وتعريبه .. هو بمثابة ترجمة للفيلم . وبعد هذا جاءت فترة استيحاء الافلام . ثم اتت درجة من التأليف هى فى الواقع ليست تأليفا ، وانما

عن التباس من انواع النطق الذي يجري في الافلام الاجنبية

هل نحن وصلنا الى ان يكون عندنا مدرسة في الفيلم . أعتقد اننا بدأنا نعبر اول الطريق الى ذلك . والدليل على ذلك ان التأليف الحقيقي بدأ عندنا .

لاشك أن هناك عددا من الافلام المصرية كانت مؤلفة تأليفا حقيقيا ، ولكنها ليست بالكثرة التي تعطي ميزات وملامح تكون مدرسة ، أو على الاقل تجعلنا نشعر بها ، ونتكلم عنها وأتمنى لو كان هناك ناقد غاربي يقول لنا هل لدينا مميزات يمكن ان تكون مدرسة في الفيلم المصري اولا ؟

● صلاح ابو سيف :

في الحقيقة ان المدرسة المصرية في الفيلم لا تقوم الا على الفنان المصري الاصيل. الفنان الذي ليس به عنصر اجنبي . ليس فيه تفكير اجنبي . هناك مفكرون مصريون ، ولكن تفكيرهم اجنبي . يقلد الاجنبي في طريقة معيشته . فهذا المصري لا يستطيع ان يعبر عن الاصالة المصرية . ولذلك فمن الضروري أن نخلق الفنان المصري الذي يحس ببلده .. لكي يعطينا المدرسة المصرية

ثم ان الاغراق في المحلية ، عملية غير مطلوبة وصعبة الفهم على الاجنبي . كما لاحظت ذلك عند عرض افلامنا في المهرجانات الدولية . هناك صور سريعة او لفتات يمكن أن يفهمها المصري ، ولكن الناقد او المشاهد الاجنبي لا يمكن أن يفهمها

وهنا نأتي الى مشكلة اخرى هل ننتج فيلما محليا ١٠٠٪ . اذا انتجنا مثل هذه الافلام فاننا نقع في مشكلة اخرى ، هي اننا نتهم بأننا نسيء الى بلادنا حينما نصور الاشخاص بالجلاليب وهم في الازقة والحواري

اننا نريد بالضبط أن نعرف اي انواع الفيلم ننتج . حقا ان المحلية اول الطريق الى العالمية .. لكن كيف نتغلب على هذه العقبات !!

● سعد الدين توفيق :

يجب أن نضع في اذهاننا ان عمر السينما في مصر قصير ، بل انه قصير في العالم كله . يعكس الاغنية السينمائية التي لها طابع خاص تسمعها في أي مكان فتعرف أنها اغنية مصرية في شكلها ولحنها وفي ايقاعها

● نجيب محفوظ :

الاغنية السينمائية بنيات ونحن بلد محتل مفقود الثقة بنفسه . ينظر الى المحتل على انه يمثل الكمال في كل شيء . بعكس بلد مثل اليابان . تلقى الفن وهو بلد معتز بنفسه وشاعر بثروته الثلاثة . ولذلك فان التطور هناك غير التطور هنا . كان املنا فقط أن نصنع فيلما طويلا .. فقط

● سعد الدين توفيق :

الهند كان لها ظروف مشابهة لظروفنا . ورغم ذلك لها فيلمها المتميز . تكسب

الجوائز فى كل مهرجان ، ولافلامها طابع هندى مائة فى المائة . تحس انك فى الهند

● صلاح ابو سيف :

لا تنس ان الهند تنتج ٣٥٠ فيلما فى السنة . ونفس الحجم تقريبا فى اليابان. واحب ان اشير الى نقطة هامة هى ان السينما المصرية خلقت بأيد اجنبية . كل الذين بدأوها من المقامرين الذين استغلوا جهلنا بهذا الفن الجديد . واستمر ذلك حتى الثلاثينات من هذا القرن . ثم استمر التأثير الاجنبى ، حتى بعد ان انشاء ستوديو مصر ، والى سنة اربعين .. بعد ان رحل المقامرون مثل كرامب

● سعد الدين توفيق :

لنقل انها اصبحت مصرية قبل ربع قرن ، ما الذى قدمناه فى هذه الفترة ؟

● سعد نديم :

الذى قدم فى هذه الفترة ليس له قيمة . لان الظـــروف التى نشأت فيهـــا السينما فى مصر ، لا تزال موجودة الى الان . ولن تسمح بظهور المدرسة المصرية، مادامت الافلام الامريكية تعرض بكثرة شديدة فى مصر . والفيلم الامريكى يؤثر على الجمهور ، وعلى السينمائيين . وهذا لا يجعل التربة صالحة لخلق بدايات الفيلم المصرى الواقعى ..

ولذلك فان اهم علاج هو تخفيف تأثير الافلام الاجنبية ، وخاصـــة الفيـــلم الامريكى . ثم السماح بعرض افلام لمختلف الاتجاهات الجادة لكى تتاح للمتفرج والسينمائى المصرى ان يطلع على اكثر من وجهة نظر

● سعد الدين توفيق :

بخصوص تأثير الفيلم الامريكى . هنـــاك مدارس نشأت برغم عرض الافـــلام الامريكية فى بلادها ، كما حدث فى ايطاليا ، والمانيا ، وفرنسا

● سعد نديم :

اذا كانت هذه المدارس قد نشأت ، فلقد كانت لفترات معينة ، ثم جاء تأثير الفيلم الامريكى ليحول هدمها او تغيير مسارها . فى ايطاليـــا ظهرت الواقعية الجديدة ، ثم تسرب اليها التـــأثير الامريكى . انجلترا كان لهـــا طابع معين هو « مدرسة الفن » ثم دخل التأثير الامريكى لتقضى عليها . فى مصر نجد انه يعرض ٤٠٠ فيلم فى العام الواحد ، مقابل انتاجنا وهو ٤٠ فيلما فى العام . فلو ساوينا بين ما يعرض من الافلام الامريكية فى مصر ، وبين ما يعرض من افلام مختـــلف البلاد . تكون النتيجة ان التأثيرات تتوازن وتستفيد — سينمائيون وجمهـــور — من مختلف الخبرات . وهنا تستطيع ان تشق الطريق الى فيلم مصرى متميز

● سعد الدين توفيق :

فى كل بلد تستطيع ان تجد هذه الآفة . فى امريكا مثلا نجد ان نسبة الافلام الجيدة الى الرديئة ضئيلة جدا ، بل هى طبقة خفيفة جدا تطفو فوق السطح

● سعد نديم :

اسمحوا لى ان اقول ، استطرادا لما سبق ، أن هناك علاجا آخر يمكن اتباعه بالاضافة الى القضاء على تأثير الفيلم الامريكى ، وهو ان تمنح نوعا من الحماية، وهذه الحماية تأتى بالاهتمام بالشباب الجدد . لهذا الاهتمام هو الحل الثانى والمهم لايجاد مدرسة مصرية فى السينما

الواقعية المصرية الجديدة التى نريد تحقيقها ، لن تتحقق الا عن طريق هذه المجموعة الجديدة من الشباب . فالقدامى مهما حاولوا النهوض ، فانهم يكادون يكونون عاجزين نظرا للواقع المر الذى عايشوه لفترة طويلة . اذا ركزنا اهتمامنا على تنشئة جيل جديد من السينمائيين ، فى ظل نوع من التنظيم والحماية ، فستنشىء جيلا جديدا بعيدا من التأثيرات الضارة ..

● توفيق صالح :

مشكلة السينما فى نظرى ليست ، كما يقول البعض ، ان تبيع الافلام التشيكية أو السويدية او غيرها . على العكس فان الاطلاع رائع ، لكن لو سرنا فى هذا الطريق ، فاننا سوف نتأثر بالافلام الاخرى كما نتأثر بالضبط بالافلام الامريكية

الحل ان تكون لدينا وجهة نظر واضحة للبطل ، او وجهة نظر واضحة للموضوع بالنسبة للمجتمع الذى نعيش فيه . اننا نحاولُ ان ننتج فنا . بينما نحن نتجه اتجاها حرفيا ...

ففى رأيى أننا لو أردنا ان ننتج فيلما مصريا ، لابد من البحث عن الشخصية المصرية فى البطل ، عن أسلوب ، وعن مضمون مصرى . وبدون ذلك ستظل تنتج افلاما هى ظل لاصل شىء ، ليس لها طعم . وهذا هو الضعف الحقيقى فى الفيلم المصرى

حقيقة أننا ننتج افلاما تتفوق على افلام دول كثيرة ، لكن الدول الاخرى تتفوق علينا بالاحساس ، والتفكير المرتبط بمجتمعهم » ثم ان الصنعة فيه أقل ، لان الصنعة ليست كل شىء

قد استطيع القول اننا نعتبر الصنعة اهم شىء . لكننا فى الماضى أنتجنا أفلاما مصرية ، فيها تفكير ، وفيها احساس صادق ، هذه الافلام تعتبر فى تقديرى احسن من أفلام كثيرة تنتجها السينما المصرية هذه الايام ، برغم مافيها من صنعة أحسن ، وتكنيك احسن ، و « تيركة » أحسن ..

● **جمال الليثى :**

السينما المصرية حتى هذه اللحظة متأثرة بالفيلم الاجنبى ، وخصوصا الفيلم الامريكى . ونحن لانستطيع ان نزعم أنه توجد مدرسة مصرية واضحة فعلا ، لان الفيلم الامريكى مؤثر ومنافس خطير جدا للفيلم العربى لضخامة انتاجه ، وتعود الجماهير المصرية عليه من حوالى ٣٠ او ٤٠ سنة ، حتى ان الانتاج المصرى ـ باستثناء بسيط ـ الذى ظهر خلال هذه الفترة كان متأثرا بالفيلم الامريكى . لذلك فانه فى رأيى لا يمكن ان تخلق شخصية للفيلم المصرى الا اذا أوجدنا نوعا من الحماية .. لابد من حماية الفيلم المصرى . لاننا حتى لو انتجنا افلاما واقعية مصرية جيدة ،فانها لن تقف امام الافلام الامريكية ، وغير الامريكية ايضا

● **سعد الدين توفيق :**

عمر السينما المصرية كله لا يتجاوز الاربعين سنة

● **كامل مرسى :**

السينما فى مصر بدأت عام ١٨٩٦ . كانت هناك عروض قبل نهاية القرن ١٩ بدأ الفيلم المصرى بالاهتمام بالاثار المصرية ، فى الهرم ، أو الاقصر او اسوان . رغم طابع الفيلم البدائى فقد كان له مذاق وطعم كما سبق ان اسلفت

ثم المرحلة الاخرى التى دخلها الفيلم المصرى بعد ستوديو مصر وبدايتها من عام ١٩٣٥ ، نجد عيبا طبع الفيلم المصرى ، ومازال هذا العيب موجودا حتى الان ، هو أنه يتعرض لمشاكل اهل المدينة . هو فيلم ينتجه أهل المدينة ليعرض عليهم . ولهذا فان المتفرج فى الريف أو خارج العاصمة كان فى الواقع يتساوى عنده أن يرى فيلما اجنبيا ، أو مصريا . لان الفيلم المصرى بالنسبة اليه غريب فالمتفرج فى الريف حينما يشاهدالفيلم المصرى والممثلين المصريين الذين يقلدون الاجنبى فى ملابسه ، وهى غيرملابس اهل الريف ، يتساوى عنده أن يرى الاجنبى او المصرى ، لان المصرىغريب عليه ...

ولهذا فلابد ان نتلافى العيوب . يجب أن نخطط لايجاد مدرسة مصرية . واضعين نصب أعيننا الفئات الجديدة ـ العمال والفلاحين ـ الكادحة ، التى قامت الثورة من أجلهم

ونحن اذا درسنا جيدا تاريخ الفيلم ، فسنجد أن الافلام التى انتجت عن مشاكل الريف ، أو عن حياة الفلاح نفسه ، وجاموسته ضئيلة جدا

اننا اليوم نتجه الى التصنيع . والتصنيع لم يدخل فى افلامنا بشكل محسوس . نحن محتاجون الى تخطيط جديد للفيلم المصرى . لابد من توزيع عادل بين الفئات التى يجب أن نتعرض لحياتها ومشاكلها .. وهذا سيؤدى حتما الى وجود الطابع المصرى الاصيل فى افلامنا

● **سعد الدين توفيق :**

حتى الافلام المنتجة عن الريف ، لاتقتصر الا على بعض سكان المدينة . وفي رايي أنه لكي يوجد الطابع المصري لابد ان يعكس الفيلم الحياة المصرية بصفة عامة ، حياة البيوت المصرية ، ولا يقتصر على حياة الريف ، او القاهرة

● **نجيب محفوظ :**

نعم . ثم ان الانتقال الى الريفْ والصنع بنفس العقلية ، لن تنتج فيلما جادا . وانما سيكون ريفيا ، أو صناعيا من ناحية الظهر فقط .. ان الروح أعمق من الظواهر

● **سعد الدين توفيق :**

في رايي ان كل هذه الظروف كانت شبيهة بظروف الهند . ومع ذلك أنتجت أفلاما لها شخصية ، ولها ملامح ، ولها اصالة

● **نجيب محفوظ :**

الاصالة التي نتحدث عنها كانت شيئا عسيرا مثل العبقرية بالضبط وهي في تقديري أبسط شيء تستطيع ان تحققه . نحققه بأن نترك أنفسنا على سجيتها . لكن الصعوبة انك تنظر الى حياتك من خلال فيلم أجنبي . تنظر الي الشخصية المصرية من وراء شخصية اجنبية . فالمطلوب الآن نوع من التحرر في الرؤيا

الواقع أنني متفائل جدا ــ رغم كل ماقيل ــ فان فترة الاستقلال أثرها الحقيقي في النفس هو الثقة بالنفس . وهذا واضح في الاصــــوات التي ترتفع وتنادي بالاهتمام بالتراث ، وبالتعبير عن شخصيتنا ، وعدم اتباع وسائل التقليد أو المحاكاة . ومعنى هذا أننا بدأنا فعلا نبحث عن ذاتنا . وطبعا الخطوة التالية لذلك ، هي التعبير الصادق عن الذات . وأعتقد اننا فعلا نعبر عن الشخصية المصرية « والمدرسة في دور التكوين . والصعوبة الحقيقية التي ستواجهنا تكمن في أن التعبير البسيط عنها سيبدو غريبا للمشاهد الذي ربي على نوع معين ، وايقاع معين من الفيلم المصري غير الذي نحن في سبيل تقديمه اليه .. هذا هو كل ما في الامر

● **توفيق صالح :**

أنا أؤيد الاستاذ نجيب محفوظ . وأحب أن أضيف الى ذلك . ان شخصية الفيلم المصري التي نبحث عنها تنحصر في شيئين :

أولهما : الاسلوب نفسه للفيلم . وطبعا هذا بالنسبة للســـينما المصرية مشكلة . كيف نجد الاسلوب السينمائي المناسب بعيدا عن المؤثرات الاجنبية

ثانيهما : الموضوع « او وجهة النظر في معالجة الموضوع

الواقع ان مشكلتنا الحقيقية فى معالجة الموضوع ، وفى الاسلوب الذى يعالج به . اما باقى المراحل فهى فى ، سهل الوصول اليها . وهذا سيستغرق وقتنا

سعد نديم :

فى الامكان ان تحل هذه المسألة على خطوات . الخطوة الاولى هى ان نبنى الجيل الجديد من السينمائيين فى تربة صالحة ، وفى مناخ صحى مناسب . نبدأ بارسال الخريجين الى الريف والى المصانع ، لكى يدرسوا على الطبيعة دراسة ميدانية

نقطة اخرى احب أن ألفت النظر اليها بخصوص المدرسة الجديدة الواقعية للسينما المصرية . لماذا لاندرس الخطوات التى تمت فى تشيكوسلوفاكيا ، خاصة وأن لها مدرسة جادة واضحة المعالم

تشيكوسلوفاكيا أخذت أولا بطريقة الحماية ، منعت عرض الفيلم الامريكى مدة ست سنوات .. وهذا ادى الى ظهور مدرسة تشيكية ، نستطيع اليوم أن نتحدث عنها ، وأن نحدد ملامحها ، ونقول أنها مدرسة الفيلم التشيكى

سعد الدين توفيق :

الحماية ليست كل شىء

نجيب محفوظ :

الاستاذ سعد يأمل أن يصل الى الاصالة رغم عرض الافلام الاجنبية . يريد أن يعتمد على قوته الذاتية ، ويصل الى الاصالة رغم وجود الفيلم الاجنبى .. بالاعتماد على الذات

لو منعنا الفيلم الامريكى ، وانتجنا افلاما مصرية صميمة نخشى أن نقف نفس الموقف . وفى تقديرى انه لو تحولت السينما من أسلوبها الاقتصادى التجارى الى أسلوب الخدمات ربما تحل المشكلة . فالمواهب الجديدة ستستطيع أن تتحرر من التقليد . والفيلم المصرى سيعرض بصرف النظر عن نتائج عرضه أو تصديره

لكن مادمنا نحن نسير بهذا الاسلوب الاقتصادى ، سواء أقللنا من الفيلم الامريكى أو منعناه ، فسنظل عاجزين ، لانه سيطاردنا فى الخارج

المهم انى متفائل ، فالاصالة حينما يحس بها صاحبها سيعبر عنها مهما كان الامر

جمال الليثى :

تأييدا لما قاله الاخ نجيب ان السينما فى الواقع عملية اقتصادية من ناحية الانتاج ، وهى كذلك من ناحية التوزيع . لكن الانتاج نفسه لابد من تحريره ، الشركة او الوحدة التى تنتج تضع امام عينيها ماذا سيدر عليها هذا الفيلم من مكاسب !. ولكى نحرر صناعة السينما عندنا من هذا التفكير . هناك حل يمكن أن يوصلنا الى هذا الهدف ..

تتبع الطريقة التى تأخذ بها تشيكوسلوفاكيا حاليا . فالفيلم هناك له وحدة مسئولة عن انتاجه ، وليس لها علاقة اطلاقا بظروف عرضه . هذه الوحدة بعد ان تنتجه تسلمه الى وحدة أخرى مسئولة عن توزيعه

الوحدة التى تنتج الفيلم تتفق مع وحدة التوزيع على شكل الفيلم من ناحية التكنيك ، والممثلين والمخرج .. كل مواصفات الفيلم الفنية . ثم يسلم الى وحدة التوزيع مقابل ثمن التكاليف بالاضافة الى نسبة مئوية . ليس من شأن الذين انتجوا الفيلم انه سيحقق ربحا او لا ، مادام ملتزما بأهداف الدولة المنتجة

اذا كسب الفيلم يوزع جزء من الارباح على الفنيين كحوافز مادية . ولكنه لذا لم يكسب . فماذا يحدث !!

يقول التشيكيون أن معظم الافلام الملتزمة لاتحقق ربحا . ولكنهم من ناحية أخرى يوجد لديهم جهاز لفحص كل الافلام الاجنبية التى تعرض داخل البلد

وعادة تكون الافلام التى يوافق عليها هذا الجهاز مناسبة لظروف البلد واهدافه . فى هذه الحالة يعرض الفيلم ليس لحساب فرد أو مجموعة من الافراد ، وانما لحساب وحدة التوزيع التى تشتريه بثمن مناسب . وعادة تحقق هذه الافلام الاجنبية أرباحا تعوض الافلام المحلية الملتزمة بأهداف الدولة ، والتى معروف سلفا انها لن تكسب

وفى رأيى أننا لو أخذنا بهذه الطريقة ، فاننا نحقق ما أبداه الاستاذ نجيب محفوظ . وهو ان ننتج افلام خدمات ، ولا علاقة لنا — كمسئولين عن الانتاج — بالمشاكل الاقتصادية ، ولا بأرباح « جيمس بوند » أو « سانجام » ، رغم انى لا اعتقد ان منع عرض الافلام الاجنبية تؤدى الى حماية الفيلم المحلى

صلاح التهامى :

فى هذه الحالة لابد من توافر قيادة سينمائية واعية بالاهداف التى يجب ان يحققها الفيلم المصرى . لابد من حسن اختيار اعضائها ولابد أيضا من اختيار الذين سينتجون مثل هذه الافلام سواء اكانوا كتابا ، ام مخرجين . لابد ان ينشأ تفاعل تام بينهم وبين المجتمع الذى يعيشون فيه . وينشأ ارتباط فكرى كامل

انى اذكر بالخير المرحلة التى كان ستوديو مصر يضم فيها مجموعة من الشبان المتحمسين . كانت هذه المجموعة تتفاعل لكى تعبر عن السينما المصرية اصدق تعبير . هذه الفترة تذكر دائما بأنها أنجح الفترات ، لان التفاعل تم بين الفنانين المصريين وبين مجتمعهم على أحسن الوجوه

لكن الجهاز القائم على السينما فى الوقت الحاضر متفسخ . الفنانون المصريون يعملون كافراد ، وعلاقتهم بغيرهم علاقة اقتصادية أكثر منها علاقة فنية . لابد من خلق جماعى للعمل الفنى . لابد من جماعات لها احساس مشترك ، ووعى

مشترك ، ينمو من خلال اجتماعهم دائما

لابد ان نخلق وحدات انتاج ، يلتقي فيها ناس يشعرون بالانتماء اولا للحركة السينمائية ، ثم الانتماء من خلال هذا للسينما المصرية كجزء من القطاع العام . وفي هذه الحالة سيحدث التفاعل

نحن نمر بمرحلة من أخصب المراحل في تاريخنا . هناك موضوعات حية نابضة تستطيع أن تثير اهتمام العالم كله ، وتثير تفاعلا كاملا بين المتفرجين وبين السينما

والامل معقود على الشباب من خريجي معهد السينما . لابد من تجنيدهم لعمل افلام تسجيلية بالذات ، ونتيح لهم المعايشة الحقيقية للمجتمع في كل مكان .. في سينا ، وفي قناة السويس ، وفي أسوان ، وفي المديرية ، وفي كل المناطق ، لينفعلوا بالتطور السريع للمجتمع . وفي هذه الحالة سينقلون بالكاميرا خبراتهم الشخصية لبقية السينمائيين ...

وخطوة أخرى لابد من افساح المجال لاعمالهم في دور العرض بمختلف درجاتها حتى يعايش المتفرج بلده ...

ومن ناحية الكتابة للسينما لابد من دراسة هذه المسألة . فالموضوعات لابد أن تكتب للسينما بناء على معايشة حقيقية للمجتمع المعاصر .. وبهذا تمكن التجربة للاجيال القادمة ، ويحدث التفاعل التام

● عبد القادر التلمساني :

لمس الاستاذ نجيب محفوظ نقطة هامة ، لو حققناها نصل الى الطابع المصرى للفيلم المصرى ، هي لابد من تغيير البناء الاقتصادى للسينما المصرية . لقد عاشت سنوات طويلة واقعا ــ قبل القطاع العام ــ ومازالت تعيشه حتى الآن . هـــذا الواقع هو ان بناءها الاقتصادى يقوم على اسس رأسمالية . بمعنى ان الفيلم سلعة لابد أن تربح .. وعلى هذا فان المنتج هو المتحكم في هذه السلعة ، ولذلك وضعوا مواصفات للفيلم الرابح . وهذه المواصفات خاضعة لسوق الفيلم المصرى ، وهو أساسا البلاد العربية ثم البلاد الاسلامية ، وقليل جدا من البلاد الافريقية والآسيوية ، ثم بعض البلاد الاشتراكية اخيرا

في هذه الحالة يفقد الفنان السينمائى المصرى شخصيته ، يتحول الى حرفى ، الى صانع ، لايعبر عن شيء ذاتي مثل الاديب الذى يخلق العمل الفنى ..

وقلة من هؤلاء الفنانين السينمائيين استطاعوا أن يكسروا هذا القيد . والامثلة على هؤلاء واضحة . فيلم « العزيمة » مثلا الذى اخرجه كمال سليم ١٩٣٩ ،والذى وصفه جورج سادول بأنه لايقل بحال من الاحوال عن اى فيلم في العالم أنتج في ذلك الوقت . وأفلام اخرى لصلاح أبوسيف ، والمرحوم عزالدين ذوالفقار

● نجيب محفوظ :

الافلام المحلية الجيدة لابد ان تشجع وجودها

● **عبد القادر التلمسانى :**

الواقع اننا ننادى بأن تنقذ الدولة السينما المصرية من تحكم رأس المال . حينما دخلت السينما فى القطاع عام ١٩٦٣ ، كلنا كسينمائيين رحبنا به . لكن القطاع العام فى السينما تحول بدوره هو الآخر الى منتج يبحث عن الكسب ، دون النظر الى العمل الفنى . والمفروض ان تكون مهمة القطاع العام فى السينما بناء نفوس الجماهير بناء اشتراكيا يتلاءم مع الخط السياسى العام للثورة . لكن الواقع غير هذا . لم يحقق القطاع العام الهدف الذى جاء من أجله . وهبط الفيلم المصرى ، كما هبطت قيمة الانتاج الى ٣٤ فيلما فى موسم ١٩٦٥/١٩٦٦ . رغم أن متوسط الانتاج كان قبل ذلك حوالى ٦٠ فيلما

فالحل الجذرى لمشكلة الفيلم المصرى أن يغير القطاع العام نظرته اليه ، لا باعتباره منجم ذهب ، او بئرا من ابار البترول ، او حقلا من حقول القطن ، وانما باعتباره عملا فكريا وفنيا وثقافيا ، مهمته الاساسية ليست فى الربح المادى ، وانما تحقيق الكيان الداخلى للانسان الاشتراكى

ومن هنا نستطيع أن نصل الى حلول للطابع القومى للفيلم المصرى

● **نجيب محفوظ :**

او نهيىء له احسن جو على الاقل

● **صلاح بوسيف :**

انا اوافق على ذلك . انما بناء المدرسة المصرية للفيلم ينقصها شىء مهم ، هو ان الفنان المصرى لابد من وجوده مسبقا . لابد ان يكون لديه وعى الفنان ...

ايطاليا عندما نشأت فيها المدرسة الواقعية كان القائمون بها على درجة كبيرة من الوعى الفنى لبلوغ هدف معين .

الاستاذ صلاح التهامى ركز على الجيل الجديد من الشبان ، ولكنه أغفل القدامى ، لابد من توعيتهم أيضا ، ومنهم مخرجون اكفاء

● **عبد القادر التلمسانى :**

فى ايطاليا مثلا ، الذى خلق المدرسة الواقعية مجموعة من الشباب أولهم فيسكونتى . وبعد الحرب روسلليني ودى سيكا ، وزفاتينى كلهم مخرجون ومؤلفون شبان

اذا اردت خلق مدرسة فلابد أن تخلقها بعناصر فنية تتاح لها فرصة التعبير الذاتى

نقطة اخرى . أفلام الاطفال مثلا لماذا لانهتم بها ، وكذلك أفلام الشباب ، من العمال والفلاحين ، لماذا لانوفر لهم افلاما بدون مقابل

● **نجيب محفوظ :**

ربما لانها لاتدر ربحا

● **عبد القادر التلمسانى :**

مهمة الدولة فى رأيى تربية الشعب المصرى كله من خلال الروح الجديدة التى ترسى قواعدها فى كل المجالات . تستطيع السينما أن تكون وسيلة هامة من وسائل تربية الجماهير . لابد ان يتحول القطاع العام فى السينما الى الانتاج الاشتراكى لكى يسهم فى تربية الجماهير

● **احمد كامل مرسى :**

بخصوص الفنان القديم ، والشباب الجديد ، لى تعليق بسيط . ليس هناك فرق بين الاثنين مادامت هناك أصالة فى الفنان المصرى

● **نجيب محفوظ :**

احيانا توجد الاصالة ، ولكن الظروف تقتلها

صلاح ابوسيف :

لكى نخلق فنانين مصريين ، فلا يكفى أن تكون لديهم الاصالة ، لابد لهم من دراسات اشتراكية ، هذا بالاضافة الى الخطوات التى اتفقنا عليها وهى استيراد الافلام الجيدة ودراستها من خلال ندوات . ثم نقطة أخرى وهى أن نتيح للفنان الاطلاع على الثقافة السينمائية فى الخارج

بجانب ذلك لابد من خلق جمهور . وقد سبق أن تقدمت للمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب مذكرة ، اقترح فيها تدريس مادة التذوق الفنى فى المدارس . تذوق لوحة مثلا ، او قطعة من الموسيقى ، او تذوق احد الافلام ، او احدى المسرحيات . كل مدرسة لابد ان يذهب اليها واحد من السينمائيين المثقفين ويعرض هناك فيلما ، ثم يناقشه مع الطلبة .. على غرار جمعيات الفيلم

● **احمد كامل مرسى :**

الحقيقة أننا يجب أن نمشى بالجمهور . فنوع الافلام هو الذى يخلق نوع الجمهور ويجب أن نمنع الردىء من الافلام ، ولا نعرض عليه الا الجيد الهادف

● **سعد الدين توفيق :**

هل تعتقد ان هذه مهمة الرقابة ؟

● **نجيب محفوظ :**

القطاع العام ممكن ان يكون رقابة فى حد ذاته . فى المسرح استطاع الدكتور على الراعى أن يمنع الفارس . وفى السينما القطاع العام هو الرقيب لانه لو وضعت رقابة على الافلام فستلغى المهمة التى قام من اجلها القطاع العام

● صلاح التهامى :

هناك بلاد متقاربة معنا فى وجهات النظر ، نستطيع ان نستورد منها الافلام الجيدة .. واعتقد ان الجمهور سيحسن استقبالها ، وتدر دخلا كبيرا

● نجيب محفوظ :

هذه فكرة جديرة بالتفكير . لكن شركة التوزيع لا تحبذ ذلك ، لان الجمهور لا يحسن استقبال مثل هذه الافلام

● صلاح التهامى :

السبب أن الذين يوزعون هذه الافلام غير مؤمنين بها . ثم ان اصحاب دور العرض لهم أيضا دور ، ولهم مصلحة فى منع هذه الافلام

● نجيب محفوظ :

هناك أفلام تعتبر من الروائع ، افلام الكتلة الشرقية الجمهور لا يقبل عليها

● توفيق صالح :

المشكلة كما سبق ان قلت هى مشكلة اللغة السينمائية . لابد ان نتعلم اللغة السينمائية ، لكى يحسن الجمهور استقبال الافلام الشرقية

● سعد نديم :

كيف نعود الجمهور على مشاهدتها ؟

● توفيق صالح :

هناك وسائل كثيرة . الفن فى رأيى مادة نوعية ! كل فيلم شرقى يأتى الى مصر لا يرجع كما اتى دون حس أو خبر . الصحافة والنقاد لا يناقشونه بخلاف الافلام الامريكية

● نجيب محفوظ :

لابد من وجود تكامل

● أحمد كامل مرسى :

لابد من تهيئة وعى الجمهور ، ولابد من وضع خطط مدروسة . لكن السينما عندنا — للاسف — تسير ارتجالا ، بلا نظام او تنظيم . لابد من وجود مجلس فنى عال ، يكون عونفسه رقابةوتكرا سينمائيين ايضا . وهذا المجلس الفنى هو الذى يختار القصة والسيناريو ، والذين سينتجون هذا الفيلم ، وهو الذى يوفر التمويل المادى ...

الواقع ان السينما رسالة مثلما هى فن ، وادب . لكن السينما تمتاز بأنها ثقافة شاملة موجهة الى الجماهير ، ولابد للقائمين على السينما ان تتوفر فيهم الاصالة

● **نجيب محفوظ :**

الجماهير لديها أيضا الاستعداد الفريزى الطيب لتقبل الجيد

● **سعد الدين توفيق :**

الفيلم التسجيلى هو الذى سيلعب دورا هاما فى مجتمعنا المتطور

● **نجيب محفوظ :**

الفيلم التسجيلى فى هذه المرحلة أهم من الفيلم الروائى . لابد أن تعرض الآلاف من الافلام التسجيلية ، ليشاهدها الجمهور كافة لابد أن يكون فى مقام الجريدة اليومية

● **صلاح التهامى :**

طالبنا من مدة بانشاء مركز قومى لانتاج الافلام التسجيلية ، تتجمع فيه كل الامكانيات المادية الموزعة فى الوزارات والهيئات . والحقيقة اننا لابد من عمل افلام روائية تسجيلية كمجال للتجارب ، للوصول الى الفيلم الروائى الجيد

● **سعد الدين توفيق :**

فى الفترة الاخيرة عملت أفلام تسجيلية ، فهل كان ذلك بناء على تخطيط مدروس

● **صلاح التهامى :**

بلا تخطيط . الخطة الخمسية الاولى ، لم تعمل افلاما تسجيلية لانجازاتها . بدات الافلام التسجيلية بعد أن انجزت المصانع ، وبعد خطوات التطوير فى الريف . كان المفروض ان تسجل انجازات الخطة الاولى من خلال الافلام التسجيلية وفى الخطة الثانية ، لا يوجد للآن برنامج مدروس لمتابعة مراحلها بالكاميرا . لابد من ربط الجمهور بالخطة ـ من طريق الافلام التسجيلية ـ وخلق نوع من الترابط بينها

انتهت

فنون السينما

يقدمها : عبد القادر التلمساني

فى بداية كل فيلم – واحيانا فى النهاية · يقرأ المتفرج عديدا من الاسماء لممثلين ومصورين وكتاب سيناريو ومهندسي ديكور ومديرى معمل ومهندسي صوت ومديرى انتاج ومخرجين ... وطائفة اخرى من أصحاب المهن : مونتاج وماكياج ، وتريكاج ، وملابس واكسيسوار الى غير ذلك · فنون السينما اذن عديدة .. وسنختار منها أهمها واكثرها فاعلية فى البناء الفنى للفيلم لنستعرضه على الصفحات التالية : ● السيناريو ● المونتاج ● الديكور والاكسيسوار والملابس ● الاخراج



فنون السينما



سعد وهبة

يوسف جوهر



على الزرقانى



حلمى حليم

رينيه كلير










شارلى شابلن

حديث عن السيناريو

السيناريو Scénario – لفظ ايطالي – معناه – كما تقول دائرة المعارف الفرنسية «لاروس» – عرض وصفي لكل المناظر التي سوف يتكون منها الفيلم .. وحينما يعالج هذا النص ويكتب له الحوار ويعد للتصوير يصبح السيناريو النهائي Difinitif ويسمى عادة «التقطيع الفني» decoupage technique

حينما ولدت السينما في أواخر القرن الماضي «ديسمبر ١٨٩٥» لم يكن هناك سيناريو.. كان المخرج يرتجل كل مشهد في مكان التصوير نفسه .. ويعطي التعليمات لكل ممثل عما يفعله في اللقطة التالية .. ولم يكن طول الفيلم في العادة يجاوز الدقائق العشر أو العشرين

وحينما تطورت السينما وتبلورت لغتها وبانت شخصيتها وأسلوبها المميز .. ولد السيناريو في العشرينات من هذا القرن

وكانت السيناريوهات الاول في الواقع مجرد مساعد تكنيكي ولا شيء سوى قوائم بالمشاهد واللقطات لراحة المخرج .. كانت تحدد ما يجب ان يكون في «الكادر» وبأي ترتيب يكون .. ولكنها لم تكن تقول شيئا عن كيفية العرض والتقديم ..

ومع ولادة الفيلم الناطق وتأكيد وجوده «عام ١٩٢٧» اصبح للسيناريو اهمية كبيرة .. بعد اضافة الحوار اليه . لقد صار دعامة جديدة من دعامات تكوين الفيلم في صورته الحالية

والواقع انه منذ أن أصبحت السينما «صناعة» مهمة والشركات في فرنسا وامريكا تتعاقد مع كتاب سيناريو محترفين بمرتبات شهرية – باعتبارهم من العناصر الفنية المكونة للفيلم – كالمصور والمخرج والممثل – وبعض هؤلاء السيناريست المحترفين قد امضوا طوال حياتهم في هذه المهنة – مثل «سوليفان» الذي تخصص في كتابة افلام رعاة

البقر - ولعله لا يزال يعمل فى هوليوود الى يومنا هذا !

وقد تعاقد الايطاليون بدورهم، ومنذ عام ١٩١٤ مع الشاعر العظيم « جابرييل دانونزيو » بمبلغ ضخم جدا لكتابة سيناريو فيلم «كابيريا» الشهير فى تاريخ السينما الصامتة

وبعد أن كتب سيزار زافاتينى سيناريو فيلمه «سارق الدراجات» عام ١٩٤٨ .. أصبح واحدا من أهم رواد مدرسة «الواقعية الجديدة » فى السينما ، خاصة فى ايطاليا

وبذلك يتأكد لدينا ما للسيناريو من أهمية أولى فى فنون السينما

ولكن ما هو السيناريو ؟

طلب « فرانك جوتيان » مؤلف كتاب « احب السينما » الذى ظهر « عام ١٩٦٢ » من السيناريست الفرنسى المحترف جان فيرى أن يحدثه عن السيناريو وكيف يكتبه .. فدار بينهما هذا الحديث :

كيف اكتب سيناريو ؟

- لنضرب لذلك مثلا . لقد أعطى لى أحد المنتجين مسرحية كوميدية لاقتباسها للسينما : « الابواب المغلقة » يجب على أولا أن أجد « القصة » انها مشكلة متفسية ولابد أن أعثر على خط وحى تتعلق به حوادث الفيلم كلها . وهنا أكتب « سينوبسيس » أى ملخصا مختصرا » أو معالجة درامية « لا تطول قليلا » وتشتمل « القصة » على خمس وعشرين صفحة

واذا وافق المنتج أكتب بعد ذلك التتابع وهو سلسلة متتالية من المشاهد من ٧٥ الى ٩٠ صفحة فى المتوسط - تصور ماروينـاه فى « القصة » . وفى هذه المرحلة ترى الشخصيات فى وضوح وهى تعيش وتتحرك ، وتتطور تطورا دراميا يصل بها الى الذروة

واذا طلبوا منى أن أكتب الحوار فسيكون ذلك فى مائة صفحة أخرى. ويجب أن تتجنب أن يزيد طول السيناريو والحوار على مائتى صفحة تقريبا

موضوع السيناريو

● كيف يختارون موضوع السيناريو ؟

- بألف طريقة. يستطيع الممثل أن يفرض موضوعا، فمثلا تحمست بريجيت باردو مرة لرواية «الابله الكبير » وطلبت من المخرج الشاب جاك اوريل أن يستخرج منها سيناريو ثم يعدله بصورة جعلت أوريل يفضل كتابة سيناريو جديد هو « اللجام حول الرقبة » . ثم تعاقدت بريجيت مع المخرج روجيه فاديم على الاشراف الفنى على الفيلم مما أغضب أوريل فترك العمل ووقع فاديم العقد

ويختار المنتجون على الخصوص الموضوعات التى نالت نجاحا فى الكتبات ، وبهذه المناسبة حدث

حكاية مضحكة وغريبة للكاتب « نويل كاليف » لقد تقدم يوما بسيناريو جديد لاحد المنتجين فرفضه المنتج . ثم نشر « كاليف » الموضوع فى صورة رواية بوليسية فنالت احدى الجوائز . فاسرع نفس المنتج الى الناشر ليشترى حقوق الرواية واخرجها فيلما .

ويهرع المنتجون لشراء الحقوق السينمائية لاعمال فرانسوازساجان مثلا

وفى الولايات المتحدة يدفعون ملايين الدولارات لاحسن الروايات المباعة وللمسرحيات الناجحة . ويحدث ايضا أن يضارب البعض على مؤلف شاب بشراء حقوق روايته فور صدورها . فاذا بيعت جيدا امكن التنازل عنها بربح وفير لمنتج آخر .

وهناك مصادر أخرى لموضوعات الافلام .. فالكتاب الكلاسيك من أمثال ستاندال ، وبلزاك ، وهوجو نجاحهم مؤكد على الشاشة كما هو الحال فى المكتبات . كذلك تأخذ السينما موضوعاتها من الحوادث الجارية مثل « غرق السفينة تيتانيك » و « القضايا الكبرى » ومن كل شىء . والموضة اليوم هى على الخصوص الموضوعات السينمائية أو ما يسمونه « حالات النفس » مثل هيرو شيما حبيبى

دور المخرج

● فى اى لحظة يتدخل المخرج فى عمل السيناريست ؟

ـ يتدخل المخرج عادة منذ البداية . انه هو الذى يختار الموضوع . ويندر اليوم ان نجد المخرج الذى يفرض عليه المنتج موضوعا ما . ثم ان كثيرا من المخرجين الشباب يكتبون سيناريوهات افلامهم بأنفسهم

وحينما اعمل مع المخرج كلوزو نظل نتناقش أسابيع كاملة من التاسعة صباحا حتى الليل . وانى اذكر رواية ستيمان « وصيف اورفيفر » حينما اقتبسناها للسينما . لقد كان علينا أن نخلق شخصيات جديدة لم تكن موجودة أصلا فى الرواية . ولم يكن لدى الوقت كى اعيش او اعمل أى شىء لقد كان كلوزو رهيبا

● واليوم الا تعمل مع كلوزو ؟

ـ لقد تغير منهجه فى العمل انه يختار اثنين أو ثلاثة من السيناريست وذلك بناء على طريقة فى العمل تتلخص فى اختيار فكرة من هذا ثم فكرة من ذاك

ومقابلة الفكرتين ببعضهما ومناقشتها البعض . ثم تكملتها فى النهاية

● ان الايطاليين يلجأون كثيرا الى هذه الطريقة . وافلامهم غالبا ما يوقع عليها ثلاثة او اربعة سيناريست

ـ لقد عملت فى ايطاليا : انهم يتجادلون طويلا حول مائدة .

ويتناقشون • وبعضهم يترك العمل وآخرون يعودون اليه • ان تقاليد مدرسة « الكوميــديا ديلارتى » لاتزال هى المسيطرة عليهم ، انهم يفضلون كتابة اسكتشات على كتابة التتابع المستمر المترابط بمعنــاه السينمائى المعروف

التقطيع الفنى

● لنتحدث الآن عن المرحــلة التــالية للسيناريو وهى التقطيع الفنى • فقد جرت العادة على انه بعد الانتهاء من كتابة السيناريو والحوار يقسم ذلك الى لقطــات متتالية • وتقسم الورقة الى ثلاثة اجزاء ، على اليسار الصــوت : موسيقى ومؤثرات صــوتية • وفى الوسط الحدث والحــوار • وعلى اليمين وصف حركة الــكاميرا ، والديكور والاخراج • هل يشارك السيناريست فى هذا العمل ؟

– كان جورج كلوزو ، حينمــا كنا نتناقش فى السيناريو ، يتخيل فى هذه المرحــلة زوايا التصوير والمكان الذى سيضع فيه الكاميرا ، وهكذا كان الديكــور يولد من التقطيع الفنى

واليــوم ، يبنى المخرجــون الشباب – اريكتشفون – الديكور اولا • ثم يعملون على أساسه بعد ذلك ويستعملونه كركيزة لخيالهم يستعينون به ويتصورون لقطاتهم تدور فيه

والمناهج تختلف وتتنــوع ، فالمخرج أوتان – لارا يكتب نوعين من التقطيع الفنى : واحدا للممثلين بالحوار والحديث وتحركات الممثلين وآخر تحدد فيه اللقطات واحــدة بعد الاخرى • مع العدسات المستعملة فى التصوير والاضــاءة المطلوبة • وحتى اطوال اللقطات المتحركة « ترافيلينج » تحدد بالسنتيمتر • وهو ما يفعله رينيه كليمان

● ما هى مزايا هذا النهج فى التقطيع الفنى ؟

– حينما يتخلص المخــرج من هموم التكنيك ومشغولياته يستطيع ان يوجه كل عنايته للممثلين اثناء التصوير

● وما هى عيوب هذا المنهــج وخطورته ؟

– العقم والعجز عن الابداع من وحى اللحظة • وخير الامور أن يكون هناك التقطيع الفنى المعــد اعدادا طيبا مع الكثير من المرونة فى تنفيذه أثناء الاخراج •

السيناريست والاخراج

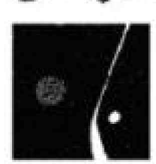
● هل تستطيع ان تتدخــل اثناء عملية الاخراج ؟

– كلا •• هذا من شأن المخرج وحده ومع ذلك تجــد ان « جاك بريفير » كان يتابع عن قرب شديد اخراج افلام مارسيل كارنيه التى يشترك معه فى كتابتها • ولهــذا السبب تحس بأثره واضــحا فى هذه الافلام

المونتاج

بعد انتهاء التصوير نجد انفسنا امام آلاف الأمتار من الصور المطبوعة على السليولويد مجزأة الى قطع صغيرة . هذه القطع تمثل لقطات الفيلم المختلفة الرئيسية منها والثانوية .. لقطات كبيرة لوجوه واشياء .. ولقطات عامة وتفصيلية لمشاهد خارجية .. لمعارك او مناظر طبيعية .. ولقطات متوسطة وقريبة لحجرات في منزل او فندق او مصلحة حكومية .. ولقطات لممثلين يتحاورون او يتعاركون او يقبل بعضهم بعضا ■ ■ ■

المونتاج



يتكون الفيلم — من ناحية البناء الفنى — من لقطات ومشاهد وفصول .. اللقطة هى ما تصوره الكاميرا فى خلال دورانها لمرة واحدة .. والمشهد هو لجميع اللقطات التى تصور فى مكان واحد وزمان واحد .. والفصل يدل على مجموعة من المشاهد لها وحدة درامية معينة

واذا كان تحديد اللقطة يتم بشكل واضح سريع فان تحديد المشهد أو الفصل ، يتسم بشىء من الغموض وعدم الوضوح .. ذلك لانه توجد استثناءات كثيرة بهذا الخصوص .. فهناك افلام مثل فيلم « الحبل » — اخرجه الفريد هيتشكوك عام ١٩٥٠ فى لقطة واحدة تقريبا .. لاتترك الكاميرا وجوه الممثلين خلال دورانها من اول البوبينة الى اخرها .. وهناك كفيلم « يعيش حياته » كل فصل فيه منفصل عن الفصل الذى يليه بشكل واضح ، ويتم ذلك احيانا عن طريق عناوين فرعية مطبوعة على الفيلم من طريق السينما الصامتة . ! ولكن فى كثير من الافلام لا يمكن تمييز ذلك التقسيم الى مشاهد او فصول

أما عن الصوت فهناك دائما شريط للكلام .. وشريط للموسيقى وثالث للمؤثرات الصوتية او الضوضاء

هذه الاشرطة الثلاثة تمتزج فى عناية وتطبع على شريط واحد هو الشريط السلبى للصوت فى صورته النهائية .. وتسمى هذه العملية « بالميكساج » اى « المزج » وهى عملية دقيقة للغاية ... اذ لابد ان نسمع بوضوح — وتبعا للحدث المصور — كلمات الحوار او الموسيقى او المؤثرات الصوتية ..مع مراعاة التوافق والانسجام فيما بينها .. ومع الصورة المرئية

ومع ان هذه العمليات المتعددة يقوم بها اخصائيون الا ان اهميتها تفرض على مخرج الفيلم ضرورة متابعتها فى اهتمام .. وغالبا ما يعمل المخرج — فى خلال المونتاج — بتقطيعه الفنى او النص المكتوب لتتابع اللقطات

صحيح ان كتابة تقطيع فنى للسيناريو الى لقطات محددة قبل البدء فى التصوير يمكن ان يساعدنا على وضع كل لقطة فيما بعد فى مكانها المضبوط اثناء عملية المونتاج .. غير ان المخرج عادة ما يرتجل لقطات جديدة اثناء التصوير يستلهمها أشياء لم تكن فى حسابه .. او قد يغير من تتابع لقطات التقطيع الفنى التى اعدت من قبل

وقد يحدث احيانا ان يستخدم المخرج ثلاث او اربع كاميرات اثناء تصوير مشهد ما — لمركة

مثلا – لم يختار بعد ذلك أحسن ما يراه موافقا لما يريد ..

وحينما يجلس المونتير أمام الموفيولا – آلة المونتاج – وفي يده المقص – يجد – فضلا عما تقدم – أن الصورة ذاتها من الناحية التشكيلية تفرض هي أيضا وضعا له اعتباره .. ويعمل المونتير على جمع شتات اللقطات معا ليتكون منها الفيلم في النهاية .. تلك « المادة » الفوتوغرافية المركبة والتي نرى فيها حركة مزدوجة: حركة جاءت مع التصوير .. وحركة أخرى يضيفها المونتاج كنتيجة لتتابع اللقطات والمشاهد والفصول

وفي النهاية يطبع شريط الصورة مع شريط الصوت على فيلم « بوزيتيف » واحد هو ما يسمى بالنسخة « الاستاندارد »

ويطبع من كل فيلم عددا من النسخ تختلف تبعا للنجاح المتوقع أو الحاصل للفيلم .. ويتراوح عدد هذه النسخ في المتوسط بين ٢٥ ، ٥٠ نسخة .. يمكن استخدامها خلال سنوات عديدة .. فالنسخة الواحدة لا تستهلك إلا بعد عرضها بضع مئات من المرات ..

المونتاج حرفة وفن

وفي حديث دار مع المونتير الفرنسي هنرى كولبى ... الذى تحول أخيرا الى الاخراج – شأن العديد من المخرجين عندنا .. مرشيلاوى مصطفى ال، كمال الشيخ – يقول كولبى ردا على أسئلة وجهها اليه أحد النقاد هو فرانك جونيراند :

● **نريد أن نعرف أولا كيف يصبح المرء مونتيرا ؟**

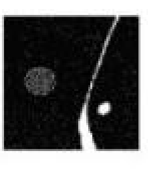
– تبعا للوائح النقابية ، في فرنسا ، يجب على « صبي المونتير » أن يتمرن ستة أشهر في أحد المعامل حيث يتعلم ما هو الفيلم السالب « نجاتيف » وكيف يطبع الفيلم ، وما هي النسخة النهائية « ستاندارد » الخ ... ثم بعد ذلك يعمل كمساعد مونتير في ثلاثة أفلام طويلة أو عشرة أفلام قصيرة . وهنا يصبح له الحق رسميا أن يحمل بطاقته المهنية

وعمليا نستطيع أن نميز بين نوعين من المونتير : الذين « يلصقون » لقطات الفيلم بعضها ببعض، ويؤدون عملهم هذا ببراعة حرفية « تكنيكية » وبطريقة آلية والمونتير الموهوب صاحب الاحساس الفنى

● **في أي لحظة يجب على المونتير أن يقص الصورة ؟**

– هذه هي المسألة الجوهرية في المونتاج .. فلابد أن يكون المونتير حساسا للزمن الذى تستغرقه

المونتاج



اللقطة ، وهذا صعب ، لاننا نرى اللقطات مرات عديدة ، وينتهى بنا الامر ان نعتاد عليها وهكذا تبدو دائما طويلة جدا . ويجب على الخصوص ان تحس اللحظة المضبوطة التي يجب فيها أن تقطع استمرار الصورة لتصلها بما يليها ، وهي لحظة حركة غالبا مايبدو طبيعية جدا للمتفرج ..

مثلا ، حينما يرفع الممثل ذراعه ليشرب كوب ماء ، هل يجب ان تقطع الحركة في البداية او المنتصف او في النهاية ؟

اساليب المونتاج

ـ هل نستطيع ان نتعرف على اسلوب خاص للمونتير في الفيلم؟

ـ نعم . لقد كان هناك اسلوب خاص بالمونتيرة الفرنسية الشهيرة « ميريام » مونتيرة افلام « سانتهاجيترى » وفيلم « باريس ١٩٠٠ » وهناك المونتاج على الطريقة الامريكية ، وهو سريع .. وعليه بالحركة

وفي فرنسا ـ مثلا ـ يهتم المونتير « وكذلك المخرج » على الخصوص بتعبير الممثلين بينما في امريكا يستلزم الامر الاهتمام بالتمثيل ودقة الحركة حيث يسمح لقطعها المضبوط بوصل اللقطات جيدا الواحدة بالاخرى ، دون ادنى احساس بالميكانيكية ...

والمعجزة الحقة هي التوفيق بين الانجاز والليونة « او النعومة » . ومن خير الامثلة على هذا فيلم اوريسون ويلز « السيد اركادان » فقد اثبت مونتير الفيلم « وهو ايطالي » براعة خارقة في سرعة وصل لقطات مصورة من زوايا غريبة . ولكنها ليست مقلوبة ، وفي « تنقلات » جافة جدا من مشهد لآخر . وعلى العكس من ذلك نجد المونتاج في الافلام اليابانية والهندية لينا وناعما للغاية

● ماهي الصعوبات التي يمكن ان تصادف المونتير ؟

ـ حينما يكون الفيلم سيئ الاخراج . أو يكون السكريبت « المساعد الثاني للمخرج » غير دقيق في عمله تنشأ مشاكل .. فمثلا تجد في لقطة ثلاثة اكواب وزجاجة وفي اللقطة التالية « التي صورت في اليوم التالي » تجد كوبا واحدا وزجاجتين ومثل هذا الامر يمنع المونتير من وصل لقطات الفيلم كما يجب

المخرج والمونتاج

● هل يحضر المخرجون عملية المونتاج ؟

ـ ان اغلبهم يأتي ساعة في اليوم ، ويمكن للمونتير ان يبدع

او خمس لقطات قائلا « أوصل هكذا » ويعطى ملاحظات مبهمة وغير دقيقة . ومن ناحية اخرى نجد أن المخرج المهتم بعمله « والذى له ضمير فنى » يعرف أن عليه أن يكون موجودا ما استطاع الى ذلك أثناء عملية المونتاج لاننا نكتشف دائما فى لقطات الفيلم امكانيات جديدة

● هل للمونتير تأثير ما على ايقاع الفيلم ؟

— من الممكن الحصول على الايقاع فى الفيلم بطرق مختلفة .. هناك الايقاع الداخلى الذى نحصل عليه أثناء تصوير الفيلم من اداء الممثلين ، وحركة الكاميرا وطريقة الجنب « الزمن الميت » فى داخل اللقطة نفسها . ولا يستطيع المونتير شيئا فى هذا . وهناك الايقاع الخارجى الذى يمكن الحصول عليه بالمونتاج والتوافق المتناسق بين أجزاء الفيلم المختلفة . وهذا الايقاع الخارجى يلعب دورا أقل فى الأهمية بكثير منذ اختراع السينما الناطقة

● هل يظل المخرجون الذين مروا فى حياتهم بالافلام القصيرة « التسجيلية » متأثرين بهذا التكنيك ؟

— نعم . ولنأخذ مثلا ، فى داخل فيلم طويل كان هناك مشهد رجل يجوب الطرقات ويجمع القمامة . هذا المشهد يستغرق ثلاث أو اربع دقائق ، ويستطيع المونتير ان « يمنتجه » كيفما شاء ، وذلك عن طريق اختيار اللقطات المختلفة واعطائها الايقاع المؤثر بأقصى ما يستطيع

ومثل اخر : فى احد المقاهى يصغى الرواد الى موسيقى دون كلام - والمخرج الذى سبق له العمل فى الافلام القصيرة والتسجيلية سيعرف اللقطات التى يجب عليه أن يصورها « ليمنتج » بعد ذلك هذا المشهد ويعطى له معنى

● لقد عملت فى فيلم شابلن الاخير « ملك فى نيويورك » كيف ينظر شابلن الى المونتاج ؟

— ربما لمنهج شخصى جدا .. أن شابلن يصور الآلاف من الامتار من الفيلم ، ويعيد تصوير المشهد عدة مرات . وفى المونتاج يختار اللقطات التى يبدو له التمثيل فيها أكثر قاطعية وتأثيرا ، ويصبح عمل المونتير هو ترتيب دقيق لتلك اللقطات المختارة

وباختصار ، ليس المتطوع به ان شابلن هو مونتير افلامه .. وهو فضلا عن ذلك مؤلفها وممثلها ومخرجها وواضع موسيقاها ومنتجها وصاحبها الاوحد .. إنه عبقرى !

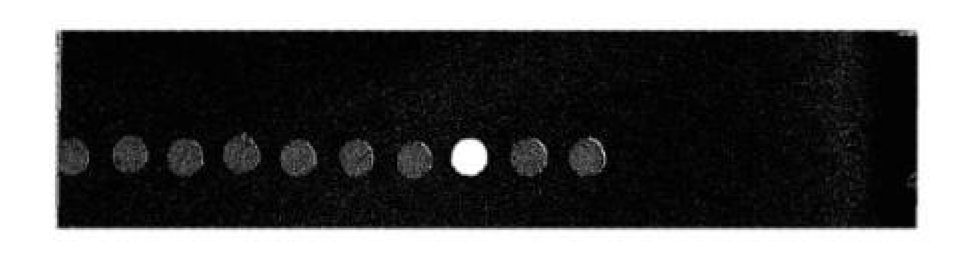
الديكور والاكسسوار والملابس

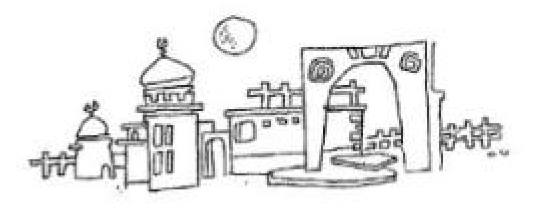
يقول المؤرخ السينمائي الفرنسي جورج سادول: فيما مضى من الزمان ، وقبل عام ١٩١٤ على التحديد ، كانت الاستوديوهات السينمائية تستعمل ديكورات مرسومة على مسطحات من القماش . ثم جاء الايطاليون ــ وهم منذ عصر النهضة احسن مهندسي ديكور في العالم ــ فاستعملوا الديكورات المشيدة على ثلاثة ابعاد في الفيلم التاريخي الشهير « كابيريا » عام ١٩١٤

ومنذ ذلك التاريخ لم يعد أحد يرضى باستعمال قطع القماش المشدودة على شاسيهات والرسوم عليها واجهة قصر « مثلا » وانما شيدوا هذه الواجهة وطبعا لم يستعملوا رخاما أو حجارة ، وانما شيدوا هيكل البناء وكسوه بمادة هي خليط من الجبس والاسمنت والجليسرين تعرف بمادة « الاستاف » يسهل صبها ويمكن أن تأخذ كل الاشكال المطلوبة . وتبطن هذه المادة بالقماش أو الخيش لتقويتها وحتى تستطيع لبعض الوقت مقاومة التغيرات الجوية

ومنذ اختراع هذه المادة في انجلترا منذ قرن من الزمان ، والغالبية العظمى من الابنية المؤقتة ، التى تقام فيها المعارض الكبرى تصنع منها . ويكون مادة « الاستاف » ويشكلها اخصائيون مهرة يعرفون كيف يقلدون حائطا من الطوب أو جذع شجرة أو كتلة من الصخر يحسبها الرائى حقيقة ، لا في الفيلم فحسب ، وانما في الاستوديو أيضا

غير أن هذه المادة لاتكفي كل





شيء . فالابواب والنوافذ التي نراها في الفيلم ابواب ونوافذ حقيقية .. وكذلك درجات السلم والاسوار الخشبية

ولا يقنع مهندس الديكور بأن يقلد أو يحمل الى الاستوديو أشياء حقيقية وانما هو يستعمل للمستويات الخلفية للديكور (التي يراها المتفرج من خلال النافذة مثلا) لوحات من القماش الملون المرسوم أو صورا فوتوغرافية مكبرة أو ماكيتات ذات ثلاثة ابعاد

والماكيت هو انموذج مصغر يمثل ، في امانة ، اي شكل من اشكال المباني والمنشآت او اي منظور في ادق تفاصيله . وكثيرا مايصنع فنانو الماكيت بناء على طلب مهندس الديكور ، أشياء عجيبة مثل شوارع وأبنية تبدو ضخمة وهي في حجم لعب الاطفال !

وقبل ان يشرع مهندس الديكور في البناء يعد ماكيتات مصورة لجميع الديكورات ويعرضها على المخرج وعلى ادارة انتاج الفيلم

وماكيتات الديكورات هي مناظر ملونة بالجواش او بالاكواريل ، مع كروكيات جانبية شبيهة بخرائط المهندسين المعماريين . وفي حالات معينة يقدم مهندس الديكور ماكيتات مجسمة مصغرة الى عشر الحجم الطبيعي مثلا . وهذه الماكيتات تسهل عملية بناء الديكورات كما تسمح للمخرج وللمصور باعداد دقيق للفيلم وخاصة فيما يتعلق بوضع الكاميرات ولمبات الاضاءة

وفي اثناء التصوير تشيد الديكورات في الاستوديو وتهدم على التوالي . فقد يشيد لبداية

الفيلم شقة كبيرة من بضع حجرات متصل بعضها ببعض . وفى أثناء التصوير فى هذه الشقة يستطيع مهندس الديكور أن يبنى فى بلاتوه آخر ديكورا يمثل بيت أحد العمال مع جانب من السلم . ولابد أن يتم بناء هذا الديكور الآخر فى اللحظة التى ينتهى فيها التصوير فى الديكور الاول وبذلك يستمر التصوير فى بيت العامل بينما تهدم الشقة الكبيرة ..

ويمكن استعمال البلاتوه بعد ذلك فى بناء ديكور ثالث وهكذا حتى ينتهى تصوير الفيلم

وعادة لايبنى للديكور سقفه .. لان ذلك يعوق وضع لمبات الاضاءة .. كذلك فمن النادر أن يسمح «كادراج» الصورة بظهور السقف

وفى ديكورات الافلام الاستعراضية الكبيرة التى تمثل صالة مسرح أو بهو قصر تبنى الاسقف عادة فى نماذج مصغرة **Miniature** وهى فى العادة تكون منفصلة عن الديكور الكبير .. توضع أمام الكاميرا أثناء التصوير بطريقة معينة وعلى مسافة معينة بحيث نحصل فى النهاية على الوهم الحقيقى بديكور متكامل مبنى من قطعة واحدة

والمبدأ بسيط : كلما اقترب الشىء المنظور من الكاميرا بان كبيرا فى الصورة ، والعكس بالعكس . وحينما نضع «الماكيت» المصغر على مسافة قريبة من الكاميرا يبدو فى الصورة كبيرا يتناسب مع حجم الديكور الحقيقى الكبير . ومع ضبط الاضاءة على الديكور والماكيت نحصل فى النهاية على صورة واحدة متجانسة للاثنين معا

وتبنى ديكورات خارجية ضخمة حينما تكون المشاهد التى ستصور فيها مهمة .. أو حينما تكون تكاليف انتقالات الممثلين والفنيين والمعدات الى ديكور طبيعى أكثر من تكاليف البناء نفسه

والديكورات المصنوعة فى الاستوديو تعطى مميزات كثيرة عن الديكورات الطبيعية .. فمن الممكن تجنب الانتقالات .. وكذلك المجازفة بعدم وجود شمس خلال أيام كثيرة

وغالبا ماتكون الشوارع ذات التشكيل الفنى الخاص ضيقة وسيئة الاضاءة .. ومن الصعب تصوير مشاهد هامة فيها ..

لذلك يبنى فى الاستوديو عادة ديكورات لشوارع وبيوت وجبال وغابات وقرى وبلدان أيضا

ولانجاز هذه الاعمال يستخدم مهندس الديكور عمالا من مختلف الحرف فالنجارون يقيمون هيكل الديكور الخشبى وعمال «الاستاف» يكسونه بتلك المادة ويعملون فى صبها وتشكيلها ، ويطلى النقاشون أجزاء الديكور المختلفة . ويقوم الحدادون بتركيب الاقفال والمقابض وكل الاشياء المعدنية التى يمكن

أن تدخل فى بناء الديكورات . ويدخل عمال الكهرباء والسباكون الكهرباء والماء فى الديكور .. وهكذا . وتبعا لأهمية الانتاج ، يعمل خمسون .. مائة .. مائتان او الأثمائة عامل فى بناء وهدم الديكورات

ويجب أن يكون لدى مهندس الديكور ثقافة فنية واسعة .. اذ يمكن أن يكلف ببناء قصر فرعونى ، أو مقهى فى لبنان أو شارع فى الازهر على أيام الفاطميين او بيت فلاح فى اقاصى الصعيد او ترية فى أحراش افريقيا ، او حطام سفينة فى قاع المحيط ، أو داخل طائرة ، أو كواليس مسرح استعراضى كبير ، أو مدينة بغداد أيام هارون الرشيد

ويشترك مع مهندس الديكور مساعد يسمى مهندس زخارف يكلف باستئجار أو شراء او صنع الموبيليا وتحف الزينة واللوحات والتماثيل المعدة لشغل الديكور . ويمكن ان يأتى بها من مخازن الاستوديو أو من اى مكان

الاكسسوار

ويحتاج الفيلم ، فضلا عن ذلك ، الى الاكسسوار ، وهو لفظ يشمل كل الاشياء الشاذة والغريبة والخارجة عن المألوف مثل : أردية المحاربين القدماء المعدنية ، مدفع من مدافع القرون الوسطى ، أيد مقطوعة ومحفوظة فى السبرتو ، منضدة عمليات بكل معدات الجراحة ، ذراع صناعية ، هيكل عظمى لحيوانات ماقبل التاريخ

ويقوم الاكسسواريست ومساعدوه باستحضار هذه الاشياء المتنوعة . وتمتلك الاستوديوهات الكبيرة مخازن للاكسسوار ملحق بها ورش للاصلاح .. ولكنها لاتستطيع ان تسد جميع الاحتياجات ولذلك يبحثون فى الخارج عن الاكسسوار المطلوب فى دكاكين العاديات او فى سراديب المتاحف

ويحدث كثيرا ان يضطر الاستوديو الى صنع اثاث او اكسسوار معين .. فاذا كان الامر يتعلق بفيلم تدور حوادثه أيام الفراعنة — مثلا — قام مهندس الديكور ومهندس الزخارف والاكسسواريست بتكليف عمال الاستوديو أو غيرهم من الحرفيين بصنعها

الملابس

والملابس عنصر رئيسى آخر من عناصر « زخرفة » الفيلم . واذا كان الفيلم يدور فى أيامنا هذه فان مهمة مصمم الازياء غالبا ماتكون عملية اختيار فنى مما هو موجود فعلا ، وليست عملية خلق فنى بمعناها الدقيق . وهو لكى يلبس عاملا أو طالبا أو موظفة فى محل تجارى فسوف

يشترى ملابسهم من المحلات التى يترددون هم عليها عادة . ويمكن للممثل أن يختار بنفسه مالديه من ملابس ، أو ليستعين برأى المخرج أو بكروكيات مصمم الازياء

وهناك مثلا كيف اختارت الممثلة الايطالية «جولييتاماسينا» الملابس التى ارتدتها فى فيلم « لاسترادا » لتلعب دور « جيلسومينا » وقد ساعدها فى ذلك زوجها الرسام ومخرج الفيلم « فيلينى »

تقول الممثلة .. اما فيما يختص بملابسى فقد وجدناها فى سوق السكانتو فى حى بورتا بورتيزى بروما ، حيث يبيع الشحاذون ويشترون ملابسهم وذلك ان تخمن حالتها ! المعطف من المعاطف العسكرية التى كانت تستعمل فى الحرب الاولى ، اشتراه فيلينى من احد الرعاة . وكانت ياقته قد تصلبت من طول الاستعمال ، وكانت تجرح رقبتى ولكن فيلينى كان يعلم مقدما ما كان يتظاهر بانه وجده مصادفة ، كان قد رسم من قبل شخصية المتشردة جيلسومينا ، وقد اشترينا كل ما كان يشبه كروكياته ما عدا الفانيلة ذات الخطوط العريضة

وطبيعى أن يقوم مصمم الازياء بدور هام فى الافلام التى تدور حوادثها فى عصور تاريخية ، وكذلك يصبح دوره هاما اذا كانت حوادث الفيلم تدور فى بلاد أجنبية بعيدة ، والمثل فى داخل الاستوديو ، او اذا تضمن الفيلم مشاهد من المسرح الاستعراضى أو الباليه او الاعياد التنكرية . وفى هذه الحالة يلجأون الى مخازن الاستوديوهات او مؤجرى الملابس الذين يمتلكون احيانا مجموعات من الملابس التاريخية القديمة لا تقدر بثمن

ولابد لمصمم الازياء ، مثل مهندس الديكور من ثقافة فنية واسعة

واخيرا حينما يبدأ التصوير نرى مصمم الملابس فى الاستوديو يدير قسم الملابس ويراقب لبس الكومبارس ، وكذا كبار الممثلين

وفى بعض الافلام القديمة كان الديكور والملابس وحتى الاكسوار أبيض واسود مع كل درجات اللون الرمادى . ولكن وقبل ان توجد الافلام الملونة بزمن طويل كانت الاستوديوهات تستخدم كل درجات الالوان المعروفة بصلاحيتها للتصوير خيرا من غيرها

ومع مجىء السينما الملونة وانتشارها برزت مشاكل فنية جديدة أمام مهندسى الديكور ومصممى الازياء .. واستطاعوا ان يطبقوا كل تعاليم كبار المصورين الفنانين على الفنون ، السينمائية خيرا مما كانوا يفعلون فى الماضى

قبل عام ١٩٠٠ كان رجل السينما يمارس كل المهن السينمائية تقريبا ، وفي وقت واحد كان يتصرف كما يتصرف اليوم هاو يمتلك كاميرا صغيرة ، يخرج مشاهد قصيرة في الهواء الطلق تقوم فيها عائلته وأصدقاؤه بدور الممثلين .. وحوالي عام ١٩٠٠ قدم السينمائي الفرنسي جورج ميلييس للعالم فن الإخراج « اليزاسين » فكان يحكي في عشر دقائق أو ربع ساعة قصصا مثل « سندريللا » أو « رحلة إلى القمر » مستخدما في ذلك السيناريوهات ، والديكورات والممثلين .. ومنذ ذلك التاريخ القديم والمخرج هو المدير الفني العام للفيلم .. إنه يقوم بدور قائد الفرقة الموسيقية ويشرف على تنفيذ تلك « النوتة » من الصور والأصوات التي هي «التقطيع الفني» والتي أسهم في تحريكه وإيقاعه وضعه وإعداده في صورته النهائية



« ابتسامة ليلة صيف » لانجمار برجمان عام ١٩٥٥ .

فى أثناء التصوير تكون مهمة المخرج الاولى هى ادارة الممثلين ، والممثل فى الفيلم يجد نفسه أمام مشكلة مختلفة تماما عن مشكلته على خشبة المسرح . فعلى المسرح يسير الممثل مع المسار الطبيعى للحدث .. والمنطق الداخلى للمسرحية هو الذى يقود تمثيله من موقف الى موقف .. ويعطى له الفرصة لكى يؤكد الاستمرار المتكامل للحدث .. والتدرج فيه .. كذلك يتفاعل معه المتفرجون بشكل صامت الى حد ما ولكن بشكل مؤكد . فالمتفرج فى المسرح يندمج فى الدراما من الناحية العقلية ويشارك فى الحدث وهو بذلك يمد الممثل المسرحى بالعون وبطريقة مستمرة .. ويحس ممثل المسرح تماما بهذا الجو النفسى الخاص .. لذلك نجد أن بعض الممثلين يتفوقون على المسرح أكثر من تفوقهم على شاشة السينما .. أو قد يحدث العكس .. غير أن هناك من الممثلين من استطاع بكثير من الذكاء والمرونة ان يطوع نفسه للمتطلبات الفنية المختلفة لكل من المسرح والسينما .. والاذاعة والتليفزيون أيضا .. باعتبار أن فن التمثيل جوهره واحد .. وان اختلفت الاشكال !

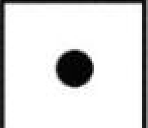
ولا يستطيع ممثل السينما وهو يقف أمام الكاميرا أن يعتمد على ذلك التجاوب الانسانى الذى يحدثه وجود المتفرجين .. كذلك يجد نفسه أمام مشاهد مجزأة الى قطع صغيرة بعضها لايستمر احيانا سوى بضع ثوان !

وعلى الممثل أن يضع نفسه فى الجو بسرعة .. أو بمعنى ادق عليه أن يخلق ذلك الجو النفسى الضرورى لجودة التمثيل .. وهذا الوضع الخاص يتطلب من الممثل تفهما سريعا لما يدور .. ومعرفة تامة بالدور الذى يمثله كما يتطلب منه أيضا استاذية فى الاداء والتفاعل غير أن موهبة الممثل وذكاءه لا يكفيان .. وأحيانا يرى المتفرج ممثلا مجيدا لايستطيع ان يقدم كل ما عنده من امكانيات فنية فى التعبير .. وذلك لسوء ادارة المخرج

وهنا يبرز دور المخرج فى علاقته بالممثل .. وهو دور رئيسى وعليه كل الاعتماد فى القيمة النهائية للفيلم

وفضلا عن ادارة الممثلين يقوم المخرج بالاشراف على مدير التصوير ومهندس الديكور ومصمم الملابس وجميع العاملين فى الفيلم وينسق بينهم جميعا ويقودهم .. وبعد انتهاء مدة التصوير يشرف المخرج على مونتاج الفيلم حتى يخرج للناس عملا منسجما فى سرده وايقاعه واسلوبه

الطريقة الأمريكية

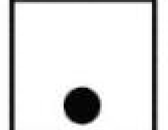


وليس للمخرجين نفس الاختصاصات بالضبط في كل البلاد .. ففي هوليوود غالبا ما ينتزع المنتجون **Producers** كل امتيازات المخرجين الفنية في المراحل التي تسبق فترة التصوير أو تتلوها

فالمنتجون الامريكيون ، وهم يتبعون الشركات الكبرى مثل مترو وبارامونت وفوكس .. ، يبدأون أولا باختيار الموضوع .. ولتنفيذه يتعاقدون مع الممثلين ومهندسي الديكور والمصورين الخ .. ومع خطة العمل يضعون نص التصوير وهو ، تقطيع فني ، لا يقبل التغيير وعلى المخرج أن ينفذ ما جاء به حرفيا .. وأحيانا يتم التعاقد مع المخرج قبل بدء التصوير بيومين .. وهو يعمل خلال التصوير فقط .. وله سلطان قليل على فرق الديكور والتصوير والملابس الخ . ان وظيفته هي فقط ادارة الممثلين مهتديا ، في دقة ، بملاحظات التقطيع الفني الذي لم يشترك في وضعه .. وبمجرد انتهاء فترة التصوير تنتهي مهمة المخرج في الفيلم . فيتناوله المنتج بين يديه لكي يدير عمليات المونتاج والمكساج وغيرها . ولا يرى المخرج عادة عمله الا في حفلة العرض الاول للفيلم

ومع ذلك فهناك في هوليوود عدد معين من السينمائيين يسمونهم ، مخرجون ــ منتجون ، يجمعون بين الوظيفتين ويصبح لهم بذلك اختصاصات أوسع من اى مخرج في اى بلد في العالم

مساعد والمخرج



ويعمل تحت امرة المخرج اثنان أو ثلاثة مساعدين .. ومهمة المساعد الاول هي على الخصوص الاشراف على كل ما يتصل بعملية الاخراج من ممثلين وديكورات واكسسوار وملابس .. وعليه أن يدبر كل شئ وفي كل وقت ، ويلبي احتياجات مفاجئة ، وينوب عن المخرج في تنسيق حركات مجموعات الكومبارس أو مراقبة عمل جميع الفرق الفنية الاخرى . ويجب أن يكون لديه لباقة الدبلوماسي لكي يفض المنازعات التي قد تنشأ اثناء التصوير

وينفذ المساعد الثاني ما يعهد به المخرج اليه من أعمال متنوعة سواء ما يتعلق منها بتحضير الفيلم وتصويره ، أو بالاتصال بمختلف

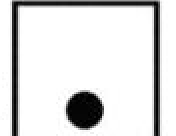
الفنيين والممثلين

وليست مهمة المساعد سهلة أو هينة .. وهي ليست أيضا ثانوية يمكن ببساطة الاستغناء عنها

ولنقرأ مايقوله المساعد الامريكي روبيرت لي - وهو يتحقق من جميع التفاصيل الخاصة بديكور جديد في الفيلم عشية يوم التصوير : هل الارضية « تطرقع » لتحدث صوتا عند المشي ؟ هل تصلح المدفأة للاستعمال ؟ هل طلبنا من جندي المطافي، ان يكون على مقربة منا ومعه جهاز اطفاء الحريق ؟ وماء الحنفية ، هل يسيل بهدوء ؟ وقضبان « الترافيلنج » هل هي موجودة؟ وهل اضيفت النعال الساكتة الى احذية الممثلين ؟ وهل باروكة الممثل الاول « أو الممثلة الاولى » موجودة ؟ وبيانو الديكور ، هل أصبح ساكتا ، وعطل عن العمل ؟ وهل احضر غطاء البورسلين لتغطية « سنة » الفتى الاول الذهبية ؟ وهكذا .. « لايفلت من هذه المراقبة القاسية شيء » .

وليس هنا مهنة في العالم تتطلب ساعات عمل بهذا الطول، ولا تركيز فكر ، ولا تتطلب انتباها تاما الا السينما

السكريبت



مهمة « السكريبت » الاولى هي تسجيل كل مايدور أثناء التصوير . انه يلاحظ ، مع المخرج ، تتابع العمل الفني ، وتنفيذ « التقطيع الفني » كما هو مكتوب حتى يمكن للفيلم بعد الانتهاء من تصويره ، ان يصبح سياقا متناسقا مترابط الاجزاء لاثغرات فيه ولا سقطات

ونحن نعرف أن الفيلم لايصور بترتيبه المنطقي أو الزمني ..فمن الممكن تصوير لقاء البطلة مع زوجها « للمرة الاولى » .. بعد شهر من تصوير موت الزوج وبكاء الممثلة على قبره

ومثل آخر : تصوير ممثل يدفع بابا ويدخل الى الصالون وقميصه غير مرتب ، وسترته ممزقة ، وشعره اشعث ، وفي وجنته جرح سكين ولم يحلق ذقنه منذ ثمانية ايام . ولسوف يرى الجمهور قبل ذلك نفس الممثل يدفع نفس الباب، ولكن من الخارج وقبل أن يدخل الصالون ، هذا المشهد الاخير قد يصور خارج الاستوديو قبل تصوير المشهد الاول بشهرين أو ثلاثة .. ويكون السكريبت قد كتب كل ملاحظاته في دفتره ، ولكي يصور المشهد الاول يقدم السكريبت

المستندات والصور ونص الحوار واحيانا جزءا من الفيلم ، وكل ما يسمح باعادة تكوين هيئة الممثل على ما كانت عليه من قبل ، من ثياب ممزقة الشعر اشعث وجروح فى وجهه .. ويذكر الممثل ايضا بتعبير وجهه وبحركته السابقة حتى يستطيع أن يطابق بينهما وبين حركته الجديدة فى سياق مضبوط

واذا لم يوجد السكريبت فى الفيلم فمن الممكن أن تحدث اشياء غير معقولة ومفارقات لايقبلها العقل

يروى انه فى فيلم « لاتالانت » الذى اخرجه المخرج الفرنسى النابغة « جان فيجو » عام ١٩٣٤ ، وفى مشهد رئيسى من الفيلم يسرق احدهم من البطلة حقيبة يدها .. ولكننا ، وبعد أن شاهدنا حادث السرقة ، نرى الممثلة تهيم على وجهها فى شوارع باريس وتحت ابطها حقيبة يدها نفسها ، ولكن المخرج لم يتبين خطأه أثناء التصوير لعدم وجود « سكريبت »

ولم يستطع جان فيجو الذى كانت تنقصه الوسائل المادية أن يلغى « أو يعيد تصوير » هذا المشاهد ، حيث وجود حقيبة اليد يضر بتتابع الحوادث ومعقوليتها

ويقوم السكريبت كذلك بتسجيل الزمن الذى يستغرقه تصوير كل مشهد ، والوقت الذى يمضى بين مرات التصوير ويحدد بالضبط ما تستغرقه كل لقطة ، وبذلك يساعد على معرفة ما اذا كان برنامج العمل اليومى الموضوع سوف يتم تنفيذه كله أو بعضه . « انه الذاكرة الاضافية » للمخرج .. اذا سئل عن أقل التفصيلات كان عليه أن يجيب دائما فى سرعة وتحديد ..

ومهنة السكريبت تستلزم الكثير من النظام ، وحضور البديهة وقوة الملاحظة ، وحسن الترتيب ، وحدة الذكاء ، ويبدأ السكريبت عمله ، مثل بقية المساعدين ، قبل أن تفتح الاستوديوهات أبوابها بزمن طويل . وينهيه بعد أن تغلق الابواب بكثير .. وهذه المهنة ـ ككل المهن السينمائية ـ صعبة وترغم صاحبها على يقظة ذهنية دائمة

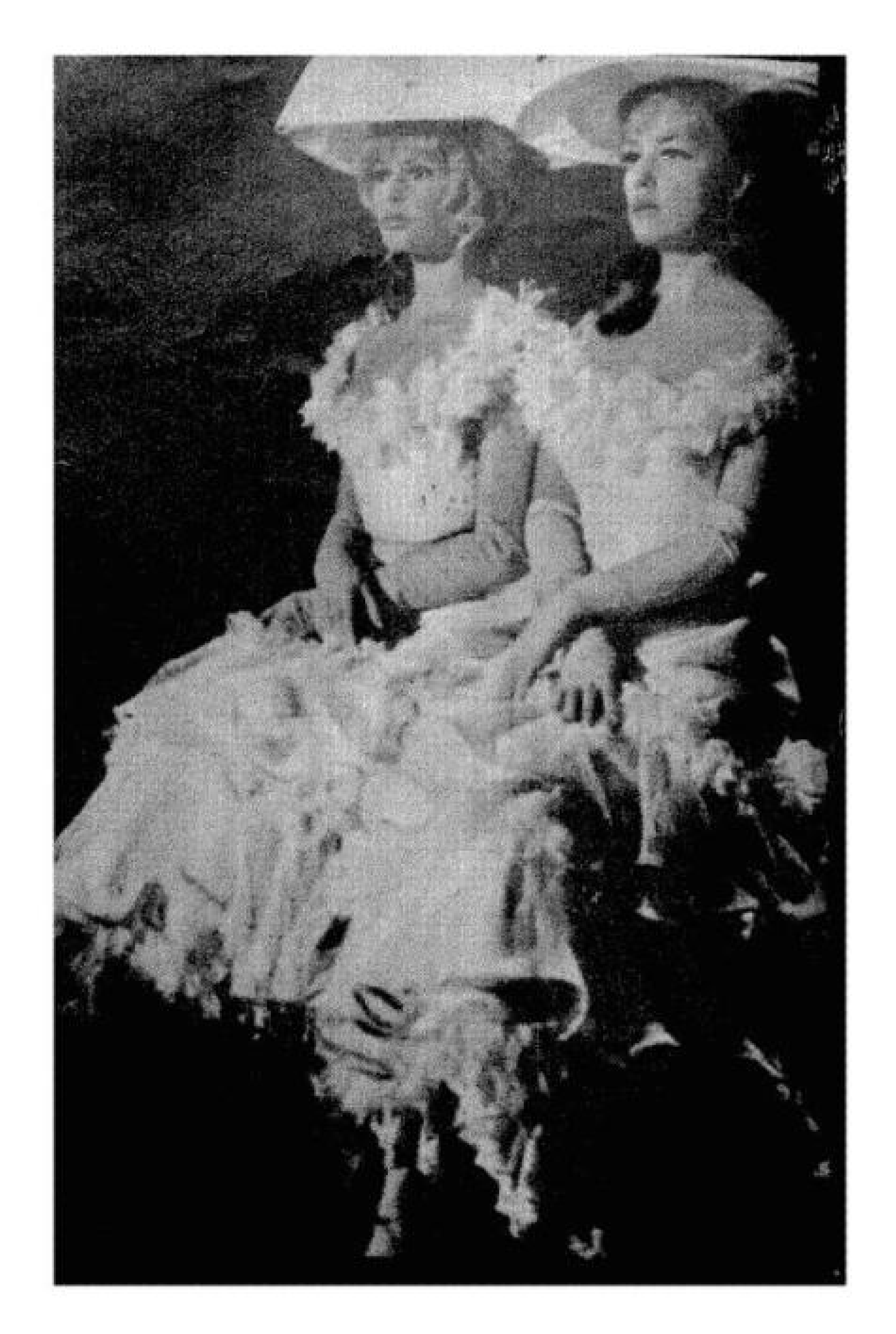
وبعد

ان ما تقدم من استعراض سريع لبعض فنون السينما انما هو محاولة للنظر من خلال ثقب ضيق الى عالم السينما الواسع الرحيب .. وهو عالم رائع .. رائع .. رائع !

بريجيت باردو ،
وجان مورو في فيلم
« فيفا ماريا »

سيرجي ايزنشتاين

السينما الملونة



منذ البداية – منذ عصر المخترعين الاوائل اديسون ولوميير – ارادت السينما ان تكون ملونة . وكانت الطريقة المستخدمة فى فرنسا عام ١٩٠٠ بدائية للغاية .. وهى تلوين صور الفيلم الموجب – اى نسخة العرض – صورة صورة بالفرشاة .. فكان عدد من العمال الفرنسيين المهرة يقومون فى صبر بتلوين آلاف الصور التى يتكون منها الفيلم . وقد عرف أبوالمخرجين – جورج ميلييس – كيف يستعمل الالوان فى بعض افلامه للحصول على مؤثرات فنية خاصة

وفى عام ١٩٠٨ استخدمت شركة باثيه الفرنسية – بدلا من فرش الالوان – طريقة الـ Pochoir – او مانطلق عليه عندنا لفظ « استامبا » – فكانت تعمل لكل لون من الالوان فيلم باترون بأن تقص على البوزيتيف الاجزاء التى تمثل اللون الازرق – مثلا – السماء ، الماء الخ .. ثم تضع هذه «الاستامبا» على نسخة الفيلم المعدة للعرض وتلونه .. وقد صادفت هذه الطريقة نجاحا طويلا استمر حتى عام ١٩٢٥

وفى انجلترا اخترع السينمائيون الاوائل – سميث وشارل اوربان – طريقة جديدة للسينما الملونة اطلقوا عليها في عام ١٩٠٦ كينيما كولور Kinema Color فعن طريق شاشتين شفافتين واحدة ملونة بالاحمر والاخرى بالاخضر تدوران امام عدسة آلة العرض كانت تتلون صور الفيلم على التوالى باللونين الاحمر والاخضر . ويختلط اللونان ببعضهما على الشاشة فى اعين المتفرجين

واخيرا ظهرت فى امريكا طريقة التكنيكولور باستخدام كاميرا خاصة ذات ثلاثة اشرطة من الفيلم فى داخلها ، وثلاثة فيلترات ملونة .. وهكذا دخل الفيلم الملون مرحلة حاسمة من حياته .. وتم انتاج فيلم استعراضى كبير ملون قام ببطولته دوجلاس فيربانكس عام ١٩٢٦ .. وسرعان ما نجحت هذه الطريقة وارتفع عدد الافلام الملونة حتى بلغ ثلث مجموع الانتاج الامريكى « اى مائة فيلم » عام ١٩٣٣

وبدأ الاتحاد السوفييتى ينتج افلاما ملونة منذ عام ١٩٣٤ .. وبعد عشر سنوات بدأ فى انتاج الفيلم الخام الملون ، على مستوى صناعى عريض ، مستخدما فى ذلك طريقته الخاصة المسماة سوفكولور

وتعددت طرائق السينما الملونة فى عديد من البلاد – جفا كولور فى المانيا الغربية ، جيفاكولور فى بلجيكا ، روكولور ثم ايستمان كولور فى فرنسا وفى انجلترا ، فيرانيا كولور فى ايطاليا ..وهكذا

وكما ان اضافة الصوت الى الصورة قد احدث تطورا هاما فى الفن السينمائى .. فكذلك الحال مع استخدام الالوان .. وسيأتى الوقت الذى يسود فيه الفيلم الملون .. ويتحول الفيلم الاسود والابيض الى المتاحف .. كما حدث مع الفيلم الصامت من قبل

ومن كتابات المخرج الروسى الشهير « سيرجى ايزنشتاين » عن السينما الملونة ، نقدم هذا المقال :

منذ أمد بعيد وأفضل أعمال مصورينا السينمائيين تحوى امكانيات الالوان في جوهرها . حقا ان تدرج الالوان كان محدودا بالابيض والرمادى والاسود ، ولكن لم يشعر أحد قط فى الافلام الجيدة بقلة الوسائل التعبيرية ، ولم ينظر اليها أحد قط على انها من ثلاثة الوان فقط

اذ كان تكوين هذه الافلام الجيدة مشبعا باللون الى حد يبدو معه أن الفنانين الكبار من أمثال « تيس » وموسكفن » وكوزماتوف قد تعمدوا أن يقصروا أنفسهم على استخدام الابيض والرمادى والاسود ، وان كان فى استطاعتهم ان يستخدموا ألوان الطيف كلها ، وهم فى هذا مثل تشايكوفسكى عندما اقتصر فى مقطوعة من افتتاحية لاوبرا « ايولانت » على استخدام لون موسيقى واحد فقط — هو آلات النفخ

ومثل بروكفييف عندما اقتصر فى الفصل الثانى من باليه «روميو وجولييت » على الماندولين ، مع انه كان مستطيعا ان يستخدم الاوركسترا كاملا

لم ينظر أحد قط الى الافلام القائمة على الالوان السوداء والرمادية والبيضاء التى قام بتصويرها أحسن مصورينا ، على انها عديمة اللون ، ولكن على أن فيها تدرجا لونيا ينتشر « أو تنتشر تنوعاته » لا فى الوحدة التشكيلية لتلوين الفيلم وحدها ، ولكن فى الوحدة الموضوعية وحركة الفيلم ككل

فقد كان اللون الرمادى هو اللون السائد فى فيلم « المدرعة بوتمكين » — مثلا — وكان مكونا من ثلاثة عناصر أساسية : اللمعة الفولاذية القاسية لجوانب السفينة الحربية ، والنغمة الندية للضباب الرمادى على طريقة ويسلر ، وعنصر ثالث يمكن أن يقال انه يتركب من الاثنين ، فهو يؤلف بين لمعة الاول وطراوة الثانى — فهو تصوير متنوع لسطح البحر داخل نطاق تدرجات اللون الرمادى

وقد وصلنا باستخدام اللون الرمادى فى الفيلم الى آخر منتهاه من الناحيتين ، وقد وصلنا به الى اللون الاسود — مثلا فى سترات الضباط السوداء ، وفى اللقطات السوداء التى تصور ليلة القلق ، ووصلنا به الى اللون الابيض — مثلا فى القماش المشمع الابيض فى مشهد اطلاق النار ، وفى أشرعة القوارب البيضاء وهى تسرع الى المدرعة بوتمكين ، وفى قبعات البحارة البيضاء وهى تتطاير فى المشهد الاخير ، وفى تمزيق غطاء القماش المشمع السميك الشبيه بالانفجار ، تحت ضغط عام ١٩٠٥ عام الثورة

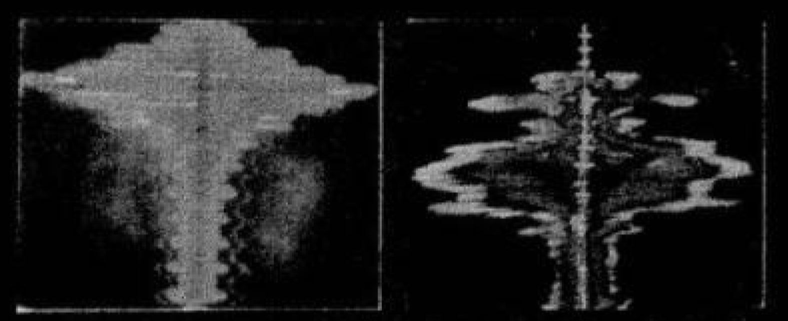
بالالوان لا ملونا

واذا كانت الصورة اللحنية قد ظلت هى العامل الحاسم فى تركيب



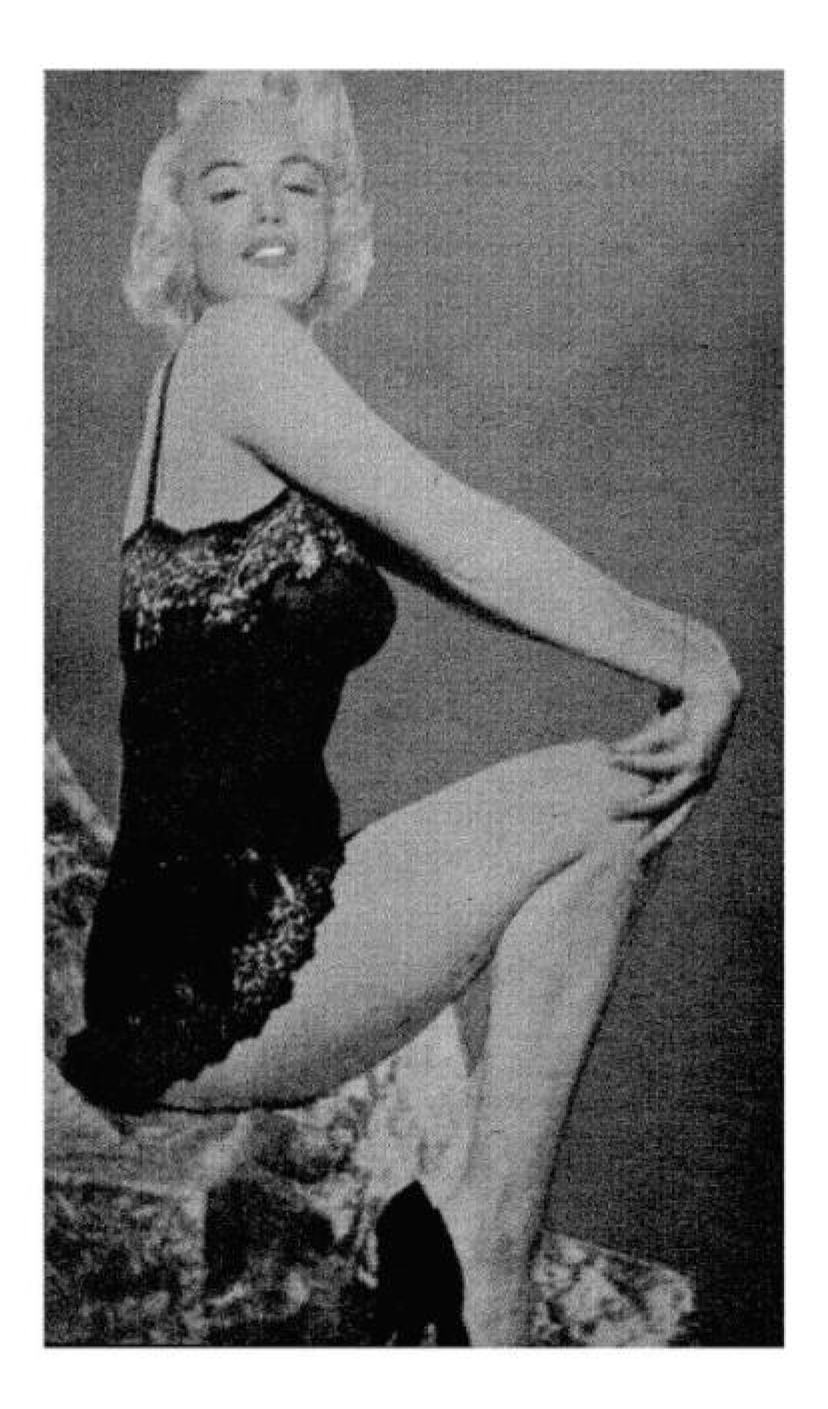


الحنان في فيلم « السعادة » اخراج أنييس فاردا — من افلام الموجة الفرنسية الجديدة ..



فيلم « فانتازيا » ١٩٤٠ — حاول والت ديزني ان يجد المقابل المرئي لبعض القطع الموسيقية الكلاسيكية . ولكي يؤكد أهمية الموسيقى اظهر على الشاشة صورة لشريط الصوت المطبوع على الفيلم ...

مارلين مونرو في لقطة من فيلم « الرجال يفضلون الشقراوات » عام ١٩٥٣



السمعيات والبصريات ، كما سبق ان كتبنا منذ زمن بعيد في البيان الذى أصدرناه عن الفيلم الناطق، واذا كانت الحركة تبدأ بما هو ايقاعى ثم بنسيج المادة المصورة مع الامتزاج النفسى للعناصر السمعية والبصرية ، فان امتزاج الصورة بالصوت امتزاجا متسقا ، من المحتمل تحقيقه على أحسن وجه عن طريق فروق الضوء الطفيفة التى لا تنفصل عن فروق اللون الطفيفة

ونستطيع أن نقرر بصورة قاطعة ، أن الوحدة العضوية الكاملة – أى وحدة الصورة والصوت – لن يمكن تحقيقها والوصول اليها الا عندما ننتج أفلاما بالالوان ، عند ذلك فقط يصبح فى امكاننا أن نجد العناصر البصرية الحصيفة المساوية لاعمق متحنى تنغمى فى اللحن ، عند ذلك يسمو التوزيع البصرى الكامل لعناصر الرؤية الى مستوى ثراء التوزيع الآلى فى الموسيقى

وانصح بأن نقول « بالالوان » ولا نقول « ملونا » لنمنع حدوث أى ارتباط ذهنى بالشىء الملون ، الطلى بالالوان

ويجب علينا الا ندع الصرامة التشكيلية التى تتصف بها الشاشة، تتحول فجأة الى قطعة من القماش المنقوش بالوان زاهية ، أو الى بطاقة بريد ملونة بالوان كثيرة الزخرف ، فنحن لا نريد أن نرى مثل هذه البطاقات على الشاشة، نحن نريد أن تعرض لنا هذه الشاشة الجديدة الالوان فى وحدتها العضوية مع الصورة والموضوع ، مع المضمون والدراما، مع الفعل الموسيقى . فاللون ، بالاضافة الى هذه العناصر ، يكون وسيلة جديدة قادرة من وسائل الفيلم على التأثير ، وأسلوبا جديدا فى لغة الفيلم

فاعلية اللون

وهناك وجهة نظر خاصة باستخدام الوسائل التعبيرية فى فن السينما ، وهى فى رأيى خاطئة ، وان كانت مع ذلك واسعة الانتشار الى حد كبير

تقول وجهة النظر هذه ان الموسيقى الجيدة فى اى فيلم ، هى الموسيقى التى لا تسمعها ، وان التصوير الجيد هو التصوير الذى لا يقتحم العين ، وان الأخراج الجيد هو الاخراج الذى لا تلحظ وجوده. وتمتد وجهة النظر هذه لتقول بالنسبة لاستخدام اللون ، إنك لا تحس وجود اللون فى الفيلم الملون الجيد . وفى رايى ان وجهة النظر هذه ، التى ارتفعت الى مستوى المبدأ ، انما هى انعكاس للعجز فى الابداع ، ولعدم القدرة على السيطرة على تشابك الوسائل التعبيرية السينمائية اللازمة لصنع فيلم عضوى

والجدير بالملاحظة ، أن وجهة

تقطر هذه تلقى التأييد والدفاع من المخرجين الذين تنحصر كفاياتهم في نطاق التعامل مع الممثلين ، ويصبحون عديمي الحول عندما يصل الامر الى العمل مع المصور السينمائي ، ومؤلف الموسيقى ، ومهندس المناظر .. الخ في اعداد موسيقى الفيلم ، واللقطات ، واختيار المناظر الطبيعية ، والتوليف ، واللون ، وفي كل المجالات الاخرى ـ ومجالات انتاج الفيلم

وفي رأيي أنه لا يجب على الاطلاق أن تحمل المجموعة الكبيرة المتنوعة من الوسائل التعبيرية المستخدمة في الافلام ساتمي الاقلام على اهمال وسيلة من هذه الوسائل في سبيل وسيلة اخرى

بل يجب ، على العكس ، أن تكون لديهم القدرة على استغلال امكانيات كل وسيلة من هذه الوسائل استغلالا كاملا ، وان يحددوا لها المكان الملائم الذي تستحقه في المجموع العام للفيلم

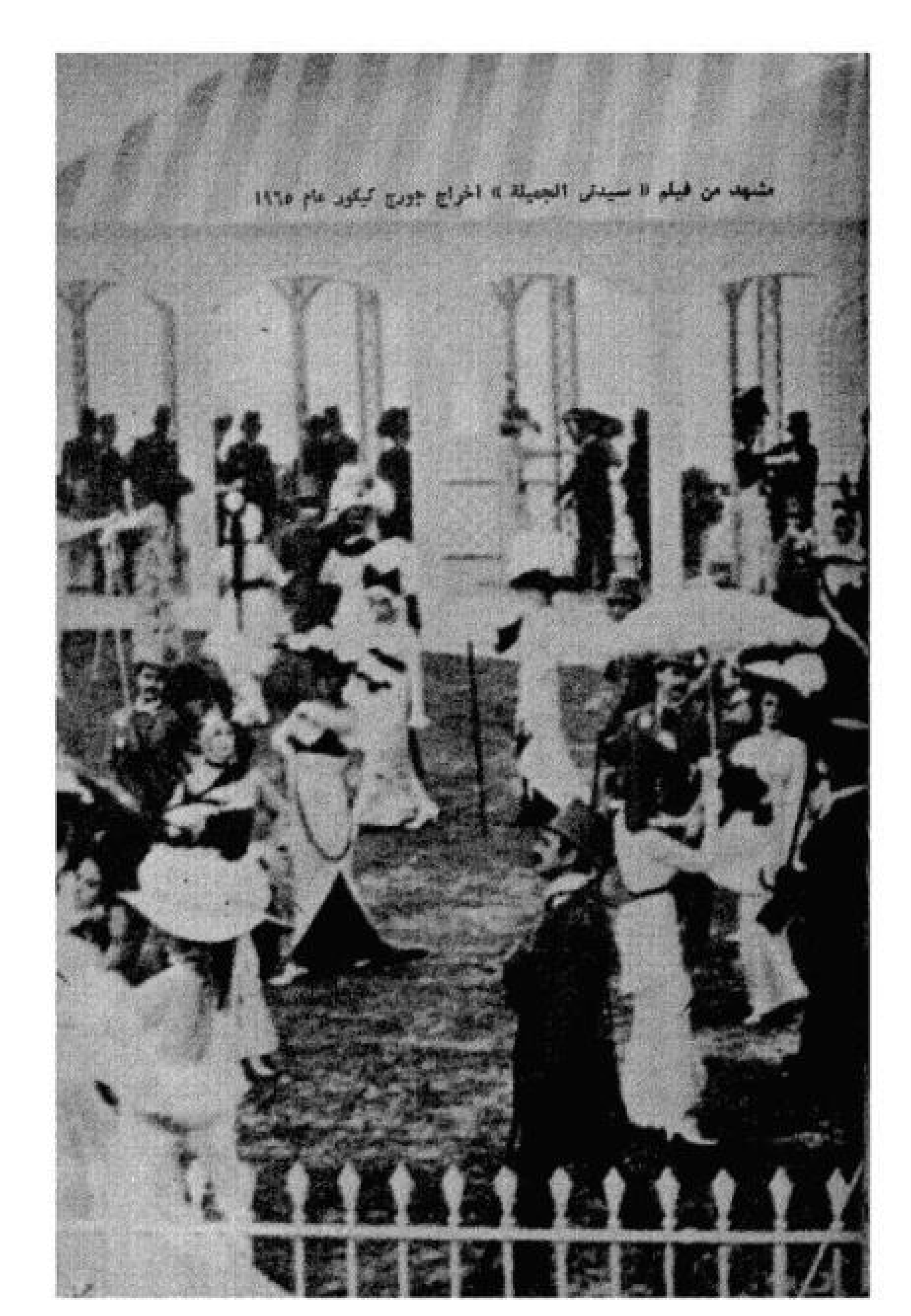
وقد تعمدت استخدام تعبير « المجموع » لاننا كما نجد ان « المجموع » بالنسبة للممثلين يعتمد على اتاحة الفرصة لكل ممثل للتعبير عن نفسه على أحسن وجه نتيجة امكانياته ، وعلى الموازنة البارعة بين هذه التعبيرات الفردية عن طريق « التنويع » السليم ، كذلك يجب استخدام التشابك الكامل لوسائل التعبير في الفيلم بنفس الطريقة ، لنجعل كلا منها مؤثرة الى أقصى الحدود في داخل نطاق الكل

واستخدمت كلمة « التوزيع » هي الاخرى ، عامدا ، لان الاوركسترا سيظل على الدوام نموذج التجانس الذي يجب أن يجاهد المرء في سبيل بلوغه ، فنحن لا نسمع جميع آلات الاوركسترا تعزف دفعة واحدة بطريقة تصم الاذان طول الوقت : فالاوركسترا يقودنا الى تفاعل متسق بصورة حكيمة للغاية ، وتبادل داخلي لوسائل التعبير الموسيقي من خلال أجزاء فردية ، بحيث لا يعوق ذلك الاجزاء الرئيسية عن الاحتفاظ بمكانها ويسمح لكل آلة فردية بأن تعرض فنها على أحسن وجه ، وفي المكان الصحيح ، وباتفاق توافق مع الموضوع

الغناء الجماعي

كذلك ، يجب الا يقوم الكل أو الكيان التعبيري لأي عمل من أعمال الفن السينمائي ، على أساس ، لا من كبت عناصر معينة « وتحييدها » لصالح غيرها من العناصر ، ولكن على أساس من التوظيف الحكيم لتلك الوسائل التعبيرية التي تستطيع في الوقت المحدد أن تتيح أكمل مجال لذلك العنصر القادر ، في ظروف محددة ، للكشف عن مضمون الفيلم ومعناه وموضوعه وفكرته بأكبر قدر من الوضوح





مشهد من فيلم « سيدتي الجميلة » اخراج جورج كيكور عام ١٩٦٥

أليس من الواضح ، أنه يجب على المخرج عند تصوير حريق موسكو ، مثلا ، أن يكون قادرا على أن يقدم لنا العواطف المشتعلة في صدور شخصياته ، ونار وطنيتهم بنفس الاقتناع الذي يصور به النيران المشتعلة في عاصمتنا القديمة ؟

وأليس من الواضح أيضا ، أن العجز عن تقديم هذا الجزء « **العنصرى** » من الفيلم بطريقة معبرة ككل ، سيؤثر قبل كل شيء في تلك القوة العاطفية للتجربة والتمثيل التي تعتبر أكثر العناصر أهمية في الكشف عن الموضوع ؟ ومع ذلك ، فإن هذا العنصر لا يصبح مؤثرا ، إلا إذا ساندته القوة المتحدة للعناصر الأخرى المكونة للموضوع - أي بقية الوسائل المعبرة المشتركة في « **الفن الجماعي** » العام بأفضل امكانياتها ، وفي توافق مع تكوين الكيان كله

وأعود فأكرر ، أن السيطرة هنا تعني القدرة على تطوير كل عنصر من الوسائل المعبرة الى أقصى درجاته ، وتوزيع وموازنة الكل في نفس الوقت ، كي تمنع أي عنصر فردي معين من تخريب وحدة المجموع ووحدة التكوين الكلي

وتتعارض هذه الفكرة تعارضا مباشرا مع الموقف المتشائم من الوسائل المعبرة الذي تدافع عنه الشخصيات الضعيفة في الابداع ، التي تغطي عجزها تحت ستار الرغبة في ابقاء العناصر المكونة للفيلم « **غير ملحوظة** » وتستر عجزها عن استغلال هذه العناصر استغلالا ناجحا تحت ستار الرغبة في تحديد العناصر المعبرة

هذا هو الموقف الذي يجب أن يتخذه المرء تجاه أية وسيلة معبرة في صناعة الفيلم

اللون عنصر درامي

ومن الممكن أن نركز معنى كل ما قلته من قبل في العبارة التالية يجب أن تشترك كل عناصر التعبير السينمائي في صنع الفيلم على أنها عناصر للفعل الدرامي

ومن هنا يكون الشرط الاول لاستخدام اللون في الفيلم ، هو أن اللون يجب أن يكون أولا ، ولاقصى حد ، عاملا دراميا

واللون في هذا المقام مثل الموسيقى

فالموسيقى في الافلام في مكانها عندما تكون ضرورية

واللون كذلك في مكانه عندما يكون ضروريا

معنى هذا أن كلا من اللون والموسيقى يكونان في مكانيهما عندما وحيثما يستطيعان أن يعبرا عن أو يفسرا على أكمل وجه ممكن ما يجب نقله أو قوله أو اظهاره في اللحظة المحددة من تطور الفعل

يجب أن يبقى كل عنصر في كل لحظة معينة داخل نطاقه الدقيق . وما دام هذا العنصر

يعرف أنه سيزدهر وينمو ويصبح في دقائق قليلة العنصر الرئيسي فعليه أن ينحني مؤقتا ، وأن يتظاهر بالغباء ، وأن يسمع للآخرين باغراق صوته وأن يكون غير واضح بقدر الامكان

لكن هذا الحسر للنفس ليس « تحييدا » • انه التقهقر قبل القيام بقفزة أفضل • والقصد من الغموض المتعمد ، هو زيادة التأثير المصاحب لبروز العنصر المقصود

نحن نعتبر اللون عنصرا من عناصر الدراما في الفيلم

ووضع اللون ، يبدو مشابها لوضع الموسيقى

الاحساس باللون

ولا جدوى من التعرض لاخراج الافلام بالالوان ، ما لم نحس أن « خط » حركة اللون في الفيلم، يتقدم مستقلا عما عداه ، مثل « خط » الموسيقى الذي يمر في الفيلم كله

الا أن « خط اللون » أكثر صعوبة في الاحساس به ، وفي متابعته خلال « خط » صعود الاشياء ، على الرغم من أنه يتخلل الاخير كما يفعل « خط » الموسيقى

ومع ذلك ، فيبدون هذا الاحساس ، وبدون نظام المناهج المحددة لحل مشاكل اللون المتولدة عن هذا الاحساس ، فمن المستحيل قيام أى عمل عملي باللون

ويجب الا نجرؤ على التفكير في تكوين اللون ، قبل أن نستطيع أن نتعلم كيف نميز ثلاث برتقالات فوق مرجة خضراء كثلاثة أشياء فوق الحشيش وكثلاث مساحات من اللون البرتقالي فوق خلفية خضراء

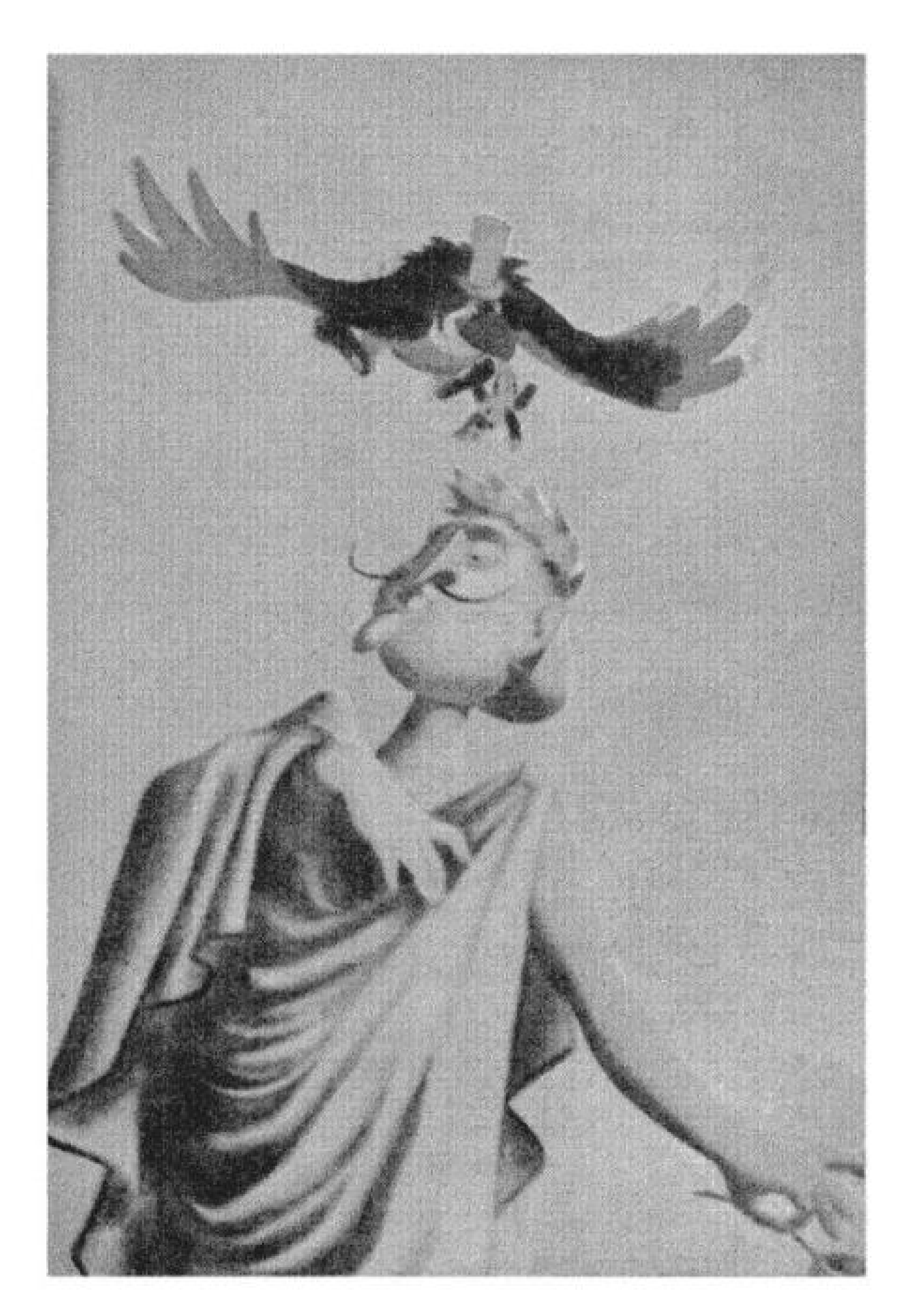
ذلك ، لاننا ما لم نتم هذه القدرة ، فلن نستطيع أن نقيم الصلة الخاصة بتكوين الالوان بين هذه البرتقالات ، وبين قاربين شراعيين لونهما برتقالي ، يطفوان فوق سطح ماء رائق أزرق مشوب بخضرة

ولن نستطيع أن نتابع التصاعد المتمثل في الحركة من لقطة الى لقطة ، ومن اللون البرتقالي المعروف الى البرتقالي المشوب بالحمرة ، والى خضرة الحشيش من خلال خضرة الماء المشوبة بالزرقة ، الى مساحات اللون الاحمر البرتقالي المتمثلة في القوارب ، وهي تتوهج مثل زهور الخشخاش الحمراء ، ومن ورائها السماء التي تحتفظ بخضرة خفيفة، وان كانت ترى مؤخرا على أنها النغمة اللونية السائدة في أمواج خليج ما ، قادتنا اليه اللونيات الزرقاء التي لا تكاد تدرك في الحشيش الاخضر الريان

لان البرتقالة لا تستحيل زهرة خشخاش بمرورها خلال القارب

ولا يستحيل الحشيش سماء بمروره خلال الماء

لكن اللون البرتقالي ، بمروره خلال البرتقالي المشوب بالحمرة يبلغ الكمال في الاحمر ، وتتولد





« الاميرة والاقزام السبعة » والت ديزني عام ١٩٣٧

« الراعية ومنظف المداخن » اخراج جريمو ـ رائد افلام الرسوم المتحركة والعرائس

« الفرسان الثلاثة » انتاج والت ديزني عام ١٩٤٥



الـزرقة اللازوردية عن الاخـضر المشوب بالزرقة المتولد عن الاخضر الصرف مع لمة من الزرقة فيه

ونحن نشعر ، لسبب أولاخر ، بالحاجة الى سلسلة من الاشياء : فالبرتقالات الثلاث ، والقاريان ، وزهور الخشخاش تندمج بعضـها في بعض بحركة لونية واحدة،علة، تدعمها في ذلك الالوان الخفيفةفي الخلفية ، وهذا بالضبط هو الذى كان يحـدث في الايام السابقة ، عندما كنا نستخدم ، كاطار لمثل هـذه الوحدة « في المشـاهد التشكيلية » الخطوط الخارجية ، و « الاصوات » النغمية للتصوير الرمادى القادرة على انتاج كيـان بصرى موحد من نمط شال امرأة، أو حدود أغصان شجرة ، والسحب المنفوشة فوقها ، أو عندما كناتلجأ « في المشاهد الحركية » الى زيادة السرعة زيادة محســوبة حسابا صحيحا في الانتقال من لقطة الى لقطة

هذا هو مايحدث في المستوى التشكيلى البحت ، في المستوى التشكيلى المستقل عن العناصر الاخرى

التأثير العاطفي

ويحدث نفس الشيء عندما تكف حركة اللون عن أن تصبح مجـرد تعاقب للالوان ، وعندما تكتسب مغزى خياليا ، وتأخذ على عاتقها مهمة التعبير عن الظلال العاطفية

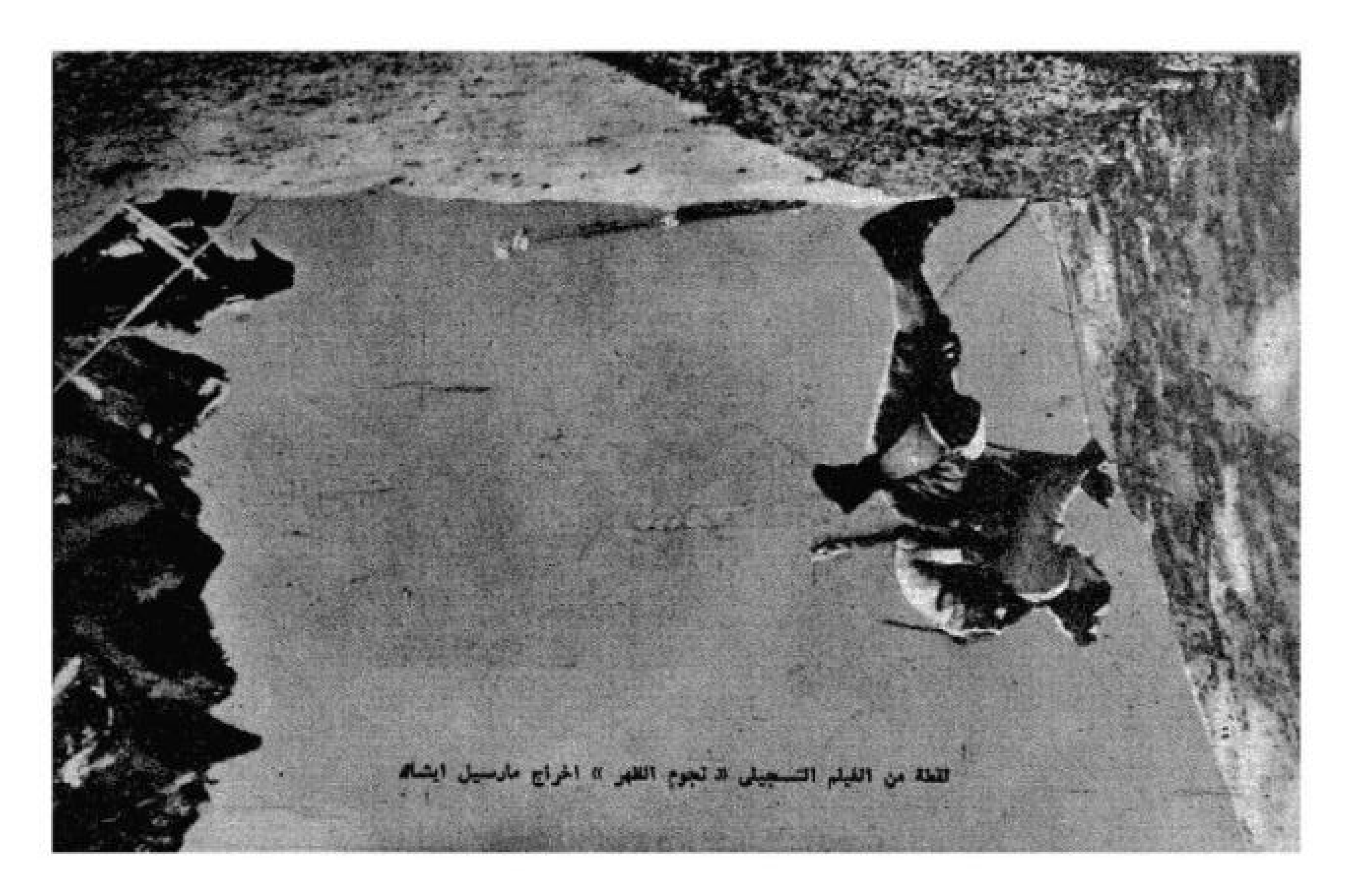
عند ذلك يصـبح تدرج اللون صورة دقيقة طبق الاصـل – في مجاله الخاص – من التدرج الموسيقى الذى يلون الحـوادث تلوينـا عاطفيا

عند ذلك تكتسب ومضةالتهيب شخصية شريرة ، ويصبح اللون الاحمر لونا أحمر موضوعيا

ثم يوقف اللون الازرق البارد شجيج المساحات اللونيةالبرتقالية التي تعكس جمود العقل فيالبداية

ثم ينشـد اللون الاصفر ، المرتبط بشروق الشمس ، والذى يبرزه اللـون الازرق ببراعة ، أنشودة الحياة والمرح عندما يأتى بعد اللون الاسود المرقش بالاحمر

وفي النهاية ، يستطيعالوضوع، الذى عبرنا عنه بالانغام اللونيـة الدالة وبواسطة تدرجه اللونى ، وبوسائله الخاصة ، ان يكشفعن دراما داخلية تنسج نمطها الخاص بها داخل الكيان الكونترابنطى ، وتعبر طريق الفعل مرة ومرات ، الامر الذى كانت الموسيقى وحدها، فيما قبل ، هي التي تستطيععمله بصورة كاملة للغاية باشالماكان التمثيل او الايماء يعجـزان عن التعبير عنه



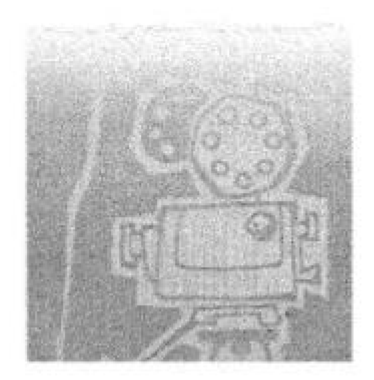
لقطة من الفيلم التسجيلي « نجوم الظهر » اخراج مارسيل ايشاك

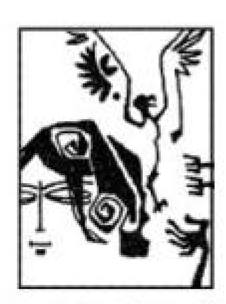
لقطة تحت الماء من الفيلم التسجيلي « عالم بلا شمس » ١٩٦٣

فوهة بركان في فيلم «البركان» اخراج هارون تازيف عام ١٩٦٥

حاجتنا إلى مركز فنى للسينما فى مصر

أحمد الحضرى:





اذا بحثنا فى الصورة الكاملة للميدان السينمائى عندنا وقارناها بمثيلتها فى الدول الاخرى التى سبقتنا فى هذا المجال ، نجد اختلافا واضحا فى بعض اجزاء الصورة . حقيقة نحن لدينا انتاج سينمائى يضم افلاما روائية طويلة واخرى تسجيلية قصيرة ، قد تزيد فى عددها السنوى ـ او تقل ـ عن عدد ما تنتجه بعض الدول الاخرى من افلام ، وقد تنخفض افلامنا فى مستواها ـ او تعلو ـ عن افلام غيرنا ، الا ان هذا ليس هو المقصود هنا ، بل المقصود هو تغيير معالم الصورة التى تكمل الانتاج السينمائى وتسانده وتدعمه وتضمن له التطور والتفوق فى المجال الدولى

من هذه المكملات التى تدور حول الانتاج السينمائى فى الخارج ـ والتى عرفنا تفاصيلها اما عن طريق التجربة والممارسة الفعلية ، واما عن طريق الاطلاع والملاحظة ـ نشر الثقافة السينمائية ، وتنظيم حركة جمعيات الافلام والعمل على انتشارها ، وتكوين مكتبة تضم اهم الاعمال السينمائية التى اثرت فى تطوير هذا الفن ، واقامة دور عرض خاصة لعرض الافلام ذات القيمة الفنية حتى تتاح الفرصة للمهتمين بالفن السينمائى ان يروها ويدرسوها وكذلك اصدار النشرات والمجلات السينمائية المتخصصة ، وتمويل الافلام التجريبية ، وتشجيع البحوث والدراسات

وساحاول فيما يلى ان اعرض ـ ببعض التفصيل ـ هذه العناصر المختلفة وتوضيح اهميتها التى قد تخفى على البعض ، مع التفكير فى كيفية تطبيقها ، عندنا فى ظروفنا الحاضرة ، حتى نعوض مافاتنا ونصل بالفن السينمائى الى مانتشده له من كمال

ان انشاء معهد عال للسينما بالقاهرة فى عام ١٩٥٨ يعتبر خطوة طيبة فى سبيل تطوير الفن السينمائى لانها تسهم فى تخريج جيل جديد من السينمائيين المثقفين، وبانشاء هذا المعهد نكون قد سبقنا بعض الدول الاخرى

الا أن معهدنا العالى للسينما ينقصه التخطيط السليم للبرامج على مدى السنوات الاربع للدراسة ، وهذه هى الشكوى الرئيسية الاولى ، ولا اعرف ما الذى يمنعنا من الاستفادة من برامج المعاهد الاجنبية المماثلة التى رسخت اقدامها فى هذا الميدان كمعاهد كاليفورنيا او باريس او روما او براج

اما الشكوى الرئيسية الثانية فهى عدم توافر التدريب العلمى الكافى لطلبة المعهد

واذا تلافى المعهد العالى للسينما هذا النقص ، نكون قد ضمنا خلق جيل من الخريجين المثقفين الذين نعتمد عليهم فى مشروعاتنا المقبلة ، ولابد ان يظهر اثرهم ان آجلا او عاجلا . ولكن يبقى الى جانب ذلك خلق جيل من المتفرجين الواعين القادرين على تذوق الفن السينمائى ، وعلى تقدير الانتاج السينمائى الجيد والاقبال عليه ، والاعراض عن الردىء . وحينئذ يختفى الاعتقاد الخاطئ بأن « هذه هى رغبة الجمهور » ، ويتم التجاوب بين السينمائى الجاد والمتفرج القادر على التذوق ، ويرتفع مستوى الانتاج تدريجيا وتلقائيا ونخلق جيلا جديدا

لكن كيف نخلق هذا الجيل من المتفرجين فى ظروفنا الحاضرة ؟

لن يتم ذلك الا عن طريق نشر الثقافة السينمائية على نطاق واسع

نشر الثقافة السينمائية

قامت الجهات الحكومية المسئولة فى السنوات الست الماضية بنشر كتب سينمائية مترجمة ، مراعية فى طباعتها ان تصبح أسعارها زهيدة وفى متناول الجميع ولا تفوتنا المحاولات الفردية الاهلية التى سبقت ظهور هذه الكتب السبعة عشر . الا ان الامر يحتاج الى تخصيص ادارة لتنظيم نشر هذه الكتب وتخطيط النشر حسب ما نحتاج اليه لملاءمة المراحل المختلفة وتحديد النسبة بين ما يصدر منها على مستوى السينمائيين المحترفين وما يصدر على مستوى هواة السينما ، واخيرا ما يصدر على مستوى رواد السينما لرفع قدرتهم على تمييز الجيد من الردىء

ويجب على هذه الادارة ايضا أن تشجع التأليف فى هذا الميدان ، ولا تعتمد على الترجمة فقط ، على أن يكون ذلك حسب مخطط واضح ، خاصة وانه لدينا عدد من السينمائيين الجادين من ذوى الخبرة والمؤهلين يمكنهم ان ينقلوا خبرتهم وافكارهم الى الغير عن طريق الكتابة ليفيد منها الاخرون

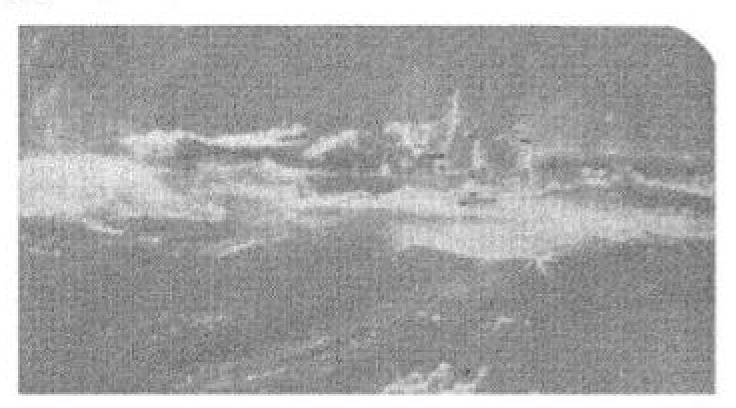
كما اننا فى مسيس الحاجة حاليا الى نشرات ومجلات دورية متخصصة فى الفن السينمائى . فالى جانب المجلات المتخصصة ، لا نجد مجلة للسينما تسد حاجتنا على مختلف المستويات ، اللهم الا نشرة جمعية الفيلم نشرة محدودة الصفحات ومحدودة التوزيع لضعف مواردها المالية فى الوقت الحاضر،

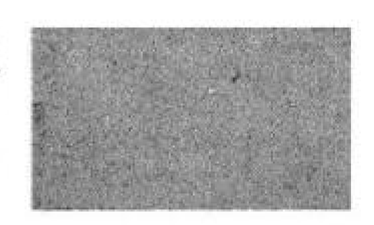
اذ تعتمد فى صدورها على تبرعات عدد من أعضاء الجمعية المذكورة . هذا الى جانب نشرة « السينما » للمكتب الفنى للسينما

نحن فى حاجة هنا الى ان تسرع الجهات الحكومية المسئولة الى اصدار مجلة متخصصة او اكثر لسد الفراغ تدريجيا ، وان تتطور نشرة جمعية الفيلم الى مجلة تتناول الموضوعات التى قد لا تتعرض لها المجلة الحكومية . ومن الممكن ان تتبع هيئة تحرير مجلة السينما نفس الادارة المقترحة للاشراف على نشر الكتب السينمائية

ومن بين وسائل الثقافة السينمائية ، ما صرح به أحد المسئولين على صفحات الجرائد عن اعتزامه تعميم تدريس مادة السينما فى الكليات والمدارس . وانا لا اتفق مع هذا الرأى فى الوقت الحاضر، وان كنت قد كتبت من قبل فى احدى المجلات تفاصيل تجربة مماثلة فى بعض مدارس ليفربول ببريطانيا تصل فى مداها الى حد تدريس كتابة السيناريو السينمائى ضمن دروس اللغة الانجليزية لتلاميذ تتراوح اعمارهم بين ٧ و ١١ سنة ، ثم يقومون بعد ذلك برسم اللقطات الواحدة تلو الاخرى ضمن دروس الرسم . كما ذكرت فى نفس المناسبة موضوع الفيلم الذى نفذته فعلا تلميذات مدرسة اخرى فى ليفربول من سن ١١ سنة . الا أن هذين المثالين الواقعيين يعتبران بالنسبة لنا مبالغا فيهما ولا نفكر فى الوصول الى هذا المدى . **وانما اقترح ان نبدأ فى الوقت الحاضر فى محاولة تكوين جمعيات للفيلم فى كليات الجامعات المختلفة اولا ، ثم نتدرج منها الى الاندية والمدارس الثانوية ان امكن ، على ان يكون ذلك بمحض اختيار الطالب او العضو**

زوبعة فى محيط داخل الاستوديو





نحن فى حاجة الى انتشار جمعيات الفيلم مثلما تنتشر جمعيات التمثيل والموسيقى والرسم فى معاهدنا وأنديتنا. ولا تخفى اهمية قيام هذه الجمعيات وانتشارها فى خلق اجيال من الهواة فى شتى الفنون . فجمعيات التمثيل كانت دائما الحقل الذى يتدرب فيه الهواة حيث يتلقون دروسهم الاولى عن طريق الممارسة اوعلى ايدى ذوى الخبرة فى الموضوع . ومن هنا تبدأ المواهب فى الظهور ، وقد يزداد اهتمام احد الهواة بفن المسرح فيتفرغ لدراسته ويعمل من اجله ، حتى يصبح من نجوم المسرح على مر الايام . واذا عدنا الى تاريخ محترفى فن المسرح لوجدنا غالبيتهم قد بدأوا هواة فى مدارسهم او انديتهم ، كما لا يخفى دور هذه الجمعيات فى اتاحة تذوق الفن المسرحى

نفس الشىء بالنسبة لجمعيات الفيلم، فلا يجب أن تقتصر مزاولة السينما على المحترفين فقط بل يجب أن تبدأ المسألة بالهواة ، ثم يتطور بعضهم الى الاحتراف

وتنقسم جمعيات الفيلم من حيث الاهداف الى نوعين رئيسيين : جمعيات هدفها عرض الافلام السينمائية ودراستها، واخرى تنتج الى جانب ذلك افلاما للهواة

وتهدف الجمعيات من اقامة العروض السينمائية الخاصة الى ما يأتى :

● **تمكين الاعضاء من دراسة تاريخ وفن السينما بعرض الافلام الثقافية والفنية ، لا سيما الافلام التى لا تعرض فى دور العرض التجارية ، اما لاختلاف اللغة ، واما لعدم اقبال الجمهور العادى عليها**

● **تشجيع تذوق الفن السينمائى**

هذا هو ما يحدث فى الخارج بالنسبة لحركة جمعيات الفيلم (او نوادى السينما) التى بدأت عندهم منذ عام ١٩٣٤ . اما ما حدث عندنا ، فقد قامت هيئات بتنظيم عروض سينمائية ليست لها صفة الانتظام ولا تحقق فى واقع الامر الاغراض التى سبق ذكرها - ما بين هذه الهيئات الجامعة المصرية والجامعة الامريكية ، وكذلك نادى « لوميير » فى سينما مترو بالقاهرة الذى بدأ عام ١٩٥٢ ، **ونادى ميليس** فى سينما مترو بالاسكندرية الذى بدأ عام ١٩٥٣ واستمر عامين ، **ونادى كمال سليم** فى سينما كايروبالاس بالقاهرة ولم يستمر سوى عامى ٥٥ / ١٩٥٦ ، واستجد فى الفترة الاخيرة **نادى الكواكب** الذى يعمل منذ اكثر من عام

اما العروض السينمائية الخاصة المنتشرة فى الاندية والمدارس ووحدات الجيش وفى الميادين ، فهى لا تهدف الا الى التثقيف او الترفيه ، ولا يهمها الفن السينمائى فى شىء ، وعلى هذا فهى

لا تدخل ضمن حركة جمعيات الفيلم التى نقصدها ، ولن يتتلمذ عليها احد من الهواة بطبيعة الحال

اما التجربة الصادقة التى تستحق الذكر فى هذا المجال فهى « ندوة الفيلم المختار » التى انشأتها مصلحة الفنون فى اغسطس ١٩٥٦ بقصد نشر الوعى السينمائى فعلا وتكوين جيل من هواة فن السينما ، وكانت هذه الندوة تحت اشراف الاستاذ فريد المزاوى ، تناقش الافلام وتتيح الفرصة امام الاعضاء لتقديم الافلام المنتجة بعد دراستها ، وتنظم المحاضرات التى يلقيها عدد من السينمائيين المتخصصين

الا أن هذه الندوة توقفت عام ١٩٥٩ وهى فى اوج نشاطها ، دون ان يعرف الاعضاء سببا لتوقف هذه الندوة بهذه الطريقة !

وفى عام ١٩٦٠ اجتمع عدد من اعضاء الندوة المذكورة واتفقوا على تكوين اول جمعية للفيلم بمعناها الكامل بالجمهورية العربية المتحدة ، اى جمعية يديرها اعضاؤها فى وقت فراغهم بحيث لايتقاضى احدهم شيئا مقابل عمله ، وبحيث تشمل اغراضها العروض السينمائية ، ومناقشتها ، وتنظيم المحاضرات لنشر الثقافة السينمائية ، وعمل افلام للهواة من مقاس ١٦ و ٨ مم ، واصدار نشرة خاصة بالفن السينمائى وشئون الجمعية، وتكوين مكتبة سينمائية ولكن لم تجد الارض الخصبة لتشكيلها

واقترح هنا ان تنشأ ادارة خاصة حكومية او شبه حكومية تعمل على نشر حركة جمعيات الفيلم ، وتشجيع كل مجموعة من الشبان المتحمسين على تكوين جمعية جديدة فى محيطهم . وان تصبح هذه الادارة بمثابة اتحاد لهذه الجمعيات بحيث يتم التسجيل بسهولة عن طريقها واقترح أن تقوم هذه الادارة نحو الجمعيات الناشئة بما يلى :

١ – ان يتم تسجيل الجمعية قبل الادارة المقترحة ، نظير تعهد المسئولين عن الجمعية بالتزام الاغراض الرئيسية التى سبق ذكرها

٢ – اعانة الجمعيات ماديا بصفة منتظمة ، وللادارة فى نظير هذا حق مراجعة حسابات وتصرفات كل جمعية على حدة

٣ – امداد الجمعيات بالبرامج المناسبة ، ويشمل هذا (الى جانب النسخة السليمة من الفيلم من مقاس ١٦ مم) المعلومات الوافية عن الفيلم والنقط التى تصلح للمناقشة بعد عرضه

٤ – امداد الجمعيات بالمحاضرين فى شتى الموضوعات فى فروع الفنون السينمائية المختلفة وعلى مستويات مختلفة حسب حالة كل جمعية وظروفها

٥ – تشجيع عمل افلام للهواة ، وذلك بتيسير الحصول على المعدات والافلام الخام بأسعار مخفضة

٦ – اقامة مسابقة سنوية لاختيار احسن الافلام للهواة كل عام ، ومنح جوائز رمزية ، واتاحة عرض الافلام الفائزة امام اعضاء الجمعيات

٧ – أصدار نشرة دورية ، او أكثر ،

تقدم كل ما يهم الهواة معرفته من معلومات واخبار وثقافة سينمائية ، حتى يلم كل هاو بنشاط باقى الهواة فى سـائر الجمعيات وفى البلاد الأجنبية ايضا ، ويحيط علما بآخر ما استحدث من معدات فى الاسواق

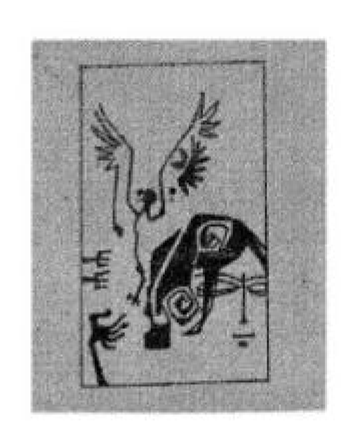
٨ ـ تكوين مكتبة سينمائية تضـم نسخا من الافلام ذات القيمة الفنيـة ، على أن تكون النسخ مخصصة للاستعارة تحت طلب جمعيات الفيلم والهيئـات المشابهة مقابل اجر زهيد

٩ ـ تسهيل اى مهام اخرى يمكن ان تقوم بها الجمعيات على انفراد أو فيما بينها

افلام الهواة

يجب تشجيع عمل افلام الهواة على اوسع نطاق ، فهذا هو الحقل العملى لاكتشاف المواهب الجديدة فى شتى فنون السينما ، ومنه يمكن ان يتدرج الهـاوى الى الاحتراف اما بالالتحاق بمعهد السينما اذا ما انس فى نفسه الرغبة وسمحت سنه بذلك ، واما بمزاولة العمل السينمائى مباشرة اذا سنحت له الفرصة وما دام قد تأكد من صلاحيته ، فهناك امثلة عديدة على هواة تحولوا الى محترفين فى الخارج، تلمس ذلك من مقالات بعضهم عنـدما يذكرون انهم بداوا يتذوقون الفـن السينمائى ويختبرونه عن طريق عمـل افلام ٨ مم ثم ١٦ مم

ولماذا لا يشمل امتحان القبول بالمعهد العالى للسينما ان يقوم الطالب بعمـل



فيلم بسيط يظهر منه ان كان لدى الطالب استعداد خاص نحو الفن الذى يتقـدم لدراسته وان كانت لديه حاسة سينمائية ام لا ؟ هل هذا طلب مبالغ فيه ؟ بالطبع لا . ان الطـالب عندما يتقدم للالتحاق بقسم العمارة بكلية الفنون الجـميلة على سبيل المثال يجد ان امتحان القبول يشمل اختبارا فى التصميم المعمارى . لماذا اذن لا يطبق هذا على المعهد العالى للسينما ؟

سوف يكون هذا سـهلا عندما تنتشر حركة عمل افلام الهواة ، وعندما يكـون عمل فيلم سينمائى من مقاس ١٦ مم او ٨ مم عملا منتشرا فى اماكن عدة ، مثله مثل رسم لوحة فنية او العزف على آلة موسيقية او تشكيل تمثال من الصلصال

ويمكن للهاوى ان يقوم بعمل فيـلم سينمائى صغير بمفرده ، لا يحتاج فى ذلك الى ان ينضم الى جمعية سينمائية ،



كاتب المقال يصور فيلما للهواة اثناء دراسته

فالامر سهل بقليل من التوجيه والمحاكاة فى بادىء الامر ، ثم بالاطلاع والابتكار فى المرحلة التالية وهكذا

ان تكاليف عمل فيلم سينمائى من مقاس ٨ مم قد لا تزيد على خمسين قرشا لكل دقيقة زمنية واحدة ، اى أن خمسة جنيهات كافية تماما حسب الاسعار الحالية لانتاج فيلم هواة يشبع هواية صانعه ، دون أى مبالغة فى الانفاق ، هذا طبعا باعتبار انه يملك المعدات السينمائية الخاصة من آلة تصوير وجهاز عرض وباقى المكملات ، وهى فى مجموعها قد لا يزيد ثمنها على ستين جنيها فى ابسط حالاتها

ويجب ان تهتم احدى الادارات عندنا بنشر هذه الهواية وتشجيعها وتيسير معداتها ولوازمها فى الاسواق ، وكذا اقامة مسابقات دورية بين الهواة

اما عن اهمية قيام حركة الافلام للهواة ، فانها الى جانب اظهار مواهب فنية جديدة قد يتجه بعضها الى الاحتراف الذى يفيد الفن السينمائى ويرفع من مستواه ، فان افلام الهواة قد تؤثر فى اعمال المحترفين وتمدهم ببعض الافكار . ان اتجاه المحترفين الحالى الى الخروج الى الطرقات والاماكن الحقيقية بدلا من الانعزال داخل جدران الاستوديو واستعمال المناظر الصناعية ، فهو نتيجة لما امتازت به افلام الهواة من حرية وانطلاق واحساس واقعى

الافلام التجريبية

وعلينا أن نشجع عمل افلام تجريبية من آن لآخر ، وأن نخصص ادارة للاشراف على هذا الجانب ولتمويل مشروعات الافلام التجريبية . وقد تدور الافلام التجريبية حول طريقة جديدة للعرض السينمائى او اسلوب جديد له الطابع التجريبى بحيث لا يقبل اى ممول مادى ان يمول الفيلم فى




هـ . ج . ويلز

تلك الحالة . لا وسيلة اذن لتنفيذ هذه التجارب الا عن طريق ادارة الافــلام التجريبية ، فهى ادارة بطبيعة عملهــا لا تتوقع الربح من وراء هذه التجارب ، بل كل هدفها تحقيق الافكار الجديدة فى خدمة التطور السينمائى ، واجــراء التجارب على القصة السينمائية أو المعالجة او اسلوب جديد فى التصوير او التركيب او استغلال الصوت او فى اى فرع أو اكثر من فروع الفن السينمائى

ومن الامثلة الواضحة فى هذا المجال قيام معهد الفيلم البريطانى بتمويل فيلم « باب فى الحائط » الذى عرض لاول مرة فى يونيو ١٩٥٦ بلندن امام عــدد من المهتمين بالفن السينمائى وتطــوره . والفيلم بالالوان ومدة عرضه ٣٠ دقيقة ويدور حول قصة بنفس الاسم من تأليف **هـ . ج . ويلز** . والجديد فى الفيلم هو تطبيق الطريقة الجديدة فى العرض وهى طريقة « **الكادر المتغير** » لان اطار الصورة كان يتغير باستمرار فى نسبة طوله الى عرضه ، لكى يناسب اللقطة المعروضة فى ذلك الوقت . وكان اطار الصورة يتخذ شكلا افقيا أو رأسيا او مربعا او حتى يتحرك اطار الصــورة من اليمــين الى اليسار على شاشة كبيرة لكى يتــابع شخصا يمشى فى طريق وهكذا

من الواضح انه لا يوجد ممول عادى يقبل تمويل مثل هذه الفكرة او التجربة بل لابد ان تنفق عليها ادارة متخصصة لها اعتمادات مالية خاصة . والامثـلة عديدة على الافلام التجريبية التى تـم تنفيذها فى الخارج

المكتبة السينمائية

لكن من اين تحصل جمعيات الفيلم على الافلام الصالحة لعروضها ، وهى بطبيعتها غالبا ما تختلف عن الافلام المتــوفرة فى الســوق ذات الطابع التجارى ؟ وكيف يتسنى للمشتغلين بالسينما وللمهتمين والهواة مشاهدة الاعمال الفنية من مختلف الدول وعلى اختلاف تواريخها ؟ وكيف نحتفظ للاجيال التالية بالتراث الحالى من الاعمال السينمائية ؟

لابد اذن من انشاء مكتبة ســينمائية تضم نسخا من الافلام ذات القيمة الفنية والتى تسجل تطور الفن الســـينمائى والاساليب المختلفة والمدارس المتباينة

ويمكن لهذه المكتبة الحصول عــلى نسخ الافلام بعدة طرق . منها فرض تسليم نسخة من كل فيلم جديد لحفظه بأرشيف المكتبة . ومنها التبادل فى حالة الافلام الاجنبية . ومنها الشراء بطبيعة الحال . على انه يجب طبع نسخ من الافلام التى تصلح للعرض والاعارة لاغراض ثقافية غير تجارية ، اى ان تكون هناك نسخ للحفظ فى الارشيف ، ونسخ للتداول فى العروض الخاصة والاعارة لجمعيات الفيلم وماشابهها

وهناك اتحاد دولى لمكتبات الافلام يسهل التعاون بين الدول المختلفة ويحاول حل ما يعترض احداها من المشاكل . وقد عرفنا من السيد وولفانج كلاو أحد المسئولين عن أرشيف الفيلم بالمانيا الديموقراطية ان هيئة اليونسكو مستعدة لمساعدة الدول النامية على تكوين مكتبة للفيلم ، فان ارشيفها حافل بالعدد الوفير من الافلام الطويلة والقصيرة. اما مكتبة السينماتيك الفرنسية فهى اكبر مكتبة من نوعها فى عدد الافلام وفى شتى الخدمات التى تقدمها ومكتبة الفيلم ببولندا تشترى ٢٥ فيلما جديدا كل عام خصيصا لعرضها فى جمعيات الفيلم المختلفة والبالغ عددها اكثر من ٤٠٠٠ فيلم طويل من مختلف الجنسيات

ولا يقتصر نشاط مكتبات الافلام على حفظ نسخ من الافلام على اختلاف انواعها ، بل يشمل ايضا حفظ صور ثابتة من الافلام لتكون تحت طلب كل من يحتاج اليها من الباحثين والدارسين والنقاد ، وكذا نسخا من السيناريوهات المختلفة وتصميمات المناظر والملابس وما الى ذلك ، والمذكرات الخاصة بمشاهير السينمائيين ان وجدت . كما تضم مكتبة الافلام كل ما يمكن جمعه من سجلات وكتب السينما بشتى اللغات

دور العرض الخاصة

توجد فى كل الدول المتقدمة فى هذا الميدان دور عرض سينمائى خاصة، لعرض الافلام ذات الطابع الخاص ، مثلها فى ذلك مثل مسرح الجيب بالنسبة لفنون المسرح، وبعض هذه الدور يشترط ان يدخلها اعضاء يشتركون فى مواسم كاملة ، وبعضها يخصص بعض ايام الاسبوع للاعضاء والباقى للجمهور العام، وبعضها مفتوح للمهتمين بالسينما دون قيد

وتتنافس هذه الدور فى الحصول على النسخ النادرة واجتذاب المهتمين اليها . وهى غالبا ما تكون مجهزة بشتى انواع اجهزة العرض من مقاس ٣٥ مم و ١٦ مم، الناطقة والصامتة ، لعرض الافلام المجسمة والعادية وذات الصوت المجسم ، وكل ما يستجد من مستحدثات

ومجمل القول اننا بحاجة الى ان نستكمل النقص فى ميدان الفن السينمائى حتى ندعم انتاجنا بما يلزمه من مستلزمات لذا يلزم أن تكون ادارات حكومية او شبه حكومية تباشر تنفيذ هذه الاحتياجات وتعمل على استيفائها وتنميتها وتطويرها الى الاحسن دائما

والاوفق ان ينشأ مركز فنى للسينما يضم كل الاختصاصات من نشر الثقافة السينمائية الى قيام حركة لجمعيات الفيلم الى تقديم افلام للهواة ، وانتاج افلام تجريبية ، ومكتبة خاصة ، ودور عرض خاصة ، على ان يكون وسط مدينة القاهرة ، وان يستكمل مخازنه فى احدى الضواحى القريبة

ان هذا المركز لا يعتبر شيئا كماليا فى الوقت الحاضر . وان اوجه النشاط التى تدخل ضمن اختصاصاته تحتاج الى عدد من السنين حتى تصل الى الحالة التى يمكن بها ان تخدم الفن السينمائى . واولى بنا ان نبدأ فورا فى اتخاذ خطوات جدية حتى لا يزداد تخلفنا فى هذا الميدان



مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم
محركات السيارات ج٢
(من مجموعة الكتب الدراسية والمراجع الأمريكية المترجمة)
تأليف : وليام هـ. كراوز
مراجعة : د. محمد مصطفى العلايلي
تقديم : د. محمد محمد حسان
٦٦
فرنسا... شعبها وأرضها
(العدد ٨ من سلسلة حول العالم في كتب)
تأليف : ليليان ج. براعبدلت
ترجمة : أحمد عبد المجيد
مراجعة وتقديم : د. عز الدين فريد
٢٥
الدجاجة الصغيرة الحمراء
تأليف : باتريشيا ميلز مارتن
ترجمة : فضيلة عبد الحميد حمزة
مراجعة : د. محمد فوزي الطحي
١٢
الكيمياء
(العدد ٢١ من سلسلة ألف باء)
تأليف : فيليب كاروزا
ترجمة : عبد الفتاح النيادي
مراجعة : د. محمد فوزي الطحي
٢٠

فريد المزاوى

المعاهد السينمائية حول العالم

« ستوب .. بارتيه .. »

ما معنى هذه الكلمات التى كان يصرخ بها المخرج السينمائى بأعلى صوته داخل الاستوديو فيرتعد الجميع من هول الموقف ويبدأ العمل؟ ان حسام الدين مصطفى عندما اخرج اول لقطة لاول فيلم قال: «يالّلا يااخواننا ابتعوا » ..

هناك رموز اخرى مثل «هـ» و «د» و « م م » .. وهى تدون فى بداية مقاطع الحوار الذى يسمونه « سيناريو » . ان غالبية هذه الرموز كانت تعتبر حتى الايام الاولى لما بعد الحرب الاخيرة من الطلاسم التى كان السينمائيون يخفونها على الناس خوفاً من تسرب اسرار المهنة لمن كانوا يسمونهم « الدخلاء »

فاذا اكتشف احدهم بعض معانيها فى احد الكتب او ذهب الى مدرسة ليحصل على هذه الاسرار الثمينة اقفلوا فى وجهه أبواب الاستوديوهات وحاربوه حتى يبحث لنفسه عن عمل آخر ليحصل حاجته من ضرورات الحياة . كانوا يرددون هذه الكلمات : « السينما فن .. والفن ينبت من القلب .. فلا يمكن تدريسه » وكأنهم كانوا يؤكدون ان العلم والفن متضادان او ان الفن لا ينبت الا فى قلوب الجهلة ، وفى بطون الجياع ..



لقد اندثرت هذه الافكار القديمة وجاءت اشتراكيتنا لتؤكد ان الثقافة ـ اذا لم تكن قادرة على خلق الفنان من لاشيء ـ فانها تستطيع على الاقل ان تنمي مواهب الفنان الاصيل وتصقلها فتعاونه على اكتشاف نفسه وجعل الغير يتأثر بفنه الشخصي . ولا يستطيع احد أن ينكر الآن ان الفنان المثقف خير من الفنان الجاهل

هذا الذي دعا الكثير من البلاد الى انشاء معاهد السينما لتعليم اصول الفن الفيلمي، ذلك على الرغم من اعتراض البعض بقولهم : « كيف نعلم الفن وماذا نستطيع ان نلقنه للغير » ؟ فكان ابرع رد على هذا القول ما كتبه الصحفي الكبير **جون بوليتزر:** **« كلما تأكد لنا ان هناك اشياء لا يمكن تدريسها كان من الواضح انه يجب تدريس كل ما امكن تدريسه من الاشياء الاخرى » ..**

وكم من العلوم اسهمت في الوصول بالسينما الى درجة الكمال التي هي عليها الان . لنذكر مثلا العلوم الالكترونية والفوتوغرافية واكتشاف التسجيل المغناطيسي للصوت « ليب ريكوردر » ثم للصورة والصوت معا « فيديوتيب »

ويجب الا ننسى ايضا العلوم الادبية والفلسفية والدرامية التي من خلالها أصبحت السينما لغة جديدة للتعبير تستعين غالبا بأصول الدراما لتصل الى اعماق النفوس . ان جميع هذه العلوم تدرس حاليا بالجامعات والمعاهد العليا المختلفة. فلم يبق امامنا الا تصنيفها وتنسيقها في برامج تربوية سليمة

تاريخ المعاهد السينمائية

كان الاخوان لوميير ـ بتبسيطهما لآلتي التصوير والعرض السينمائي ووضعهما في جهاز واحد ـ اكبر الاثر في نشر السينما في العالم . وكان معروفا عن « السينما توغراف » انها جهاز لتسجيل الصور المتحركة . وكان اخوان لوميير يؤكدان للجميع أن الجهاز الجديد لا يتعدى كونه بدعة اخرى لعرض الصور المتحركة سوف يسأمها بسرعة رواد الموالد والاماكن الرخيصة

ثم ظهرت بوادر الفن السينمائي القصصي مع الفرنسي ميلييس **Méliès** الذي كان يقوم بعمل كل شيء بنفسه من سيناريو واخراج وتصوير وديكور وحيل متأثرا بتجاربه وحده . فظهرت البوادر الاولى في التعليم السينمائي على شكل « خطف الافكار » التي تثبت عند فرد او في بلد وتطبيقها بعد تحسينها في بلد آخر . ثم تلتها مرحلة اختطاف الفنيين الذين كانوا يحتفظون بأسرار المهنة لمحاولة الاستفادة منهم او اكتشافها اسرار المهنة اثناء العمل . فكانت المعرفة السينمائية تنتقل من شخص الى آخر عن طريق « الفهلوة »

وفي المرحلة الثانية للتعليم السينمائي التي ظهرت في فرنسا سنة ١٩٠٨ مع حركة « الفيلم الفني » التي كان لها الفضل في انتاج فيلم « **مقتل دوق جيزا** » معتمدة على كبار الكتاب والممثلين المسرحيين وتخصص فنيين مختلفين في كافة فروع السينما ، حيث التف بعض المخطوطين حول الفنيين لاكتساب المعرفة . فظهرت بوادر حركات فنية وأساليب سميت بالمدارس : مثل المدرسة الروسية ، والمدرسة التعبيرية الالمانية ومدرسة برايتون الانجليزية ، واخيرا حركة **الافان جارد** الفرنسية في السنوات الاخيرة للسينما الصامتة والتي تزعمها شاعر هو **مارسيل ليربييه** وفيلسوف هو **جان ايبشتاين** وصحفية هي **جيرمين دولاك** . وكان يفخر كبار السينمائيين بتزويده أعضاء هذه الحركات بالعلم والخبرة الشخصية

اما في المرحلة الثالثة فقد شاهدنا مدارس حقيقية . منها « المعمل التجريبي » للمخرج **كوليتشوف** و « مصنع الممثل » **للكوزنتسيف** في نهاية عهد السينما الصامتة بالاتحاد السوفييتي . ومدرسة الافلام التسجيلية البريطانية التي أسسها **جون جريسون** ، **وفلاهرتي** ، **وكافالكانتي** . وقد انشأ وتبنى هذه المدارس افراد من السينمائيين المتحمسين لنشر اسرار اللغة الجديدة . ثم تبلورت هذه الجهود الفردية حتى افتتح الاتحاد السوفييتي بانشاء أول معهد رسمي

وفي مصر شاهدنا جهودا مماثلة في محاولة الاستاذ **قاسم وجدي** الذي كان ولا يزال من ائمة ريجيسرات السينما المصرية ، اذ انشأ سنة ١٩١٥ مدرسة لتعليم الكومبارس أصول التمثيل السينمائي . وانضم الى هيئة التدريس بعض كبار الممثلين وعلى راسهم الفنان **يوسف وهبي** . واستمر المعهد يعمل سنتين

ثم جاءت تجربة الاستاذ **علي فهمي** سنة ١٩٥١ عندما استطاع اقناع احد المنتجين الجدد ، السيد **عمر الخربي** ، بافتتاح معهد للسينما يستعين بطلبته في انتاج الافلام فيوفر بذلك جزءا كبيرا من راس المال . ولم يستمر ايضا هذا المعهد سوى سنتين . فاستقل الاستاذ علي فهمي بالاشراف على معهد آخر للسينما لم يستمر طويلا في العمل

واخيرا جاءت محاولة السينمائيين في المعهد العالي للفنون المسرحية سنة ١٩٥٤ عندما قام ثمانية منهم بالقاء محاضرات متفرقة في مختلف شئون السينما لم تستمر سوى بضعة اشهر لكنها انتهت بتقرير تدريس مادة السينما للسنة الثالثة بواقع محاضرة واحدة أسبوعيا

واخيرا قررت وزارة الثقافة والارشاد القومي افتتاح المعهد العالي للسينما سنة ١٩٥٩

اختلاف الاسس

قبل استعراض مختلف المعاهد السينمائية في العالم وبرامجها يحسن بنا تحليل الاسس التي قامت عليها هذه المعاهد والمبررات التي ادت الى انشائها

لم يستقر الرأي حتى الان على نوع البرامج التي يجب ان تدرسها معاهد السينما ، بل اخذت هذه البرامج تتطور

الى تطور السينما ذاتها والى احتياجات البيئة المحلية لمثل هذه المعاهد

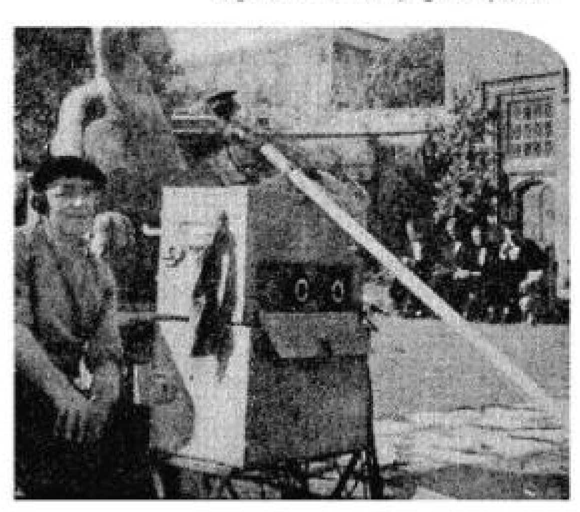
يشكل مفاجىء وغريب . وقد يرجع ذلك

فهناك **المعاهد المهنية** التى انشئت في البلاد التى بها انتاج سينمائى ضعيف . فقد كان السينمائيون في مثل هذه البلاد يطالبون دائما بالحد من أدعياء الفن ومزاحمتهم لهم في ارزاقهم ، ولان كثرتهم كانت تتسبب في ضعف مستوى الانتاج السينمائى على وجه عام ، فكانت الدعوة الى انشاء مثل هذه المعاهد هى بمثابة مطالبة المستجدين الحصول على « تذكرة مرور » الى الاستوديوهات . لذلك نجد ان السينمائيين يسيطرون عادة على مثل

هذه المعاهد ويضعون لها البرامج التى تؤهل خريجيها لمزاولة المهنة . فخريج مثل هذه المعاهد يحمل لقب المهنة ذاتها : فهو اما مخرج او مصور او ممثل سينمائى او مهندس ديكور ...

اما **المعاهد العلمية** فقد تم انتشارها في البلاد التى لديها انتاج سينمائى قوى تسيطر عليه شركات رأسمالية ضخمة مثل امريكا واليابان . لم يطالب السينمائيون في تلك البلاد بمعاهد تحد من كثرة عدد الادعياء لان ابواب الاستوديوهات كانت مقفلة تماما وباحكام امام جميع المتطفلين . لايدخلها الا من يحصل تذكرة مرور من الشركات الضخمة على هيئة عقود عمل طويلة الاجل . وتتكفل عادة الشركات بتأهيل المتعاقد معه للمعرفة الفنية او هى مسئولة عن فشله في المهنة التى اختارتها له . فنشأت في تلك البلاد . وبعيدا عن الاستوديوهات . حركات عديدة للهواية السينمائية ، فانتشرت بفضل آلات التصوير والافلام ذات القنوات الصغيرة . وزاد الاقبال الفردى على انتاج الافلام التسجيلية والتلفزيونية مما دعا

التدريب العملى في احد معاهد السينما



الجامعات الى تنظيم دراسات خاصة للوسائل السمعية البصرية كعامل مساعد للمدرس أثناء القاء محاضراته . ثم اضافت اليها دراسات عامة فى التذوق الفيلمى

ومن ثم فقد تخصصت بعض الكليات فى الدراسات العلمية والعملية العامة عن السينما . ويحصل خريجو الكليات عادة على درجات علمية مثل البكالوريوس والماجستير فى مواد التخصص . ولا تعترف الشركات السينمائية بمثل هذه الشهادات فلا يضمنون لحامليها اى عمل فى افلامهم ولا اية أولوية للعمل تجاه غير المثقفين

واخيرا نهناك معاهد التدريب المهنى التى لا تهتم الا بالمهن الصناعية ، مثل التصوير والصوت والعرض السينمائى . فتهمل المهن الفنية مثل السيناريو والاخراج والتمثيل . انتشت مثل هذه المعاهد فى بلاد لا تخضع للنظم الراسمالية الخالصة، ليس بها سوى شركات سينمائية صغيرة ومتفرقة عبر البلاد . ويستعيض المنتجون عادة بفنيى المسرح لانتاجهم السينمائى وبالادباء والنقاد لتكملة النقص فى المعرفة الفنية

معاهد السينما فى العالم

فى الاتحاد السوفييتى :

اولا – المعهد القومى للسينما – انشىء سنة ١٩٢٦ وهو يضم سبع كليات منها كليات الاخراج والسيناريو والتصوير والتمثيل .**ومن اوائل أساتذتها كوليتشوف وبودوفكين وايزنشتاين ويوتكيفيتش** . والدراسة بها تتراوح بين أربع وسنه سنوات . وهى تعطى الاهمية الكبرى للنواحى الادبية – مثل الادب والدراما والفلسفة وتاريخ الفن – كما أنها تهتم بالناحية العملية اسوة بالناحية العلمية . فتشترط على كل طالب فى السنة النهائية ان يقوم بتنفيذ عمل فيلمى متكامل مقتبس عن احداث الساعة . ويعتبر هذا المعهد من النوع المهنى والدخول فيه مقصورعلى من ينجح فى امتحان دخول عسير والحصول على شهادة اتمام الدراسة الثانوية

ثانيا – معهد البحوث العلمية للصناعات



السينمائية والفوتوغرافية . انشىء سنة ١٩٢٩ . وهو من النوع العلمى يمنح طلبته درجة البكالوريوس . ويضم المعهد العديد من الورش ومعامل الاختبار .وقد أسهم الكثير من اساتذته فى الوصول الى اختراعات وتحسينات فى الاجهزة السينمائية. ويقوم الطلبة باتمام تجارب هامة تحت اشراف اساتذتهم . وينشر المعهد هذه البحوث وغيرها من الدراسات فى مجلدات ضخمة تعتبر من اهم المراجع السينمائية فى العالم

فى ايطاليا :

اهم معاهدها : « المركز التجريبى للسينما » . انشأه موسولينى سنة ١٩٣٤ ليرفع من مستوى السينمائيين الايطاليين لمقاومة الانهيار والفقر الفنى الذى كانت تعانيه السينما الايطالية امام الضغط الامريكى

وهو معهد عال من النوع المهنى يضم عدة اقسام لكافة المهن السينمائية الرئيسية والدراسة فيه مدتها سنتان . غير ان شروط الالتحاق به تختلف من مهنة الى مهنة

والمعهد لايقبل حاليا فى قسم الاخراج الا ثلاثة او اربعة طلبة من الحاصلين على درجة الدكتوراه فى اى فرع من فروع الادب ويجرى بين المتقدمين مسابقة لاختيار احسن المتقدمين . وفى قسم الانتاج يشترط على المتقدم الحصول على درجة الدكتوراه فى التجارة . ولا يقبل فى اقسام الديكور او الصوت او التصوير او العمل الا الحاصلون على درجات علمية لاتقل عن البكالوريوس فى علم قريب من الهندسة المرغوبة . ولا يستثنى من هذه القاعدة سوى الراغبين فى الالتحاق بقسم التمثيل

ويعتبر هذا المعهد نموذجا للمعاهد المهنية التكميلية ، اى التى تضيف الى معلومات الطالب مايحتاج اليها للتأهيل المهنى ، لا ان تكون برامجه كاملة متكاملة

فى فرنسا

اولا ـ « المعهد العالى للدراسات السينمائية » . انشىء سنة ١٩٤٥ وهو يتضمن ستة اقسام : اخراج وانتاج (٣ سنوات) على ان يجتاز الطالب امتحان القبول ، يعد له حاليا بدراسات تمهيدية تستغرق سنتين ـ ٢) تأليف وسكريبت (سنتان ـ ٣) مصور سينمائى (سنة واحدة) ويشترط ان يكون المتقدم حائزا على دبلوم الكلية الفنية للتصوير ـ ٤) مهندس صوت (سنتين) ويشترط على الطالب ان يكون قد حصل على درجة بكالوريوس فى هندسة الكهرباء ـ ٥) مهندس ديكور (سنتين) ويشترط حصول الطالب على بكالوريوس هندسة معمارية ـ ٦) ملابس (سنتين)

ويعتبر هذا المعهد نموذجا لمعاهد السينما . فهو مهنى متكامل فى اقسامه الادبية الفنية ومهنى تكميلى فى اقسامه التكنيكية . وقد اقتبست غالبية معاهد السينما فيما بعد بعض مبادئه ونظمه لتطبيقها فى بلادها

ثانيا ـ « الكلية الفنية للتصوير الفوتوغرافى والسينمائى » . انشئت سنة ١٩٣٠ ولها ثلاثة اقسام : تصوير فوتوغرافى ، تصوير سينمائى ، تسجيل الكترونى . الدراسات فيه سنتان تليها سنة ثالثة للتخصص . وهى تعد لكافة المهن السينمائية بما فيه الاخراج السينمائى .. غير انها توجه طلبتها الى العمل فى الافلام التسجيلية والتربوية . والقسم الثالث الحديث الانشاء يدرس للطلبة كافة الاعمال التى تتصل بالتسجيل الالكترونى للصوت والصورة

ثالثا ـ مدارس بالمراسلة ـ وهى اول مابدات تنشر فى العالم المعرفة السينمائية ، اهمها « المدرسة الفنية للسينما » بمدينة نيس ، ودراستها تستغرق ٢٢ حلقة فى سنة دراسية كاملة . ثم « المدرسة العالية » التى خصصت قسما خاصا لمختلف المهن



طلبة المعهد فى المكتبة
التى تضم كل المعلومات
عن الفن السينمائى .

اعلى: درس فى التصوير
السينمائى - واسفل،
درس فى التمثيل





السينمائية ، ويحدد الطالب فيها بنفسه مدة الدراسة التي تناسب قراته وقدرته. وهذه المدارس هي في الواقع تضيق على من يبدأوا في الميدان السينمائي قبل حصولهم على المرقة السينمائية الصحيحة او تأهيل الطلبة الراغبين في دخول معاهد السينما ليكونوا اكثر استعدادا لاجتياز امتحانات الدخول

في اسبانيا وبولندا والمجر والتشيكوسلوفاكيا :

نجد في هذه البلاد وغيرها معاهدرسمية للسينما اقتبست نظمها ، في الغالب ، من معهد الدراسات السينمائية بباريس مع بعض التعديلات في مواد الدراسة وشروط الانضمام

في الهند

للهند وضع خاص بالنسبة لتعددمراكز الانتاج السينمائي وتفرقها عبر البلاد الواسعة . لذلك نجد بها ثلاثة معاهديغلب عليها طابع التدريب المهني في النواحي الصناعية منها : « **كلية سالت جزافيه** » في بومباي،وهي التي تهيء الطلبة للتصوير السينمائي وهندسة الصوت وادارة آلات العرض وتستمر الدراسة فيه لمدةسنتين . و « **معهد شرى جايشماراجندرا** » الذي يؤهل طلبته للتصوير والصوت ، ويقع المعهد في ولاية بانجالور . وفي مدارس معهد رسمي للتدريب المهني للسينما به ثلاثة اقسام ـ "التصوير والصوت والعرض ـ تستمر فيه الدراسة ثلاث سنوات

في انجلترا :

يختلف السينمائيون ببريطانيا عن اخوانهم في العالم اذ انهم يؤمنون بان الدم الجديد لن يدخل السينما من طريق المعاهد المتخصصة بل هي الفرص وحدها هي التي تسمح باكتشاف المواهب. كل ما يهمهم من امر الثقافة السينمائية هو الاستزادة من العلم السينمائي الحديث

* ومعهد الفيلم البريطاني » يخصص جهوده في نشر البحوث في الادب الفيلمى ويحتفظ بسينماتيك ضخمة تعرض روائع مقتنياتها على الراغبين في الاستزادة بالعلم السينمائي . كما ينظم سلاسل من المحاضرات الصيفية اثناء عطلة الاستوديوهات السنوية للتحدث عن احدث ماوصل اليه الفن والتكنيك السينمائي

وهناك معهد اهلي هو « معهد الفيلم اللندني » الذي أعلن اخيرا عن تنظيم سلسلة من المحاضرات تستمر لستة اشهر تهييء الطالب خلالها للعمل في السينما علميا وعمليا وتعطيه الفرصة ليقوم بانتاج فيلم تسجيلي قصير تحت اشراف أساتذة المعهد . ويعلن المعهد انه بامكانه تزويد الطلبة البعيدين عن لندن بدراساته العلمية عن طريق المراسلة

في الولايات المتحدة الامريكية :

يختلف الوضع السينمائي بالولايات المتحدة عن غيره في البلاد الاخرى، فالانتاج السينمائي في ايدى الشركات الكبرى، ولا يحتاج هناك السينمائي الى حماية ازراله امام المتجددين طالما ان عمله مضمون بعقد طويل الاجل مع الشركات الكبرى . فلا يشعر احد بالحاجة الى المعاهد السينمائية المتخصصة . واخذت الجامعات تدخل شيئا فشيئافي برامجها دراسات عن الوسائل السمعية البصرية

خاصة فى كليات المعلمين لتهيئة طلبتها لانتاج الافلام التربوية والعلمية والتسجيلية وتؤكد الاحصاءات الاخيرة أن هناك اكثر من سبعين جامعة تدرس مادة الوسائل السمعية البصرية بعضها يصل بطلبته حتى درجة الدكتوراه فى هذه المادة

وهناك جامعتان فقط خصصتا كلية من كلياتها لتدريس السينما كمادة أساسية هى « جامعة جنوب كاليفورنيا » فى لوس انجليس و « جامعة كاليفورنيا » فى غرب لوس انجليس . وتمنح الجامعتان درجات علمية هى البكالوريوس فى العلوم السينمائية يليه الماجستير فى نفس العلوم ويختار الطالب المواد العلمية التى يرغب فى دراستها ضمن مجموعة من المواد السينمائية . وبينما تبدو العلوم التى يختارها الطالب فى مرحلة البكالوريوس اكثر بدائية وشمولا للمعرفة السينمائية فان الاتجاه التخصصى يتبلور زيادة فى مرحلة الماجستير حتى تأخذ احيانا الطابع المهنى

وفى نيويورك جامعتان أيضا : احداها جامعة نيويورك (قسم الفيلم والراديو والتليفزيون) التى تهيىء طلبتها للناحية العلمية فى الافلام التسجيلية والاخرى كلية مدينة نيويورك التى تهتم بالوسائل التكنيكية لخدمة الفن السينمائى

وبجانب هذه الجامعات التى تمنح خريجيها درجات علمية اكاديمية نجد بعض المدارس او المعاهد التى تشبه المعاهد الاهلية الى حد بعيد منها :

المعهد الحديث للفيلم والتليفزيون » بمدينة نيويورك ودراساته تشمل جميع النواحى الفنية والتكنيكية مقسمة الى ثلاث فترات نصف سنوية الاولى والثانية ١٩٢ ساعة من المحاضرات النظرية لكل فترة والثالثة ١٥٠ ساعة عملية يتم خلالها اعداد وتنفيذ فيلم ناطق كامل. ثم « مدرسة كاليفورنيا للفنون » بلوس انجليس التى تعد مهندسى الديكور فقط. واخيرا « ورشة الدراما بنيويورك التى تهتم بتخريج الممثلين السينمائيين

فى الجمهورية العربية المتحدة :

من أقدم معاهدنا السينمائية كلية الفنون التطبيقية فى قسم التصوير والسينما» وهى من النوع العلمى. ويرجع الفضل فى دفع هذا القسم الى الامام الاستاذ **عبد الفتاح سليمان** الذى تخرج فى « الكلية الفنية للتصوير والسينما » بباريس سنة ١٩٢٢ . واقتبس هذا القسم برامجه ونظمه الاساسية من كلية باريس . وبه كثير من الاساتذة الذين اوفدوا فى بعثات دراسية الى الخارج وعادوا الينا بدرجات علمية عالية فى العلوم والفنون السينمائية . والدراسة فيه خمس سنوات علمية وعملية ،يدرس فيها الطالب أصول الفن والتصوير الفوتوغرافى والسينمائى والتليفزيونى والطبع والتحميض وسائر العلوم المتصلة بالصورة والصوت والالوان . كما ان الطالب يلم أيضا بمبادىء الاخراج والسيناريو والانتاج خاصة فى ميدان الافلام التسجيلية والتربوية . ويمنح الطالب فى نهاية دراسته دبلوما عاليا يتساوى فى الدرجة العلمية مع درجة البكالوريوس،والمعهد تابع لوزارة التربية والتعليم

اما « **المعهد العالى للسينما** » فقد انشأته وزارة الثقافة والارشاد القومى سنة ١٩٥٩ تلبية لرغبات السينمائيين والدراسة فيه أربع سنوات . وبه ثمانيه اقسام هى : الاخراج والتمثيل والتصوير والصوت والديكور والملابس والتوليف والماكياج

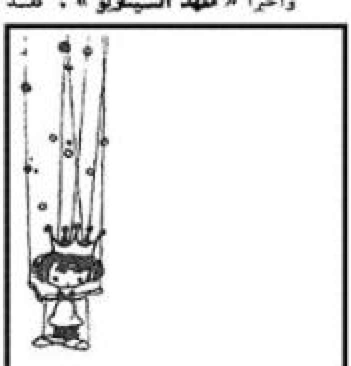
والدخول محدد بأربعين طالبا فى المتوسط لجميع الاقسام معا ويشترط فيه نجاح الطالب فى مسابقة الدخول بجانب حصوله على الثانوية العامة

والمعهد يفتقر الى البرامج والى المدرسين المتخصصين فيستعين بالسينمائيين لتدريس بعض المواد الخاصة بالسينما

وقد تم اخيرا تعيين اوائل الدفعات كمعيدين بالمعهد . ولم توفد حتى الان اية بعثات للمدرسين فى الخارج للاستفادة بخبراتهم فى المعهد بعد عودتهم

ويرجى لهذا المعهد مستقبل مرموق بين طلبة البلاد الشرقية والافريقية التى بدأت ترسل طلبتها للحصول على المعرفة السينمائية

واخيرا « **معهد السيناريو** » . فقد



انشأته مؤسسة السينما والصناعات الالكترونية منذ اربع سنوات . الدراسة فيه مسائية ولفترتين دراسيتين . كانت الدفعة الاولى مكونة من ٢٠٠ طالب لم يستمر منهم فى الدراسة سوى ٤٠ طالبا تقريبا . اعلن المعهد عن قبول الدفعة الثانية من الطلبة بعد تخريج الدفعة الاولى سنة ١٩٦٤ ولم يقبل الا ٤٠ طالبا فقط . وسوف تفتتح الدراسات للدفعة الثالثة فى أواخر سنة ١٩٦٦

اتحاد معاهد السينما فى العالم :

نظرا للمشاكل العديدة التى لا يزال التدريس السينمائى يعانى منها حتى الان من نقص فى البرامج والمدرسين ـ خاصة المعاهد التى انشئت على غرار المعاهد المهنية ، فقد اتفقت المعاهد المختلفة على تكوين اتحاد دولى بينها للتشاور وتذليل العقبات وتبادل الخبرات والمدرسين وكان زعيم الحركة الاتحادية الاستاذ ريمى تيسونوه ، عميد معهد الدراسات السينمائية بباريس ، الذى طاف بجميع معاهد العالم للحصول على موافقتهم وجاء الى مصر سنة ١٩٦١ فانضم معهدنا ، على اثر زيارته ، الى الاتحاد بصفته عضوا مراسلا

والاتحاد يعقد مؤتمرات سنوية فى احد البلاد او فى مدينة كان على اثر انعقاد المهرجان الدولى الكبير للافلام السينمائية فى مايو من كل سنة . ولا شك ان لانضمامنا لمثل هذا الاتحاد فائدة كبرى خاصة فى تنسيق برامج الدراسة وتبادل الاساتذة . لا سيما ان الاتحاد فى سبيل وضع برنامج تدريبى لمدرسى المعاهد وأساتذتها فى فترات الراحة الصيفية

نظرة الى المستقبل

ان الصعوبات التي تعترض غالبية معاهد السينما في العالم تأتي من طبيعة العمل السينمائي ذاته الذي يأخذ موارده من العديد من العلوم الادبية والفنية التكنيكية بالاضافة الى ان العلم السينمائي ، كمادة تدرس بين جدران الفصول او الاستوديوهات ، حديث النشأة ولم يفكر احد في وضع اسسه قبل نهاية الحرب الاخيرة . فماذا تستطيع ان تعمله عشرون سنة من التجارب في ميدان تدريس السينما في الوقت الذي نرى فيه ان كليات الطب او القانون او الادب تم وضع اسسها العلمية منذ اكثر من الف سنة

ولا ننسى انه يمكن تدريس مادة ادب اللغة مثلا بواسطة كتب مطبوعة او تاريخ الفنون والمدارس الفنية بواسطة الالبومات او اللوحات المصغرة المطبوعة والتي يمكن وضعها في متناول يد كل طالب

اما ادب الفيلم فلا يمكن تبسيطه في نسخ تكون في متناول الجميع، يستطيع الطالب اقتنائها وتقليب صفحاتها للوصول الى النص المنشود . انها افلام لا يمكن رؤيتها الا جماعيا بواسطة أجهزة دقيقة تصعب ادارتها وتستهلك بسرعة بمضي مدة وجيزة من مرورها بآلة العرض . لذلك نجد ان غالبية المعاهد تستند الى فيلموتيكات – (مكتبات فيلمية) ذات ميزانيات ضخمة تمد المعاهد بالمادة الفيلمية التي يحتاج اليها اساتذتها .

ليس هذا وحده هو المهم . فما هو البرنامج المثالي ؟ اهو الذي يعتمد على الاعداد للمهنة او هو الذي يصل بالخريج الى الدرجة العامة التي هي سلاحه الوحيد في معترك الحياة ؟

وفي رأيي ان عيوب المعاهد المهنية عديدة ، أهمها :

١ – قلة عدد الخريجين : فاذا تخرج مثلا خمسة طلبة من كل قسم في كل سنة اضطر المعهد الى قفل ابوابه بعد مدة قصيرة لكثرة العاطلين من المتخرجين

٢ – صغر سن المتخرجين بالنسبة للمسئوليات التي سوف تلقى على عاتقهم : فاذا دخل الطالب في سن ١٨ سنة المعهد تخرج فيه في سن ٢٢، فاين المنتج الذي سيسند اليه عملية الاخراج او تصوير او انتاج فنى حتى في الافلام القصيرة ؟ النتيجة ان الطالب سوف يضطر الى قبول عمل مساعد مخرج فلا يستفيد ولا يفيد

٣ – ان الدبلومات المهنية عبارة عن نهاية مرحلة تعليم بالنسبة للطالب بينما الدرجات الجامعية ليست الا وسيلة للانتقال الى مرحلة اخرى من التعليم

لذلك فانى اقترح ان تكون معاهد السينما معاهد علمية اكاديمية تمنح خريجيها البكالوريوس ثم الماجستير ثم الدكتوراه وما بعدها مما يستجد مستقبلا . ولا يقتصر المعهد في اعداد طلبته لمهنة ما بل يعطيهم في مرحلة البكالوريوس كميات ضخمة من المبادىء العلمية في شتى الميادين والمهن السينمائية من اعداد للعمل الفيلمي وتنفيذ وعرض وفلسفة اللغة الفيلمية والاستعانة بها كوسيلة من الوسائل السمعية البصرية . وبما ان طالب البكالوريوس لن يوجه نظره الى مهنة معينة في المجال السينمائي لتصبح

فرص العمل أمامه عديدة ومتنوعة الزوايا .. لتخيـــر ان يكون موظفو الشركات السينمائية والمؤسسات الحكومية ومديرو دور العرض والمشرفــون على النشاط السينمائي في المدارس المختلفة والمساعدون في المهن السينمائية الرئيسية والفرعية من حملة البكالوريوس في السينما معـــا اذا كانوا من حملة الابتدائية أو الثانوية العامة . فاذا سنحت الفرصة للمساعد ان ينتقل الى مهنة رئيس مهنة فانه يضيف الى معلوماته العلمية والعملية التي حصل عليها بالمعهد ما اكتسبه من خبرة في العمل .. وللطالب الاكثر طموحا ان يكمــل دراسته حتى الدكتوراه ليتخصص مثلا في مهنة الاخراج الســـينمائي للافلام الروائية او التصوير او اعمال التدريس او الادارة ..

فنستطيع في هذه الحالة أن نفتـــح أبواب معهد السينما على مصراعيه أمام العديد من الطلبة محققين بذلك اشتراكية المعرفة في السينما وتكافؤ الفرص . فاذا احصينا فرص العمــل المتـــاحة لخريج المعهد وجدنا انها تتضمن ٤٠٠٠ مشرف على النشاط والهوايات السينمائية في كل مدرسة ثم ٤٠٠٠ مدير دار سينما ثم ١٠٠٠ موظف فني في شركـــات او مؤسسات أو ادارات السينما وأخيرا وليس آخرا ١٠٠٠ مساعد في المهن المختلفة

عشرة الآلاف فرصة للعمل ... فاذا تم لنا ذلك في عشر سنوات رأينا اننـــا نحتاج الى عدد لا يقل عن ١٠٠٠ خريج من معهد السينما لا ٤٠ دون ان نخشى البطالة بينهم لمدة عشر سنوات قادمة على الاقل . ولم يدخل في حسابنا ما يأتينا من طلبات من البلاد العربية والافريقية .

فلماذا لا نبدأ في تطوير برامجنا منذ الآن. فالقدرة على التخطيط والتنفيذ لا تنقصنا .. كما يجب علينا ان نسبق الزمن في التفكير البعيد

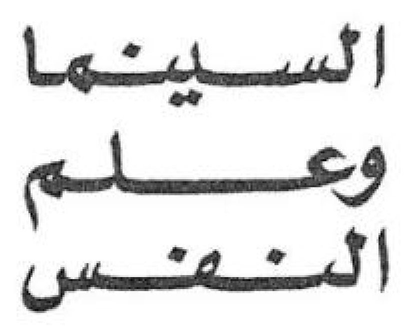


هيتشكوك مخرج فيلم « الطيور » العام ١٩٦٣

د. أنيس فهمى

فى عام ١٩٢٠ ادهش داڤيد سلزنيك العالم كله بانتاجه فيلم « المأخوذ » وهو اول فيلم يدور حول موضوع سيكولوجى بحت . ولكى يضمن للفيلم النجاح اسند اخراجه الى الفريد هتشكوك ، واختار جريجورى بيك وانجريد برجمان بطلين له

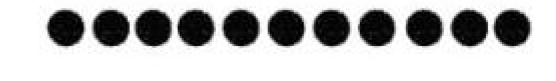
وقبل ذلك التاريخ كانت الافلام السينمائية تستمد موضوعاتها من القصص العاطفية او الغنائية او التاريخية او الاستعراضية او البوليسية . وعلى الرغم من ان اسس علم النفس كانت قد بدأت تثبت اقدامها منذ بداية القرن العشرين بفضل البحوث والاكتشافات التى قام بها العالم النمساوى سيجموند فرويد « ١٨٥٦ — ١٩٣٠ » الا ان السينما كانت تخشى الولوج الى ميدان علم النفس الواسع لانه يتطلب من مؤلف القصة وكاتب السيناريو والحوار ، ومخرج الفيلم وممثليه نوعا معينا من الدراسات العلمية لانتاج الفيلم على مستوى رفيع



اراد دافيد سلزنيك أن يخرج من نطاق الحلقة المفرغة التى كانت تدور فيها الافلام السينمائية فاختار ميدانا جديدا هو ميدان الدراسات السيكولوجية وبذلك جدد شباب الموضوعات السينمائية وفتح آفاقا واسعة لم يستطع احد قبله ان يرتادها

لقد عالج فيلم المأخوذ Spellbound بعض الوسائل التى يلجأ اليها اللاشعور او العقل الباطن فى كثير من الاحيان مثل الاغماء وفقدان الذاكرة والاحلام ، ولكى يصل كاتب القصة الى هدفه اختار موضوعه شخصية رجل اصيب بعقدة الاثم على اثر اعتقاد خاطىء تغلغل فى داخل نفسيته بانه ارتكب جريمة قتل لم يقترفها فى الواقع

وكم كان المؤلف والمخرج بارعين فى اظهار لغة الرموز فى الاحلام وموفقين فى ايضاح طريقة تحليل الاحلام وتفسير رموزها كوسيلة من الوسائل التى يلجأ اليها المحلل النفسى فى علاج بعض الامراض النفسية والعقلية .ولعله من المستحسن أن تذكر للقارىء تلخيصا مركزا لقصة المأخوذ



فيلم « المأخوذ » اتجه على مواصفات علم النفس الفرويدى



نحن فى مستشفى للامراض العقلية حيث يعالج المرضى على أسس طريقة التحليل النفسى التى اسسها سيجموند فرويد . وقد عينت ادارة المستشفى الدكتور أنتونى ادوارذ العالم النفسانى الشهير والذى نشر مؤلفات عديدة فى عقدة الاثم مديرا للمستشفى بدلا من الدكتور ميرشيسون

ويعلم جميع اطباء المستشفى بهذا الخبر، ومن ضمنهم الدكتورة بيترسون ، التى لم تكن تهوى سوى الاطلاع والانهماك فى العمل . ويحضر الدكتور ادواردز للمستشفى ويكون فى استقباله كل الاطباء . أما الدكتور ميرشيسون فتبدو عليه الدهشة لرؤيته ، ويقول لادواردز انه يبدو اصغر سنا مما كان يتوقع

ويجلس جميع الاطباء للغذاء ، ويدخل ادواردز الذى تراه الدكتورة بيترسون فتأخذ مكانها الى جواره اذ يبدو فى عينيها الاعجاب به . ويدور الحديث بين بيترسون وادواردز حول انشاء حمام سباحة جديد بالمستشفى . وتمسك الدكتورة بيترسون بشوكة فى يدها وترسم بها على مفرش المائدة الابيض رسما كروكيا لحمام السباحة كما تود هى أن يكون . وحين يقع نظر ادواردز على الخطوط الطولية المتوازية التى رسمتها بيترسون على المفرش الابيض ، يدور رأسه ولكنه يتمالك نفسه ويمسك بالسكين محاولا أن يمسح بها الاثار التى رسمتها بالشوكة على المفرش

ويغادر ادواردز المائدة وتتبعه بيترسون فيخبرها بأنه متعب

ويطول الحديث بينهما فيدعوها لقضاء يوم العطلة الاسبوعية معه بعيدا عن جو المستشفى فتوافق . ويقضيان معا يوما من أيام العطلة حافلا بالمتعة والمرح ثم يعودان الى المستشفى

وعندما يحل الليل تذهب بيترسون الى مكتبة المستشفى فتلاحظ ان الغرفة المجاورة للمكتبة (وهى غرفة ادواردز) مضاءة ، ثم تدخل المكتبة وتختار كتابا فى عقدة الاثم لمؤلفه الدكتور ادواردز ثم تخرج ، وبعد أن تتردد قليلا يستقر عزمها على الدخول الى غرفة ادواردز المضاءة فتجده يقرأ احد الكتب . وتتلاقى عيونهما فيدركان ان كيوبيد قد اصابهما بسهمه . ويعانقها ادواردز ولكن رأسه يدور ويكاد يغمى عليه عندما يقع بصره على المعطف الذى ترتديه بيترسون والمخطط بخطوط طولية متوازية بيضاء فيبعدها عنه !

وفى اليوم التالى يستدعى ادواردز للاشراف على عملية جراحية تجرى لمريض بعقدة الاثم ، ولكنه ما أن يسمع المريض وهو يعترف بأنه قتل أباه حتى يحس بالاختناق ثم يسقط فاقد الوعى على اقرب مقعد

ويتشاور الاطباء فيما بينهم بعد أن ساورهم الشك فى حقيقة شخصية الدكتور ادواردز ، وخاصة بعد أن حضرت احدى السيدات للمستشفى لتخبر الاطباء بأنها سكرتيرة الدكتور ادواردز الذى اختفى فجأة ، وحين اتصلت به تليفونيا فى هذا المستشفى أجابها صوت يختلف عن صوت الدكتور ادواردز . وحينئذ يتأكد الجميع من أن الدكتور ادواردز الذى استلم العمل بالمستشفى انما هو شخص ينتحل اسم وشخصية الدكتور

ادواردز الحقيقى الذى لا يعلم أحد مقره أو مصيره

ويهرب ادواردز من المستشفى تاركا رسالة للدكتورة بيترسون يخبرها فيها بأنه لايود أن تزعج نفسها بشأنه، ولذلك فقد آثر أن يترك المستشفى لينزل فى فندق معين ذكر لها اسمه ، وقد أمضى الرسالة بالحرفين ج. ب.

وتذهب الدكتورة بيترســـون الى الفندق وهناك تطلع على الكارت الذى يكتبه النزلاء فتعرف خط صاحبهـــا المقيد باسم جون براون ، فتصعد اليه فى غرفته وقد أدركت أنه يعانى مرضـــا نفسيا خطيرا فآلت على نفسها أن تبذل جهدها لانقاذه منه

وتحاول أن تستخدم طريقة التحليل النفسى فى الكشف عن خبايا نفسيته ، ولكن ادواردز يقاومها كما يقـــاوم كل مريض فى أول الامر طبيبه النفسى

وأخيرا يخبرها ادواردز بأنه لم يعد يذكر شيئا سوى أنه كان طبيبا بالجيش ثم هرب منه بعد أن احس باضطراب فى أعصابه فذهب لاستشارة الدكتور الحقيقى ادواردز وسافر معه الى مدينة لا يذكرها حيث تزحلقا معا على الجليد ثم قتله هناك، وهو لا يذكر بعد ذلك شيئا الا انه انتحل شخصية ادواردز المقتـــول وحضر الى المستشفى لاستلام العمل بدلا منه

وتحاول الدكتورة بيترسون أن تعرف اسم البلدة التى سافر اليها مع الدكتور ادواردز فترافق صاحبها الى محطـــة السكة الحديد وترجوه أن يتذكر - وهو واقف امام عامل التذاكر - اسم هذه البلدة . وبعد محاولة ثانية يكاد يغمى عليه منها بسد جون براون يده لعامل التذاكر طالبا منـــه تذكرتين الى مدينة روما فى ولاية جورجيا الامريكية

وتشترى الدكتورة بيترســـون احدى الصحف فتجد فيها صورتها وصورةجون براون المتهم بقتل الدكتـــور ادواردز الاخصـــائى النفسى الشهير . وخوفا من ان يتتبعهما البوليس تغير الدكتـــورة بيترسون فكرتها فى السفر الى بلدةروما وتذهب مع صديقها الى بلدة اخرى يقطن فيها استاذها الســـابق فى علم النفس والتحليل النفسى الدكتور بيرلوف الذى تجد عنده رجلين من رجال البـــوليس يسألانه عن علاقته بالدكتـــور ادواردز المختفى ،فيخبرهما الدكتور بيرلوف بأنه رأى الدكتور ادواردز لآخر مرة فى مؤتمر علم النفس الاخير وأنه تشاحن معـــه بخصوص الطريقة التى كان يحبـــذها الدكتور ادواردز فى علاج مرضـــاه وذلك بمرافقتهم فى لعب التنس والتزحلق على الجليد . وينصرف رجلا البوليس دون أن يشك أحدهما فى القـــادمين لزيارة الدكتور بيرلوف

وتقدم الدكتورة بيترسون صديقهاجون براون لاستاذها علىأنه زوجها وقد جاءا ليقضيا شهر العسل عنده . ويمضىجون براون الى احدى الغرف لينام ولـــكن بصره يقع على غطاء السرير ذى الخطوط الطويلة المتوازية البيضاء فيدور رأسه ، ثم يذهب الى الحمام ويمسك بموس الحلاقة محاولا ان يحلق ذقنه ، ولـــكن بصره يقع أيضا على القيشانى الابيض كالجليد ، وحينئذ يفقد أعصابه وينزل الدرج ومعه الموسى فى يده فيجد الدكتور بيرلوف فى انتظاره بالمكتب

ويتحدث مع الدكتور بيرلوف وفى هذه الاثناء يحضر الدكتور كوبا من اللبن يضع فيه بعض البروميد (عقار منوم) ويناوله

لجون براون الذى يشربه ثم يغلب عليه النعاس فينام على الاريكة نوما عميقا

وفى الصباح تعلم الدكتورة بيترسون بما حدث ويخبرها استاذها الدكتور بيرلوف بان من تزعم بانه زوجها انما هو مريض خطر يجب الاحتراس منه الا ان اولئك المرضى الذين يصابون بفقدان الذاكرة والذين يتمسكون باعتقادهم بانهم ارتكبوا احدى الجرائم هم مرضى خطرون قد يقتلون غيرهم او يقتلون انفسهم

ويحاول الدكتور بيرلوف أن يساعد تلميذته الدكتورة بيترسون فى تحليل نفسية المريض بعد ان لمس حبها الشديد له ، فيسأل جون براون ان كان قد حلم حلما فى اثناء نومه ليجيبه براون بالايجاب ويبدأ فى سرد الحلم

لقد حلم بانه ذهب الى مكان ما تحيط به رسوم عيون من كل جانب ورأى رجلا يقطع هذه العيون بالمقص . وبعد ذلك دخل جون براون هذا المكان فوجده ناديا للقمار فجلس الى احدى الموائد ثم جاءت فتاة اخذت تقبله وتقبل كل الموجودين بالنادى . ورأى بعد ذلك اجنحة كبيرة تحلق فوق المكان ثم جاء رجل ذو لحية وطلب اليه أن يلعب معه بالورق لعبة تسمى لعبة ٢١ فوافق ، ثم كشف جون براون اوراقه فوجد مجموعها سبعا . اما الرجل الآخر فقد قال له ان مجموع اوراقه ٢١ ، ولكن عندما طلب اليه جون براون أن يكشف اوراقه اتضح انها بيضاء ، فيأتى صاحب النادى ويتهم الرجل الملتحى بالغش فى اللعب ويطرده من النادى

ويتغير مكان الحلم بعد ذلك فيحلم جون براون بانه فى احد الوديان المنتشرة بين الجبال وان الرجل الملتحى قد ظهر مرة اخرى فى هذا المكان ولكنه سقط من اعلى الجبل الى اسفل ، ثم يرى جون براون بعد ذلك صاحب النادى وهو يرمى الى قاع الوادى عجلة كانت فى يده

ويحاول الدكتور بيرلوف ان يحلل هذا الحلم على طريقة فرويد فيقول لجون براون ان الفتاة التى حلم انها تقبل الموجودين بالنادى ليست الا الدكتورة



لقطة اخرى من الفيلم تصور استقبال مدير المستشفى الجديد

بيترسون . وهذا دليل على حبها له اذ انها قبلته اولا . ويكمل الدكتور بيرلوف تفسيره للحلم وفك رموزه فيقول : ان الاجنحة التى رآها جون براون تحلق فوق المكان ترمز الى اسم الوادى

وهنا سألت بيترسون جون براون ان كان يذكر ان المكان الذى ذهب اليه مع الدكتور ادواردز يسمى وادى الملائكة فيجيبها جون براون بالنفى ، ولكنه يحاول ان يتذكر اسم المكان ليقول لها بعد جهد انه يسمى « وادى جبرائيل » .. (ويلاحظ ان جبرائيل هو اسم الملاك الذى ترمز اليه الاجنحة)

وتذهب بيترسون بعد ذلك مع جون براون الى وادى جبرائيل محاولة بذلك ان ترد اليه ذاكرته المفقودة من طريق التواجد فى نفس المكان واعادة تمثيل الاحداث التى حدثت مع جون براون والدكتور ادواردز ، فتتزحلق معه على الجليد فى وادى جبرائيل وتترك العربة التى يتزحلقان فيها خطوطا طولية متوازية فى الجليد الابيض ، وقبل ان يصلا الى حافة الجبل المشرف على الوادى يغشى



عقل جون براون فجأة فيتذكر الحادثة التى سببت له **عقدة الاثم**

لقد كان فى طفولته يتزحلق على الجليد مع أخيه الصغير وفى احدى المرات ارتطمت عربة الانزلاق التى كان فيها اخوه بأحد الحواجز عند سفح الجبل وكان جون براون فى عربة اخرى خلف عربة اخيه . وعندئذ اوقف جون براون عربته ولكن عربة اخيه كانت قد هوت من حافة الجبل لتسقط الاخ ميتا ، وهنا يصيح جون براون « **لقد مات اخى نتيجة حادث دبره القضاء والقدر .. انا لم اقتل اخى الان** »

وعندئذ تتأكد الدكتورة بيترسون من أن عقدة الاثم عنده قد نتجت من اعتقاده الخاطىء بأنه تسبب فى قتل اخيه فى طفولته وقد ظلت الخطوط الطولية المتوازية التى حفرتها عربة الانزلاق فى الجليد الابيض مصدر رعب له منذ ذلك الوقت اذ كانت تذكره دائما بحادث مقتل اخيه ، **ولما كان العقل الباطن يميل دائما الى كبت الحوادث المؤلمة فانه كان يتحايل على الهروب من تلك الذكرى المؤلمة عن طريق الاغماء تارة وفقدان الذاكرة مرة اخرى ، وهذا يفسر لماذا كان يدور راس جون براون ويكاد يغمى عليه عند رؤيته اى خطوط طولية متوازية فوق ارضية بيضاء ، ولماذا اصيب بالاغماء فى حجرة العمليات عندما سمع المريض وهو يعترف بانه قتل اباه**

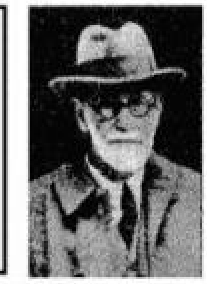
لقد ظلت عقدة الاثم عند جون براون حبيسة فى عقله الباطن سنين طويلة وكانت دائما تبحث عن وسيلة للتكفير ... ووسيلة تنزل العقاب بجون براون ليكفر عن اثمه واخيرا وجد العقل الباطن هذه الوسيلة عندما كان جون براون يتزحلق على

الجليد مع الدكتور ادواردز وفجأة سقط الاخير ميتا

لقد أوهم العقل الباطن عندئذ جون براون بانه المسئول عن جريمة قتل الدكتور ادواردز ، وعلى هذا الاساس ارتكب جون براون كل التصرفات التي سبق ذكرها دون أن يكون على وعي تام بما يفعله ...

لقد انتحل شخصية الدكتور ادواردز وتوجه الى المستشفى وحاول ان يباشر العمل هنالولكن حقيقة أمره كشفت...

ويفسر علم النفس كل ذلك بأن هذه





سيجموند فرويد

التصرفات كانت ستؤدي بجون براون الى القبض عليه وعقابه عن جريمة قتل الدكتور ادواردز فيكفر بذلك عن جريمة قتله لاخيه .. تلك الجريمة الموهومة التي لم يأخذ جزاءه عنها والتي سببت له عقدة الاثم التي ظلت تضغط على اعصابه طالبة التكفير

ولكن الآن وبعد ان تكشفت الحقيقة وتبين لجون براون بأنه لم يقتل اخاه فانه تخلص نهائيا من عقدة اثمه

وتعلم بيترسون بعد ذلك ان البوليس قد عثر على جثة الدكتور ادواردز وبها رصاصة فتصمم على البحث عن القاتل الحقيقي حتى تتم تبرئة صديقها أمام القضاء

وتذهب بيترسون الى المستشفى حيث تقابل الدكتور ميرشيسون ويدور بينهما حديث عن ادواردز يقول لها ميرشيسون في اثنائه انه كان يعرف الدكتور ادواردز وتتعرف بيترسون من غرفته ، ولكن اعتراف ميرشيسون بانه كان يعرف ادواردز اوحى لها بفكرة غريبة . وتعود بيترسون مرة أخرى الى ميرشيسون وتحدثه عن الحلم الذي رآه جون براون فيقول ميرشيسون ان العيون التي رآها جون براون في المنام هم حراس المستشفى ، وان نادي القمار الذي لعب فيه لعبة ٢١ هو نادي الواحد والعشرين الموجود في نيويورك ، وان الرجل الملتحي هو الدكتور ادواردز الذي كان ميرشيسون قد رافقه الى هذا النادي ، وان صاحب النادي الذي طرد ادواردز لابد ان يكون هو ميرشيسون نفسه . لم تقص بيترسون بقية الحلم الخاصة بصاحب النادي الذي القى العجلة من يده من فوق الجبل ليعجز ميرشيسون عن تفسير هذا الجزء من الحلم ، **ولكن بيترسون تخبره في جسارة بأن العجلة هي المسدس الذي رماه ميرشيسون بعد ان قتل ادواردز !!**

وفي تؤدة وثبات يخرج ميرشيسون من درج مكتبه مسدسا يوجهه نحو بيترسون قائلا لها ان هذا هو مسدسه وانه يعلم انها بدأت تشك في انه قاتل ادواردز حين القت سؤاله فقال لها عفوا انه كان يعرف ادواردز ويهددها بالقتل ولكنها تخبره بانه يمكنه أن يفلت من جريمة قتل ادواردز ولكنه لا يمكنه الافلات من تهمة

قتلها هى ، لم تدبر له ظهرها وتغادر الحجرة ، وبعد لحظات يسمع صوت اطلاق الرصاص

لقد انتحر ميرشيسون مكفرا بذلك من جريمته . وذهب بيترسون الى صديقتها جون براون الذى شفى من مرضه النفسى لكى يقضيا معا شهر العسل بعيدا عن الناس

**

واخذت الشركات السينمائية تبحث عن القصص التى تعالج المشكلات النفسية وتلحق باستوديوهاتها الاطباء والاخصائيين النفسيين لكى يشرفوا على سلامة الانتاج السينمائى من الناحية العلمية.

وظلت الافلام السيكولوجية تتوالى لدرجة ان شارلى شابلن الممثل الهزلى المعروف انتج فيلم « اضواء المسرح » الذى عالج فيه موضوعا من اهم الموضوعات السيكولوجية ، وهو الهستيريا . ومما يجدر ذكره ان اول بحوث فرويد كانت على مرضى الهستيريا

ولنحاول الان ان نعرض كيف عالج شارلى شابلن موضوع الهستيريا فى فيلم « اضواء المسرح » **Limelight** **بطولة شارلى شابلن وكلير بلوم :**

بينما كان المهرج كالفيرو « شارلى شابلن » يصعد الدرج متجها الى غرفته فى الطابق الثالث استوقفته رائحة غاز تفلا صادرة من غرفة فى الدور الاول ، ولم يتردد كالفيرو فى كسر باب الغرفة فوجد فتاة « كلير بلوم » ملقاة على فراشها فاقدة الوعى وممسكة فى يدها بزجاجة دواء منوم

واستدعى الطبيب على عجل الذى اقفل صنبور الغاز وفتح النوافذ ثم قام باسعاف الفتاة بعد ان تعاون مع كالفيرو على نقلها الى غرفة الاخير

وانصرف الطبيب بعد ان نصح كالفيرو بعدم نقل الفتاة من غرفته الا بعد ان تعود الى رشدها

وأفاقت الفتاة ، وشيئا فشيئا علم كالفيرو منها طرفا من قصة حياتها :

ان اسمها تيرى ، ووالدها كان الابن الرابع لاحد اللوردات الانجليز ، أما امها فكانت خادمة ، ولم يبق من عائلتها سوى اختها الكبرى لويز التى تعهدتها بالصرف عليها حتى كبرت ودخلت مدرسة للرقص ثم عملت بعدها راقصة باليه بمسرح الامبير Empire Theatre بلندن

وفى احد الايام كانت تسير برفقة احدى صاحباتها « اليس » فشاهدتا لويز وهى تذرع الطريق بحثا عن صيد من الرجال !! وصعقت تيرى لهذه الصدمة فقد ادركت للمرة الاولى ان اختها قد سقطت فى الوحل لتكفل لها العيش والعلم .. لقد اصبحت راقصة باليه ولكن اختها الكبرى لويز هى التى دفعت الثمن .. وما افدحه من ثمن!!

وحدث ان التحقت اليس كراقصة باليه بمسرح الامبير ومنذ ذلك الوقت كرهت تيرى الرقص .. ان مشاهدتها لاليس كل يوم كانت تذكرها بزلة اختها لويز وبالتالى كانت اليس مصدر اذلال ومهانة لكرامتها ، ومن اجل ذلك تركت مهنة الرقص

ولما سألها كالفيرو عما اذا كانت لها أى علاقة غرامية اخبرته بأنها كانت تعمل فى احدى المكتبات حيث كان يحضر شاب رقيق الحال يدعى نيفيل لشراء بعض النوت الموسيقية فكانت تعطيه اكثر من حقه من النوت . وفى احدى المرات ضبطها صاحب المكتبة وهى تعطيه نقودا من خزانة المكتبة فطردها من عملها

وساءت بعد ذلك حالتها النفسية فقررت أن تتخلص من حياتها لحاولت الانتحار

بالقلق والحبوب المنومة ولكن كالفيرو كان السبب فى انقاذها من الموت

ويحاول كالفيرو المهرج الفيلسوف ان يرفع من روحها المعنوية ويبعث فى نفسها حب الحياة

**

وبعد مضى بضعة أيام يدخل كالفيرو الغرفة فيرى تيرى دامعة العينين .. انها تخبره بأنها حاولت النهوض من فراشها ولكنها لم تستطع .. ان ساقيها لا تحسان بشىء .. لقد اصيبت بالشلل

ويفحص الطبيب تيرى فيقرر انها لا تشكو مرضا عضويا ولا توجد بها آثار للاصابة بالتهاب روماتيزمى الا ان قلبها سليم تماما .. ان ما تشكو منه هو فقدان الاحساس وشلل هستيرى بالساقين

ويفسر الطبيب اصابتها هذه بأنها بعد ان فشلت فى التخلص من الحياة بمحاولة تريد بعقلها الباطن ان تهرب من العودة للرقص ، تلك المهنة التى تضطرها لمقابلة اليس التى تشعرها بالمذلة والمهانة ولكنها فى نفس الوقت تخشى ان يجبرها كالفيرو على العودة الى مهنة الرقص

ويتولى كالفيرو مهمة الطبيب النفسى فيحاول أن يرفع من معنويات تيرى لم يأخذ فى تدريبها على المشى فتتحسن حالتها بالتدريج ولكنها لا تستطيع المشى الا اذا استندت الى شىء ما « كرسى او منضدة »

ويحدث ان كالفيرو يتعاقد مع أحد المسارح لتقديم نمره الهزلية لمدة اسبوع ، ولكن الجمهور يقابله مقابلة سيئة فيلغى مدير المسرح عقده معه بعد الليلة الاولى مباشرة ويعود كالفيرو الى المنزل وهو فى اشد حالات اليأس .. انه يقول لتيرى انه انتهى ، ولكن تيرى لا تطيق سماع ذلك من الشخص الذى انقذ حياتها ، فتنفعل انفعالا متدفقا طاغيا وتكتسب فى تلك اللحظة قوة خارقة فتتقدم نحوه لتشجعه قائلة له ان رجلا مثله لا يحق له ان يتخاذل ، ولايحق له ان ييأس بل عليه ان يكافح ويستمر

وفى غمرة هذا الانفعال الهادر تكتشف تيرى انها تقف على ساقيها دون مساعدة احد وانها اصبحت قادرة على المشى !! لقد حدثت المعجزة وشفيت تيرى من الشلل

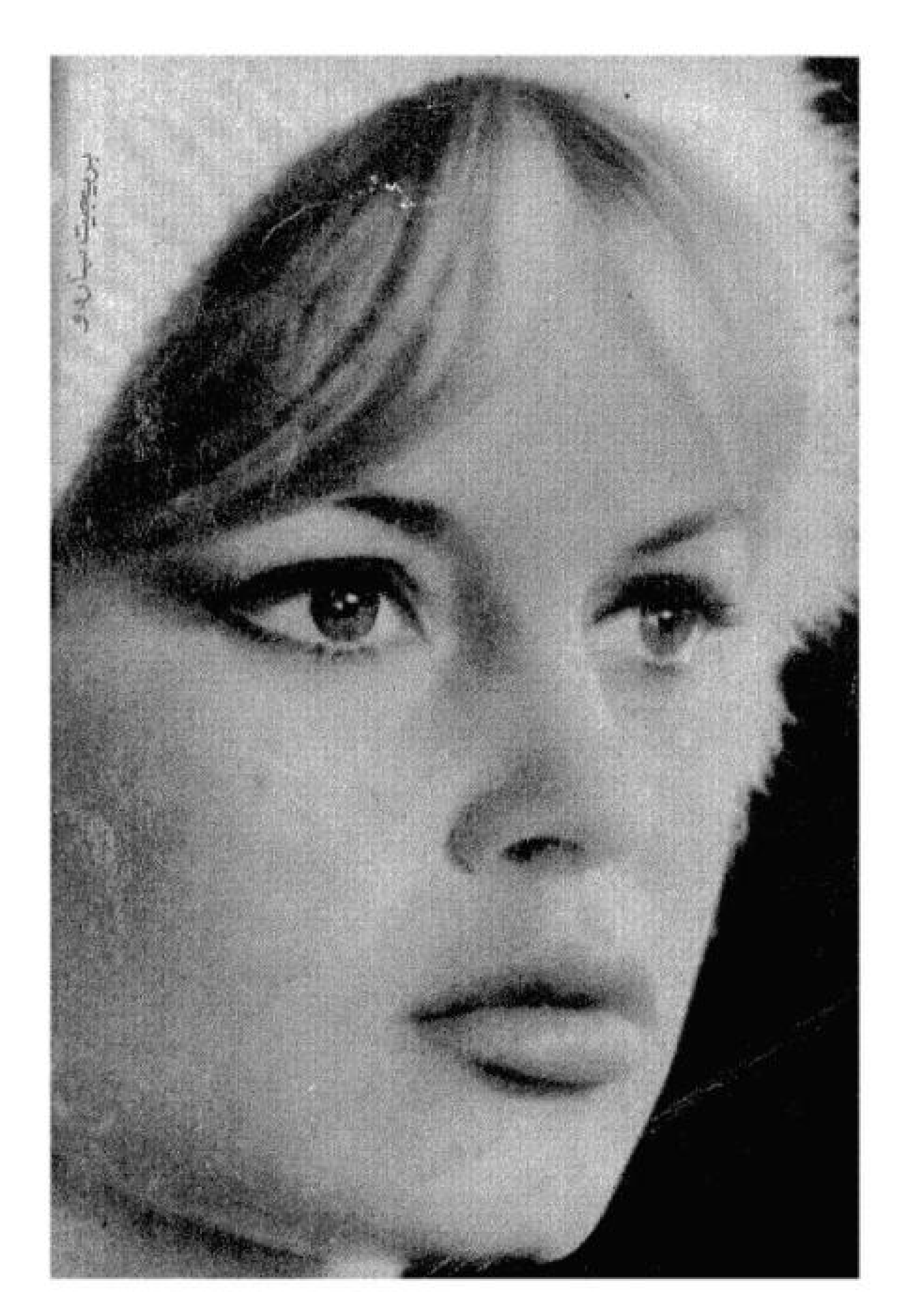
وتلتحق تيرى بمسرح الامبير ثم يلتحق كالفيرو ايضا بنفس المسرح . وفى ليلة الافتتاح وبينما تيرى واقفة بجوار كالفيرو لتتأهب للقيام بدورها الراقص اذا بها تضعف وتتخاذل وتخبر كالفيرو ان ساقيها قد اصابهما الشلل من جديد فلا يتمالك كالفيرو نفسه من ان يلطمها على وجهها لطمة شديدة ادرك معها عقلها الباطن انه لم تعد ثمة فائدة من الهروب من الرقص وعودة الشلل الهستيرى اليها ، وكانت رقصتها على أحسن حال

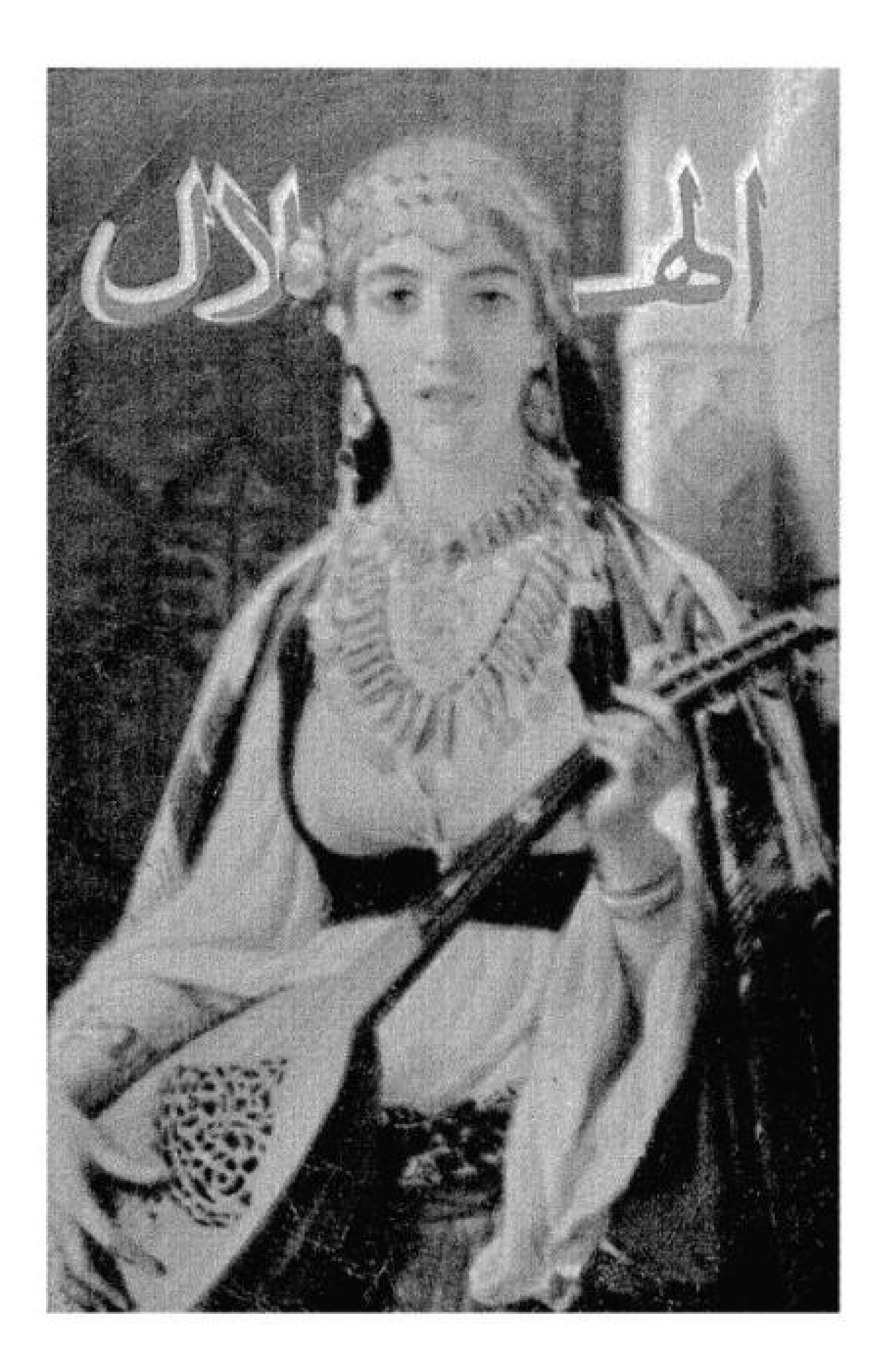
ونجحت تيرى فى تلك الليلة نجاحا لم تكن تحلم به .. نجاحا اثار فيها انفعالا شديدا مفاجئا فما كان منها عندما القت بنفسها فى أحضان كالفيرو الا ان بكت بكاء شديدا تنفيسا عن ذلك الانفعال الطاغى فى موقف كان اجدر بالضحك والسرور ..

وهكذا اعطانا شارلى شابلن فى فيلم « اضواء المسرح » دراسة علمية صحيحة لنوعين من الهستيريا : الشلل الهستيرى والانفعال الهستيرى

وتتابعت بعد فيلم **« اضواء المسرح »** سلسلة طويلة من الافلام السيكولوجية

ويعيينا البحث اذا حاولنا ان نتتبع كل ما انتجته السينما العالمية فى مجال الدراسات السيكولوجية ولكن الواضح ان الموضوعات السيكولوجية ظلت تغذى السينما بالوقود منذ عام ١٩٤٠ حتى اليوم




الهلال

كلمات عاشت

● من اجل ان تتحرر من نفسك ، ان تنظر الى نفسك ان تحكم على نفسك « جان بول سارتر ـ سن الرشد »

● قولهم ان الحب اعمى مبالغة . والحقيقة هي ان الحب يعين واحدة « ميخائيل نعيمة ـ كرم على درب »

● اذا كان لديك رغيفان من الخبز ، فبع إحدهما ، لربحوا النفوس، لأنها تصدأ ، كما يصدأ الحديد واشتر بثمنه باقة من الزهر « حكمة صينية » ● « ابن حزم ـ طوق الحمامة » ● اغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه ، وابعد البعداء من كان بعيدا في محل قربه « ابو حيان التوحيدي ـ الاشارات الالهية » ● انما الحب هو القطع من اللاوجود الى الوجود « افلاطون » ● فقدان الحياة شيء بسيط، لكن ان نرى معنى هذه الحياة يتبدد ، فهذا ما لا يمكن احتماله . لابد من مبرر للوجود كي نستطيع ان نعيش « البير كامي ـ كاليجولا » ● ان كل مايبدو اخلاقيا ، ليس ـ بكل بساطة ـ الا احساسا جماليا « جان أنوى ـ بيكيت » ● السينما لغة صور لها مفرداتها ، وبديعها ، وبيانها وقواعد نحوها « الكسندر أرنو ـ اللغة السينمائية » ...

الهلال

العدد الثاني عشر — السنة الرابعة والسبعون

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال

اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة : أحمد بهاء الدين

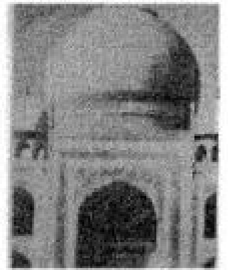
رئيس التحرير
كامل زهيرى

مدير التحرير
طاهر الطناحي

اول ديسمبر سنة ١٩٦٦ م — ١٨ شعبان سنة ١٣٨٦ هـ



سلفادور دالي والفن والجنون والشهرة .



تاج محل الخلد قصة وفاء في التاريخ



محمود تيمور يعترف كيف يكتب قصصه

في هذا العدد :

تحتفل بلادنا هـذا الشهر بعيد النصر العاشر ، وهى تواجه تحديا اقوى من ذلك العدوان المسلح الثلاثى الذى استطاعت ان تنتصر عليه فى ٢٢ ديسمبر ١٩٥٦ ، بفضل نضال ابنائها ، وتعبئة جميع مواردها المتاحة للمعركة ، وتأييد القوى المحبة للسلام والحرية والعدل لها . وهذا التحدى الاقوى من العدوان هو تحدى التنمية الشاملة

إبراهيم عامر

مشكلة التنمية من الداخل

فى ٦ نوفمبر الماضى ، القى **المهندس محمد صدقى سليمان ،** رئيس الوزراء، أول خطاب له منذ تولى رياسة الوزراء ، وكان ذلك فى كفر الشيخ . ولم تكن مصادفة ان يدور خطابه الاول هذا حول قضية التنمية بمختلف جوانبها ، ومن هذه المرحلة الحيوية التى نجتازها الآن ، وان يقول انه « **ليست هناك مرحلة تستوجب العمل الدائب المستمر كالمرحلة التى نخوضها الآن** » ، وان يؤكد أهمية الانتاج ويعتبره « **ثورة عمل يجب ان نخوضها** » ، وان يدعو كل مواطن الى الاشتراك فى معركة الانتاج لان « **الاشتراك فى معركة الانتاج ، ليس واجبا قوميا على كل مواطن فحسب ، بل فريضة وعبادة** » ، وان ينادى فى الوقت ذاته بضرورة القضاء على كل صورة من صور الاسراف ، وتخفيض الاستهلاك ، وزيادة الادخار



محمد صدقي سليمان

معركة .. ومعركة

ونحن اذا كنا قد استطعنا أن نرد العدوان بوضع السلاح فى كل يد ، واذا كنا قد استطعنا أن نصمد فى معارك تثبيت استقلالنا بعد ذلك ، فاننا اعتمدنا فى هذا كله على رصيد ضخم من الحماس والوعي الجماهيري الوطني ، واعتمدنا على فاعلية مختلف أجهزة الدولة ذات التجارب الطويلة فى المعارك الوطنية ، كما ساعدتنا فى كل هذا طبيعة هذه المعارك السياسية ذاتها ، التى تميزت بوجود الخصم خارج مجتمعنا بشكل واضح ، ووضوح الجبهات والاعداء وأسلحة المعركة

لكن معركة التنمية التى نخوضها منذ عام ١٩٦٠ ، تختلف اختلافا جوهريا عن كل معاركنا السابقة ، فهى — من ناحية معركة فى الداخل ، أى معركة فى اطار جميع هياكل المجتمع القائمة تاريخيا والتى يصعب تحديدها تحديدا دقيقا لتداخلها وتشابكها، ولدورها اليومى المستمر فى حياة كل فرد منا . وهى من ناحية أخرى ليست معركة قتال صريح واضح ، وانما هى معركة عمل دءوب مستمر

فليس للتنمية من معنى ، بالنسبة لكل واحد منا ، الا العمل أولا ، والعمل ثانيا ، والعمل أخيرا . وهدف هذا العمل كله ينبغى أن يكون واضحا أمام أعين كل واحد منا ، وهو ان نمتلك الوسائل الالية والعلمية والانسانية التى تتيح لنا الدخول — بأسرع ما يمكن — الى مجال الحضارة الالية العلمية الانسانية المعاصرة ، وبالتالى فهى تتيح لنا زيادة انتاجنا الاجتماعى زيادة تسمح بتوفير أسباب المتعة الحضارية لجميع المواطنين

وبهذا المعنى ، فان قضية التنمية هى أهم قضية راهنة ، بل ولا ينبغى أن تكون لاية قضية أخرى — مهما كانت — الاولوية

●

عليها ، وان كان لابد لنا من أن ننظر الى كل قضية أخرى من زاوية حاجات التنمية ، ومن زاوية مدى سدها لهذه الحاجات

قضية حضارية

على أنه ينبغى أن نفهم قضية التنمية فهما شاملا ، بمعنى أنه اذا كانت التنمية قضيةاقتصادية بالدرجة الاولى ، فانها ليست قضية إقتصادية فقط ، بل وقد لا يكون جانبها الاقتصادى هو البارز والضرورى فى كل لحظة تاريخية ، وانما قضية التنمية هى قضية حضارية انسانية ، ولها بذلك جوانب هامة أخرى اجتماعية وفكرية وسياسية

كما أن دخولنا ميدان التنمية معناه دخولنا فى مرحلة حضارية اجتماعية جديدة ، تقتضى «لاتغيير الاهداف فحسب » بل وتغيير الوسائل ايضا . ان دخولنا ميدان التنمية معناه — فى الممارسة الوطنية واليومية — الانتقال من مرحلة الدفاع عن الوضع الراهن الى مرحلة التطلع الى الوضع الممكن

وهنا تكمن اولى صعوبات قضية التنمية

ذلك لان كل تغيير اقتصادى يخلق فرصا جديدة لاولئك القادرين علىالتلاؤم مع التغيير، والذين على جانب من النشاط الفعال ، ولكنه يخلق — فى الوقت ذاته — امكانيات الخسارة لاولئك الذين يفشلون فى اعادة صياغة مفاهيمهم ونشاطاتهم لتتلاءم مع البيئة المتغيرة من حولهم . وكل تغيير يخلق مخاطرات ومخاطر جديدة ، وبالتالى يخلق احتمالات الخسارة حتى ولو كان الاتجاه العام للتنمية هو التقدم

ومن ناحية اخرى ، فانه عندما تكون التنمية سريعة — كما فى بلادنا — فان عددا اكبر من الناس يصبح عليهم أن يواجهوا ظروفا جديدة ومشاكل جديدة بالقياس الى تجاربهم السابقة . وهنا تكمن احتمالات الخطا واخطار الجهل حتى بالنسبة لاولئك الذين لا يفتقرون الى النشاطوالشوقين الى تغيير ظروفهم

ولهذا ، فان التنمية تحتاج باستمرار الى اعادة التربية واعادة التكيف مع الجديد ، لا بالنسبة لجماهير الشعب فحسب، بل وبالنسبة للقائمين على التنمية ذاتها . والا ، فان التنمية يمكن ان تخلق فئات ذات مصلحة فى التوقف عند حد معين ، أو ذات مصلحة فى السير بسرعة معينة ، ولا تلبث مثل هذه الفئات ان تصبح عقبة فى طريق استمرار التنمية ذاتها

ومن هنا ، نرى جانبا هاما فى مشكلة التنمية هو جانب الدعوة والتوعية بالجديد الذى تحقق بالقدر الذى ينبغى أن يتحقق . كما نرى جانبا هاما آخر هو الجانب السياسى الذى يقضى

بعدم الاستسلام للفئات ذات المصلحة فى تجميد الوضع القائم، او فى تقليل سرعة التقدم

العقل .. والجماعية

واذا كانت مشكلة التنمية تحمل فى طياتها مخاطرة محسوبة بالنسبة للبعض ، فان هذه المخاطرة لابد من وجودها باستمرار اذا أريد للتنمية أن تستمر . واذا كانت الرأسمالية قد عرفت دائما باقبالها على المخاطرة الى حد المغامرة ، فان الاشتراكية لا بد لها من المخاطرة كذلك ، بدون مغامرة ، وعلى أساس عقلى علمى وجماعى

وليس من المتصور ، مثلا ، أن تنمو روح المخاطرة المصرية وتتطور مع استمرار حكمة تقول « الف سنة ولا تخطيش فنا » ، كما لا يمكن أن تنمو المخاطرة وتتطور مع رفض الخطأ ، واعتبار كل خطأ جريمة

كما أنه ليس من التصور أن تنمو روح المخاطرة المصرية وتتطور وتتجنب الانزلاق الى هوة المغامرة العمياء ، اذا لم يحكم كل واحد منا العقل فى كل عمل يقوم به ، صغر أو كبر . ولقد ظللنا لوقت طويل نفخر بأننا شعب عاطفى ، ولكن الاوان قد آن لكى نفخر بأننا شعب عقلى

وتحكيم العقل معناه — على المستوى الاجتماعى العام — التخطيط ، واحترام العلم والتكنيك ، والعمل على اكتساب الخبرة والكفاءة فى العمل والتصرف ، وتفتح الذهن على استيعاب تجارب الآخرين استيعابا نقديا . ومعناه — على المستوى الفردى الخاص — احترام الوقت ، والضن بالجهد أن يضيع فيما لا طائل وراءه ، واعادة تربية الذات باستمرار ، والاقبال على ممارسة الحياة ممارسة واعية مستنيرة

واذا كانت المخاطرة بدون تعقل تعتبر مغامرة ، فانها بدون جماعية تعتبر انانية مصلحية . ولقد اصبحت الجماعية حتمية لاى انتاج حديث بسبب الوحدات الانتاجية الكبيرة ، وتعقد وتشعب العمليات الانتاجية ، وبسبب التخصص الشديد أو التقسيم المستمر فى مهام العمل الاجتماعى. ولم تعد الجماعية فى العمل والحياة سمة العصر بسبب الاشتراكية فقط ، وانما أملاها — بالدرجة الاولى — التقدم الآلى والعلمى ، وعرفتها الرأسمالية ، وان لم تعترف بها وتنظم مجتمعها على أساسها

ومعنى هذا ، فانه من صميم كون مشكلة التنمية مشكلة حضارية داخلية فى مجتمعنا ، انها أيضا مشكلة مخاطرة عقلية جماعية ، تقتضى هى ايضا توعية مستمرة واعادة تربية

وهنا لا ينبغى علينا ان نتوقع اكتساب هذه الصفات الحضارية

الهامة بمجرد تحقيق التنمية الاقتصادية تلقائيا

الانتاج .. والاستهلاك

ولنأخذ مثلا قضية مثل قضية زيادة الانتاج ، وتخفيض الاستهلاك ، والقضاء على الاسراف

للوهلة الاولى قد تبدو هذه القضية قضية عامة ، يمكن حلها بالقرارات واللوائح ، ولكنني أراها في الواقع قضية خاصة تتعلق بموقف كل فرد منا تجاه فكرة المخاطرة وتحكيم العقل والعمل الجماعي

ان العامل الذي يتقدم باقتراح لتحسين أسلوب العمل ، فنيا أو اداريا ، انما هو في الواقع ذلك العامل الذي رفض الرضا بما هو موجود ، واقدم على مخاطرة البحث عن جديد متطور وافضل، وحكم عقله فيما حوله ناقدا متفحصا ، وكان متحليا بالروح الجماعية التي تريد الخير للمجتمع . وموقف مثل هذا العامل يدخل في صميم التربية والتوعية ، الذاتية أو العامة

والمسئول الذي يعمل بجدية على كل صورة من صور الاسراف والضياع في وحدته الاقتصادية أو الادارية ، انما هو في الواقع مسئول مدرك لمعنى المخاطرة وتحكيم العقل والروح الجماعية

وقس على ذلك

فسواء كان الامر يتعلق باية قضية من قضايا الانتاج أو الاستهلاك او الاسراف أو الادخار، فان المرجع الاخير في موقف كل واحد منا هو نوعية التربية الذاتية او العامة التي نشأ عليها

وليس معنى هذا ان الحوافز والروادع لا يمكن أن تلعب دورا في تغيير مواقف العاملين ، وانما معناه ان الحوافز او الروادع لا يمكن أن تخلق موقفا لم تكتمل أسبابه الذاتية عند العامل نفسه

وهنا أيضا نستطيع أن نلاحظ أن ضرب المثل والقدوة يمكن ان يكون حافزا قويا للآخرين . واذا جاء ضربه المثل وجاءت القدوة ممن يملك الخروج على القاعدة دون أن يضار كثيرا ، فان تأثير ذلك يكون أعمق في نفوس الآخرين . ونحن لا نستطيع أن نقنع مواطنا بعدم تخزين الصابون ، مثلا ، اذا ما شاهد هذا المواطن مسئولا كبيرا يقف بسيارته أمام الجمعية التعاونية ليشترى عدة صناديق صابون . وكلما جاء ضرب المثل وجاءت القدوة من المستويات الاعلى كانت أوقع

تغيير الهياكل

واذا كانت التنمية تقتضي تغيير الهياكل الاقتصادية في المجتمع — كما حدث حتى الآن من قيام القطاع العام والقطاع التعاوني بدلا من جزء كبير من القطاع الخاص ، فانها تقتضي في نفس الوقت وبنفس الدرجة تغييرا في الهياكل الادارية والاجتماعية والفكرية في المجتمع

وبهذا المعنى تكون التنمية عملا سياسيا بالدرجة الاولى ، بالاضافة الى كونها عملا اقتصاديا وعملا اجتماعيا

وهنا نواجه طريقين ينبغي أن نختار منهما الطريق الافضل ، او أن نمزج بينهما في تركيب يتلاءم مع ظروفنا الخاصة

والطريق الاول هو ما يعرف باسم « **التنمية للنظام** » ، بينما يعرف الطريق الثاني باسم « **التنمية للمجتمع** »

وتنمية النظام هي أن تتجه جميع الجهود للمحافظة على « **الوضع الراهن** » الاجتماعي ، مع تدعيم الاجهزة والمؤسسات العليا في المجتمع تدعيما عصريا تفاخر به مثيلاتها من الاجهزة والمؤسسات في المجتمعات المتقدمة.

وهنا يحضرني مثل على مثل هذا المفهوم بما كان يقال — من جانب أصحاب احدى المدارس الصحفية — من أن صحافتنا بلغت مبلغ صحافة أمريكا ، بينما لم يبلغ مجتمعنا مبلغ المجتمع الامريكي

ان مثل هذا النوع من التنمية لا يصلح الا لزرع بذور الراسمالية بكل ما يرافقها من ركود وتشوه في الوظائف الاقتصادية . وهو مفهوم فرضه علينا النظام الراسمالي العالمي عندما غزا بلادنا من الخارج في شكل استعمار ، وربي عليه الكثيرين

وهذا المفهوم للتنمية هو الذي يقتصر في حركته على العوامل الاقتصادية البحتة التي لا تضع في الاعتبار العوامل الانسانية والحضارية الراقية

اما **التنمية للمجتمع** فهي تلك التي تدرك أهمية الحركة العامة لجميع الهياكل والمؤسسات الاجتماعية ، وتعتمد على نشاطات جميع المواطنين ، مزيدة من مقدارها ومحسنة من نوعيتها ، بالتوعية والتربية ، الذاتية والعامة

انها التنمية الشاملة التي تعتمد — اساسا — على المجتمع في داخله — وتتجه باستمرار ودأب الى ان تصبح جزءا لا يتجزأ من الممارسة اليومية لكل مواطن في حياته الخاصة والعامة

وليس بجدي كثيرا ان تزيد انتاج الوحدات الاقتصادية وان تتقدم تكنيكيا لتصل الى مستوى مثيلاتها في الدول المتقدمة اذا ظلت قاعدة المجتمع ، وهي الجماهير في حياتها اليومية ، بعيدة بشوط كبير عن مثل هذا المستوى ، وغير قادرة على الاستمتاع بالظروف التي تكفل لها حياة متمدينة حضارية

بل ان كثيرا من علماء التنمية — حتى في المجتمعات غير الاشتراكية — اصبحوا يركزون الاهمية الحيوية لربط الجانب الاقتصادي التكنيكي في التنمية بالجانب الاجتماعي الانساني ، حتى يمكن تجنب الانفصام الخطر بين ذرا المجتمع وقواعده

٤٧ عاما على وفاة محمد فريد

صبري أبو المجد

ان محمد فريد شخصية فذة لعبت دورا هاما فى التاريخ المصرى الحديث . لكن هذه الشخصية لم تعرف جوانبها كلها بعد . هناك وثائق جديدة عثر عليها وينشرها الهلال لاول مرة انا نحاول ان نقدم بعض ما خفى من تاريخ محمد فريد فى المنفى ، وهى الفترة التى ظلت الى ما قبل العثور على هذه المذكرات والوثائق مغلقة بستائر قوية ، من الغموض والابهام ...



محاضر استجواب علي فهمي كامل لمحمد فريد عن مقالات كتبها في باريس ضد الخديو

« ليس من ينكر أن الانشودة الفرنسية التي أنشاها الضابط الفرنسي روجيه دي ليل وسميت المارسيليز كانت من أقوى أسباب انتصار فرنسا على ملوك أوروبا الذين تألبوا لاخماد روح الحرية في مبدأ ظهورها لذلك كتب الكاتبون منا كثيرا في ضرورة وضع القصائد والاغاني الوطنية ليحفظها الصغار ، ويترنموا بها في أوقات فراغهم ، ولينشدوها في ساعات لعبهم بدل هذه الاغاني والاناشيد التي يرددها اطفال الازقة خصوصا في ليالي شهر رمضان المبارك كما كتبوا كثيرا في لزوم تغيير الاغاني التي تنشد في الافراح وكلها دائرة حول نقطة واحدة هي الغرام ووصف المحبوب باوصاف ما أنزل الله بها من سلطان

« لقد كان من نتيجة استبداد حكومة الفرد سواء في الغرب أو في الشرق اماتة الشعر الحماسي ، وحمل الشعراء بالعطايا والمنح على وضع قصائد المدح البارد والاطراء الفارغ للملوك والامراء والوزراء وابتعادهم عن كل ما يربي النفوس ، ويغرس فيها حب الحرية والاستقلال

ومما يزيد سروري أن شعراء الارياف وضعوا عدة اناشيد واغان في مسألة دنشواي ، وما نشأ عنها وفي المرحوم مصطفى كامل باشا ومجهوداته الوطنية وفي موضوع قناة السويس ورفض الجمعية العمومية لمشروعها واخذوا ينشدونها في سمرهم ، والفراحهم على الانغام الموسيقية البسيطة وهي حركة مباركة ان شاء الله تدل على أن مجهودات الوطنيين قد أثمرت ووصل تأثيرها الى أعماق القلوب في جميع طبقات الامة وتبشر باقتراب زمن الخلاص من الاحتلال ومن سلطة الفرد . باذن الله

فعلى حضرات الشعراء أن يقلعوا عن عادة وضع قصائد المديح في أيام معلومة ومواسم معدودة وأن يستعملوا هذه المواهب الربانية العالية في خدمة الامة وتربيتها بدل أن يصرفوها في خدمة الاغنياء وتملق الامراء والتقرب من الوزراء فالحكام زائلون ، والامة باقية .. »

تلك فقرات من مقدمة ديوان «وطنيتي» للشاعر **علي الغاياتي** كتبها محمد فريد وقدم بسببها الى المحاكمة علي الغاياتي ، ومحمد فريد ، وكان الاخير في أوروبا وترددت شائعة تقول بأن محمد فريد لن يعود الى مصر ، خوفا من الحكم عليه خاصة بعد الحكم حضوريا على **علي الغاياتي** وارسلت اليه كبرى بناته ـ فريدة حرم **الدكتور حيدر الشيشيني** تقول :

« لنفرض أنهم يحكمون عليك بمثل ما حكموا به على **الشيخ عبد العزيز جاويش** فذلك أشرف من أن يقال بأنكم هربتم وما

تحملتم الهوان فى سبيل وطنكم .. اتوسل اليكم باسم الوطنية والحرية التى تضحون بكل عزيز فى سبيل نصرتها أن تعودوا وتتحملوا الآم السجن » .

وعاد محمد فريد فى اواخر ديسمبر سنة ١٩١٠ وتولى رئيس النيابة محمد توفيق نسيم استجوابه ، وتولت محكمة برئاسة مستر دلبروجلى وعضوية « احمد ذو الفقار بك » و « أمين بك على محاكمته وحكم عليه بالسجن ستة أشهر مع النفاذ

وفى سجن الاستئناف ذهب اليه كولس باشا مدير مصلحة السجون وخلا به فى غرفته يطلب منه الوعد بتخفيف لهجته مقابل العفو ، فرفض وقضى ستة اشهر كاملة فى الحجرة رقم ٤٤ .. ثم خرج اشد عنفا فى هجومه على الانجليز والخديو مما دخل السجن

وعندما ألقى خطابه السنوى فى الجمعية العامة للحزب الوطنى التى انعقدت فى ٢٢ مارس سنة ١٩١٢ الذى اعلن فيه الجهاد، وطالب فيه بالدستور وانهاه بقوله :

« اللهم طهر قلوبنا من ادران النفاق وتق افئدتنا من جراثيم الخنوع والاستسلام حتى ندرك ان لنا كرامة تجب المحافظة عليها ووطنا يجب الدفاع عنه بالانفس والاموال وحقا فى الحرية تجب المطالبة به »

اتخذت السلطات الحاكمة قرارها باعادته الى السجن ، بحيث كلما انهى العقوبة فى احدى التهم ، ادخل السجن مرة أخرى بتهمة أخرى وهكذا ، ولهذا قرر محمد فريد الهجرة من مصر

الهجرة من مصر

نزلت من المنزل فى نحو السادسة صباحا ولم آخذ القطار من محطة الحلمية بل سرت على الاقدام نحو كيلومتر وركبت القطار من محطة الزيتون ثم سافرت بالاكسبريس وقابلت بمحطة مصر وبالقطار عديدين من أخوانى ومن المعارف فسالونى عن جهة سفرى فكنت أجيبهم بأنى قاصد الاسكندرية للمرافعة فى قضية وسأعود فى المساء ، ولم أبح لاحد بالسر حتى ولا لحمد بك عبد اللطيف الاجزجى بطنطا والذلك بلغنى ـ فيما بعد ـ بأنه امتعض لانى كتمت الامر عنه ، ولما وصلت الى الاسكندرية قصدت المحكمة ومنها توجهت لادارة جريدة وادى النيل وقابلت محمد الكلزة واخبرته بالسر وعند حضور قطار الساعة ١٢٫٣٠ من مصر **قصدت لوكاندة « آيات » للغذاء وهناك حضر اسماعيل بك ومعه عبد الله بك طلعت وبعد الاكل قصدنا الوابور الروسى، فركب اسماعيل واخوه العربة ، وركبت انا مع الكلزة ولما وصلنا الرصيف نزلا معا اولا وصعدا الى الوابور ، ثم نزل الكلزة ليرى اذا كان الدخول للوابور سهلا ، ام لا ، واذا كان هناك مراقبون، ثم استبطأته فنزلت قاصدا الوابور فقابلنى ضابط من حرس الجمرك ، اسود يظهر عليه أنه جعفرى وانه لم يعرفنى فدلنى على مكان الصعود ، فصعدت الى غرفة اسماعيل بك** اما الكلزة فانصرف بعد قليل ثم حضر محمود بك فهمى المحامى

بالقطار الذى يصل الاسكندرية الساعة الثالثة ، بعد الظهر وجاء الى الوابور وسلم على ثم انصرف وظل على الرصيف حتى قامت الباخرة ، عند حضور مفتش الكرانتينة دخلت الى محل الادب واختفيت فيه نحو عشر دقائق ، وخرجت لما نادانى اسماعيل لبيب واخبرنى بانصرافه ، بعد قيام السفينة دفعت أجرة السفر ولم اعلم الكمسارى باسمى وأظنه هو ومن بالوابور لم يعرفوا اسمى مطلقا .. »

هل الهجرة ضرورة ؟

وتترك الباخرة الروسية ، « الملكة اولجا » فى طريقها من الاسكندرية الى ميناء بيريه باليونان ونحاول الرد عن السؤال التاريخى : هل كان ضروريا أن يهاجر محمد فريد ، الى الخارج ؟ ، ام كان واجبا عليه أن يبقى ويتحمل السجن ؟ ... كثير من الكتاب أخذوا على محمد فريد انه ترك مصر ، ورأوا انه كان من الخير له وللقضية الوطنية أن يبقى فى مصر ، لانه وهو فى السجن قادر على أن يشحذ الهمم ، ويثير الضمائر ، ويوقظ الشعور ، وكان هذا الرأى يوافق وجهة نظرى وكنت متحمسا له كل التحمس ، وعندما أصدرت فى مارس سنة ١٩٥٤ كتابى « الجلاء » قلت فيه : لقد كان من واجب محمد فريد ، الا يترك مصر فانه اذا كان قد تابع جهاده فى أوروبا الا أن الجهاد الحقيقى الفعل كان فى مصر .. » واذكر أن كثيرين من زملاء واصدقاء ، وأنصار محمد فريد ، قد انتقدوا رأيى هذا واعتبروه من طيش الشباب »

الى تركيا

وصل محمد فريد ، الى الاستانة فى ٢١ مارس ، عندما حضر الخديو الى الاستانة فى صيف ١٩١٢ قرر محمد فريد مع الطلبة المصريين عمل مظاهرة ضده فى المحطة وحاول البعض الغاء هذه المظاهرة ، فأصر محمد فريد ، فلجأ هذا البعض الى طلعت بك الوزير التركى لمنع هذه المظاهرة بالقوة ، فأجابهم بعدم امكان عمل اى شىء ضد الطلبة الا اذا





على فهمى كامل — عبد العزيز جاويش — على الغاياتى

حصل منهم ما يخل بالامن العام ، كما وقد خلعت بك لقل نادى الطلبة ايضا . وقد حاول الاستعمار فى تركيا ان يدس فيما بين محمد فريد ، وعبد العزيز جاويش ، واحمد فؤاد ، وغيرهم من المصريين المقيمين فى تركيا فنجح الى حد ما .. وكان محمد فريد ، يعالج هذه المسائل بالصبر ، والصمت والحكمة

وظل محمد فريد ـ بعد ان قدمت عائلته من مصر ، متفرغا للكتابة فى صحيفة « الجون ترك » التى كان يصدرها جلال نورى بالفرنسية ، وجريدة الهلال العثمانى ، التى كان يصدرها الشيخ عبد العزيز جاويش وكانت كلها تطعن فى الانجليز وحكمهم والخديو وسياسته ولما قامت فى تركيا حركة حزب الائتلاف ضد جمعية الاتحاد والترقى وسقط الاتحاديون ، وتألفت الوزارة التركية برياسة أحمد مختار

وكان من بين اعضائها كامل باشا صديق الانجليز المشهور بوظيفة رئيس مجلس شورى الدولة داخل محمد فريد الخوف على نفسه لعلمه بعلاقته مع الانجليز من ناحية ومع الخديو عباس من جهة أخرى ، ويقول فريد فى مذكراته:

« اخبرت زوجتى بقلقى وافهمتها ان صالحى يقضى على بالابتعاد عن تركيا حتى تتغير الاحوال ولما كنت عازما على السفر الى اوروبا لحضور مؤتمر السلام العام بجنيف فى ٢٢ سبتمبر سنة ١٩١٢ قررت ان اقدم سفرى شهرا بحجة الاستجمام فى مياه فيشى وفعلا سافرت من الاستانة مع اسماعيل لبيب واخيه منصور رفعت ، يوم الثلاثاء ١٦ من اغسطس سنة ١٩١٢ عن طريق السكة الحديد الى باريس مباشرة وودعنى الطلبة المصريون جميعا وكان معهم الشيخ جاويش رغم ملاطفتى له واتذكر ان احمد فؤاد كان معه أيضا ولما تحرك القطار هتف الطلبة لى وودعونى احسن وداع

ملاحقته فى فرنسا

بعد سفرى باسبوعين تقريبا اى فى ٣ او ٤ سبتمبر قبض على الشيخ جاويش بدعوى اشتراكه فى تهمة احمد افندى مختار الطالب بمدرسة الحربية العثمانية بادخال العدد الاول من جريدة القصاص وفتش منزله وارسل الى مصر مخفورا وكان امر القبض عليه يشمل امر القبض على انا ايضا ، ولما لم يمكنهم تنفيذ الامر ضدى ، فتشوا منزلى بصاريار ولم يعثروا على شىء خلاف جواب منى لزوجتى اخبرها فيه باننى عزمت على عدم العودة للاستانة مادام حزب الارتجاع فى الوزارة ، واترك لها الخيار فى البقاء بالاستانة او العودة الى مصر

لما قرانا فى جرائد باريس ولوندرة خبر القبض على الشيخ جاويش وسعى الحكومة فى القبض على بفرنسا اتفقت مع اخوانى اسماعيل لبيب وعبد الحميد سعيد ، وعبد الملك حمزة ومحمد على الهندسى بان الاوفق ان اترك فرنسا بسبب مجاملتها للانجليز وان اسافر

الى جنيف فسافرت يوم الخميس ٥ من سبتمبر سنة ١٩١٢ ليلا

قضية المنشورات

وفى جنيف عرفت أن الحكومة المصرية كانت تبذل جهدها بواسطة سفراء انجلترا لطلب تسليمي حتى أن القطم ذكرى احداعداده أن الحكومة تنتظر تلغرافا من ساعة الى اخرى بخبر القبض على ونشرت جرائد سويسرا؟ صيحة وصولي ان المخابرات دائرة بين مصر وسويسرا لهذا الغرض ولكنى تاكدت فيما بعد من معارف بمجلس نواب سويسرا بأن الحكومة السويسرية لم تتلق اى خبر من مصر ، بهذا الخصوص .. أما القضية التى سميت بقضية المنشورات والتى اشار اليها محمد فريد فى مذكراته والتى كان لها دويها العنيفداخل مصر ، وخارج مصر ، فتتلخص فى أن أحمد مختار الطالب بالمدرسة الحربية بالاستانة قد ضبطت معهمنشورات ثورية ومطبوعة فى مطبعة الهلال العثمانى ، التى يصدرها الشيخ عبد العزيز جاويش تتضمن قدحا شديدا فى الخديو ودعوة لتأسيس الجمعيات السرية للكفاح ضد الانجليز وتدالهم الشيخ عبد العزيز جاويش ، وطلبته الحكومة المصرية تسليمه من الحكومة العثمانية،فوافقت الاخيرة وسلمته الى السلطات فى الاسكندرية

وبالرغم من الخلاف الشديد ، القائم بين محمد فريد ، وعبد العزيز جاويش فقد كتب محمد فريد فى جريدة السيكل مقالا ، عنيفا ينتقد فيه حكومة الاستانة لانها سلمت رجلا متهما فى قضية سياسية لخصومه ، مخالفة بذلك كل مبادىء والتقاليد الدولية ومن هذه القضية كتب محمد فريد فى مذكراته :

لما سقط الاتحاديون فى يوليو سنة ١٩١٢ وفاز كامل باشا ، وتولى الصدارة احمد مختار باشا خشيت على نفسى من انتقام كامل باشا لانى طعنتعليه فىالعلم بسبب ميوله للانجليز ومساعدته لهم فى كل مشروعاتهم فى الدولة ، وبينما كنت قبل سفرى فى الاستانة اقترب منى احد طلبة العلم ، وسلمنى مجلدا مغلقا وملفوفا ، فى ورق كثير وقال : خذ هذه المجموعة من جريدة جديدة توزعها على من تريد لما اكتبلك من باريس ،فاعطانى نسخة مفردة لقراءتها فى القطار ، فلما قام القطار اخرجتها وتصفحتها فاذا هى جريدة من صفحتين اسمها القصاص ، كلها تهديد ووعيد للخديو والخونة اى ارهابية ،واطلعت اسماعيل لبيبوالدكتور منصور عليها ولم يرها غيرهما ولم يقل ذلك الطالب بأنهم ارسلوا منها عددا مع مختار افندى كما انه لم يخبرنى بسفره مطلقا بل بالعكس كان مختار **افندى اخبرنى فى احدى زياراته انه لن يسافر فىاجازتهالمدرسية لان ادارةالحربية حذرتهم من السفر الى الخارج ، خوفا من مراكب الطليان التى كانت تقف** السفن وتفتشها لتقبض على الضباط الاتراك المسافرين الى طرابلس الغرب الاتين منها ، وحقيقة المسألة أنى لم اعلم بهذه الجريدة ولا بارسالها بل ولا بطبعها كما اعتقد الشيخ جاويش ، وبتى

سنوات وبذلك انتهت القضية التي سميت بقضية المنشورات ، والتي شغلت الرأي العام في مصر ، وتركيا فترة طويلة

قصته مع مؤتمرات السلام

ونعود الى مؤتمر السلام ، الذي ترك محمد فريد تركيا للاشتراك فيه وكتب الى اصدقائه وزملائه ، في مصر لكي يعملوا على تشكيل وفد كبير ، يقابله هناك وقصة محمد فريد مع مؤتمرات السلام ، تبدأ في اغسطس سنة ١٩١٠ عندما قرر الاشتراك في مؤتمر السلام ، الذي قرر عقده في استوكهلم وكانت مؤتمرات السلام ، قد عقدت قبل هذا المؤتمر ١٧ مرة ..

وقد كان محمد فريد ،هو المصري الوحيد بل هو الشرقي الوحيد ، الذي اشترك في هذا المؤتمر وقد القى محمد فريد ، في هذا المؤتمر خطبة رائعة باللغة الفرنسية طالب فيها باستقلال مصر ، وحيدتها بضمانة الدول العظمى ، وبأن تكون حكومة بحكومة دستورية واتخذ المؤتمر لاول مرة في تاريخ مؤتمرات السلام قرارا بخصوص المسألة المصرية ينص على ما يلي

بعد ان استمع المؤتمر بكل عناية الى اقوال حضرة محمد بك فريد في شأن مطالب المصريين قرر اظهار عطفه على الشعب المصري واحالة المسألة الموضوعة الى لجنة المؤتمر في برن اعترافا بما لها من الاهمية الدولية لادراجها ضمن المسائل التي ينظرها المؤتمر في انعقاده القادم

وتقرر عقد المؤتمر القادم في روما ،وفي



وثيقة تاريخية بخط احمد وفيق الذي بارك جهود محمد فريد في الخارج

مقاطعته ومماكسته لي على هذا الاعتقاد الفاسد ..

وقد قبض على عبد الغفار متولي ـ الطالب بالطب ـ وعضو مجلس الامة السابق عن دائرة المنصورة ـ وكذلك الدكتور حسين مرتضى وسجن المتهمون جميعا فترة طويلة الى ان حفظ عبد الخالق ثروت باشا ـ النائب العام القضية بالنسبة للمتهمين جميعا ما عدا احمد مختار الذي قدم الى محكمة الجنايات حيث قضت عليه بالسجن عشر

سبتمبر سنة ١٩١١ سافر محمد فريد قبل هذا التاريخ الى روما مع احمد وفيق ، وعبد الرحمن الرافعى ، وكان وكيل جمعية السلام بمصر عزت شكرى قد وعد بالحضور ، وكذلك بعض نوابغ الشبيبة باوروبا غير ان قيام الحرب بين ايطاليا وتركيا فى طرابلس قد حال دون انعقاد المؤتمر فى نفس الموعد ، فتأجل انعقاده الى العام التالى ١٩١٢ فى جنيف

ومما يجب ان نذكره فى هذا الخصوص ان محمد فريد عندما كان فى الخارج طلب الى اصدقائه وزملائه انشاء

الشئون الحاضرة » التى كان اختصاصها بحث مسالة مصر ، وتقرر ماتراه فيها لعرضه على الاجتماع العام

وفى هذه اللجنة دارت مناقشات عنيفة بين محمد فريد وبين اعضاء اللجنة من الانجليز ثم اتخذت قرارا بان يركن المؤتمر الى شعور الامة البريطانية فى الجلاء عن مصر فى اقرب وقت ممكن وان يعاد تاسيس حكومة نائبة فى مصر تكون فيها الضمانات الكفيلة بحفظ المصالح الدولية . والاهلية . واثناء الجلسة العامة للمؤتمر ، تحدث العضو الانكليزى



عبد الحميد سعيد

محمد سعيد

جمعية للسلام العام فى وادى النيل وتسجيلها فى مصر ، ليسهل بالتالى تسجيلها واعتمادها من اللجنة الدائمة فى مدينة برن

وفى مؤتمر السلام ، الذى انعقد فى جنيف فى ٢٣ سبتمبر ١٩١٢ وبعد خطب الترحيب التى القيت من مندوب المدينة ومندوب الجمهورية السورية والرد عليها من كبار المؤتمرين صار انتخاب الوكلاء ، فكان محمد فريد احد هؤلاء الوكلاء كما انتخب هو واحمد طاهر الطالب بجامعة الطب بباريس ، فى لجنة

ماديسون - من اعضاء مجلس العموم البريطانى - فمطلبات المصريين مدعيا ان المؤتمر غير مختص بنظرها وعضده عضو امريكى الحر فى عدم الاختصاص وان كان العضو الامريكى - لايوافق على الاحتلال

«لان الاحتلال جريمة قديمة ونحن نسعى لمنع الجرائم المستقبلة » .

وتحدث محمد فريد فى اجتماعات المؤتمر ، واكد ان جميع المصريين من رأيه فى طلب الجلاء الا بعض الذين يتظاهرون بمحبة الانجليز ، ليتقلدوهم ثمن خيانتهم غاليا

وعند ذلك دوى المكان بالتصفيق المستمر وعلا الهتاف على كل مكان واخذ المصريون يهنيء بعضهم بعضا ، كما اخذ اصدقاؤهم يهنئونهم كذلك

وكان هذا القرار القاضي بعدم مشروعية الاحتلال والاخذ بمبدأ : الجلاء عن مصر، هو خدمة للسلام العام من مؤتمر يضم نحو اربعمائة يمثلون صفوة رجال العلم، والسياسة والاقتصاد والقانون في العالم كله . انتصاراً رائعا لمحمد فريد ، وقد ابرق الكثيرون — من مصر الى محمد فريد — يهنئونه بنجاحه الباهر وفوز مجهوداته التي اثمرت اقرار المؤتمر وجوب الجلاء عن مصر ، واعطائنا حكومة مستقلة . وتأمل ان نصل الى ذلك قريبا

مؤامرة ضد فريد

في الوقت الذي كان محمد فريد يحرز الانتصارات السياسية ، في مؤتمر السلام، ويلقي الخطب والاحاديث الصحفية في كل مكان ، وفي الوقت الذي كان ينتقل فيه من مكان الى مكان — بالدرجة الثالثة ، وهو الثري الذي يملك الوف الافدنة واربع عمارات كبيرة وذلك لقلة النقدية .. وفي الوقت الذي كان يسبح فيه محمد فريد ، في اوروبا هائما على وجهه هربا من الجواسيس ، كانت احدى المؤامرات الكبرى تدبر ضده في الحزب الوطني نفسه .. الحزب الذي كان يرأسه محمد فريد ذاته .. لقد نشر محمد فريد في صحيفة السيكل الفرنسية — في يوم ٢٠ اغسطس سنة ١٩١٢ — اى قبل عقد مؤتمر السلام بأسابيع — مقالا يتهم فيه الخديو على أن يكون خليفة المسلمين بالاتفاق مع بريطانيا ، نظير اعترافه بالحماية سرا ، وهو لهذا الغرض يسعى الى ضم برقة وسوريا وبلاد العرب لمصر، وينصب نفسه خليفة عليها خاضعا للانجليز ..

ثم اعقب محمد فريد هذه المقالة باخرى في ٥ سبتمبر ، وثالثة في ١٠ سبتمبر وفي هاتين المقالتين ايد وجهة نظره التي نشرها في المقالة الاولى واماط اللثام امام العالم المتمدين عن الاعمال التي يقوم بها عباس الثاني ، ارضاء لطمع شخصي يحاول به ان يزعزع توازن العالم بوضع الخلافة في يد انجلترا

ويقول احمد شفيق باشا في مذكراته: **بعد ظهور هذه المقالات اخذ بعض اعضاء الحزب الوطني — بمساعي الخديو وتأثيره — يطلبون عزل محمد فريد بالطعن رياسة الحزب وطلبوا انعقاد اللجنة الادارية للحزب لمحاكمته فعارض في هذا علي فهمي كامل واخيرا عقدت اللجنة وقررت استنكار مقالات فريد بك ولكن لم ينشر هذا القرار في الصحف فاستقال بعض الاعضاء ومنهم علي التزلاوي بك ومحمود فهمي سكرتير الحزب ، وفي ٢٠ سبتمبر نشرت الاهرام برقية ارسلها فريد بك لعلي فهمي كامل وكيل الحزب باستقالته لاضطراره للبقاء خارج القطر، وطلب ان تعرض هذه الاستقالة على الجمعية العمومية للحزب ، دون غيرها وذلك نظرا لما بلغه عن مساعي الخديو مع اعضاء اللجنة الادارية**

حسين جميل:

خالف الملك شروط البيعة
فقال ممثلو الشعب :
نحن في حل من مبايعتنا اياه

من التراث الديموقراطي للعراق

٢

في ١١ تموز (يوليو) سنة ١٩٢١ قرر مجلس الوزراء « المناداة بسمو الامير فيصل ملكا على العراق ، بشرط ان تكون حكومة سموه حكومة دستورية نيابية ديموقراطية مقيدة بالقانون » (قرارات مجلس الوزراء الصادرة في تموز وآب وايلول سنة ١٩٢١ — كتاب رسمي — مطبعة الحكومة — بغداد ص ٩) وكان يرأس مجلس الوزراء السيد عبد الرحمن النقيب — نقيب بغداد — الذي سبق أن قال للمس بيل السكرتيرة الشرقية لدار المندوب السامي البريطاني عندما سألته عن رأيه في مسألة ترشيح الشريف حسين أو أحد انجاله للامارة في العراق:

« ان كرهي للادارة الانكلية اليوم في تركيه معروف لديك ولكني افضل الف مرة عودة الاتراك الى العراق على رؤية الشريف او احد انجاله اميرا هنا » (تقرير للمس بيل (١٩١٩) ملحق بكتاب ويلسون — بين النهرين تصادم الولاء ص ٣٤٠)

« سر المندوب السامي وفيصل معا بما قام به مجلس الوزراء ولكنهما كانا متفقين بان الحاجة ما زالت تدعو لاجراء استفتاء عام ليثبت للعالم ان الشعب قد اعطى رأيه حقيقة لفيصل » (آيرلند — العراق ، دراسة في تطوره السياسي ص ٣٣١) . ولما كان للمندوب

السامى سلطة التصديق على قرارات مجلس الوزراء فانه ابلغ رئيس الوزراء انه قبل أن يصادق على قرار ١١ تموز يجب أن يقترن اختيار فيصل لملكية العراق بموافقة الشعب ، هذا الاختيار الذى يمكن التأكد منه بالاستفتاء. واعلن ذلك فى بيان نشره فى الصحف المحلية بعنوان « بلاغ الى اهالى العراق » جاء فيه انه يطلب « الى مجلس الوزراء ان يوعز الى وزارة الداخلية بأن تتخذ **الوسائل الادارية للحصول على تعبير رسمى عن رغائب الشعب »**

هذه الوسائل الادارية للتعبير الرسمى عن رغائب الشعب فى الملك الذى سيرأس الدولة ، هى ما سبق أن عبر عنهـا بانها « التصويت العام » ، كانت البديل من المجلس التأسيسى الذى طالما طالب به الشعب وطالبت به الحركة الوطنية، وقد قامت السلطة باجراءات التصويت العام هذا ، باسلوب غريب من كل الاساليب المعروفة فى الانظمة الديموقراطية هو اسلوب « الضابط » البعيد عن التعبير عن حقيقة آراء الناس ، قسر المعبر عن رأى الكثيرين من موقعيها انفسهم

وقد هيأت السلطات الادارية صيغة لبايعة الامير فيصل بن الحسين ملكـا على العراق ، وطبعت تلك الصيغـة بالمطبعة ثم دعت الناس فى بغداد ، باعلان فى الصحف للاجتماع فى اماكن عينتها فى يوم معين ، وفى غير بغداد دعى الموظفون الاداريون من كان يصطلح على تسميتهم حينذاك الوجوه والاشراف ، وكذلك التجار والملاك وشيوخ العشائر الى اجتماعات عقدت برياسة الموظفين الاداريين وقراوا فى تلك الاجتماعات صيغة البيعة المطبوعة ، وسأل الموظفون الاداريون علنا هل من معارض ، فكان البعض يجيب لا ، ويسكت آخرون او يسأل المجتمعون بعد قراءة صيغة البيعة ، هل توافقون عليها، فتسمع الاجوبة نعم ، نعم

ثم تؤخذ التواقيع على تلك «المضابط» ويعتبر سكان البلد مبايعين بالاجماع ، لا اولئك المجتمعين فقط : وهم نسبـة صغيرة جدا الى مجموع السكان

ورغم حرص السلطة على أن تحول دون تمكين احد ، من اضـافة ما كان العاملون فى الحركة الوطنية يحرصـون على اضافته الى صيغة البيعة من مطاليب وقيود ، تمكن المجتمعون فى بغـداد من تدوين تلك المطاليب واضافتها الى صيغة البيعة المعدة من الحكومة ، **وجعلوا تلك المطاليب شرطا لانعقاد بيعتهم للامير فيصل**

وكانت تلك المطالب أن تكون الحكومة التى يرأسها الامير فيصل ا هكذا كان

التعبير) « مستقلة مجردة من كل قيد ومنقطعة عن سلطة الغير » وأن يكون « أول عمل يقوم به – المقصود الامير فيصل – تاليف وجمع **المؤتمر العام** الذى يسن الدستور والقوانين **خلال ثلاثة اشهر** من حين تسلمه زمام الامور » (جريدة لسان العرب ٢٩ تموز ١٩٢١)

وقبل ذلك نشرت الصحف » في ١٧ تموز (يوليو) ١٩٢١ صيغة بيعة **المجتهد الاكبر آية الله الشيخ محمد مهدى الخالصى** أحد قادة الحركة الوطنية ، وقد اشترط بها أن يكون **الملك** « مقيدا بمجلس نيابى ، منقطعا عن سلطة الغير » وكانت شبيهة بهذه البيعة الصيغة التى نشرتها الصحف **لاهالى الاعظمية**

وفي الموصل اضافه العاملون في الحركة الوطنية الى الصيغة الرسمية شرط **اجتماع المؤتمر العام** (المجلس التاسيسى) **بعد ثلاثة اشهر** (جريدة العراق ١٩٢١/٨/١٨)

واذا ما رجعنا الى صحف تلك الايام نستطلعها كيف تم لاهالى بغداد أن يفرضوا القيود التىأرادوها شرطا للبيعة فاضافوها الى الصيغة المعدة من قبل الحكومة ، نجد أن متصرف لواء بغداد – وكان رشيد الخوجة – كان قد دعى ما يتوف على الفه شخص (ممن اسمتهم الصحف وجوه العاصمة والاشراف) لبوا الدعوة واجتمعوا فيوم ١٩٢١/٧/٢٨ في بناية سينما رويال (لم تعد هذه البناية قائمة الان – ومحلها اليوم ساحة لوقوف السيارات في ملتقى شارعى جسر الشهداء والرشيد) وفي الساعة التاسعة عربية نهض المتصرف وكان من جملة ما قاله :

« نجتمع اليوم لاجل اتخاذ القرار بمناداة سمو الامير فيصل المعظم ملكا على العراق

« وهذا القرار هو قرار هام يتوقف عليه مستقبل البلاد »

وبعد ذلك قرأ قرار مجلس الوزراء وهو :

« بناء على اقتراح رئيس مجلس الوزراء في جلسة يوم ١١ تموز ١٩٢١ قرر المجلس بالاجماع المناداة بسمو الامير فيصل ملكا على العراق بشرط أن تكون حكومة سموه دستورية نيابية ديمقراطية مقيدة بالقانون »

وتستمر الصحف في وصف هذا الاجتماع فتقول انه :

« قبل أن يقرأ المتصرف الشرح المطبوع تحت قرار مجلس الوزراء قال اريد ان اعرف راى المخالفين والموافقين من بينكم

« فقام أحد السادة الحاضرين وخاطب المتصرف قائلا اننا موافقون متفقون على المناداة بسمو الامير فيصل ملكا على العراق الا اننا نريد ان نضع بعض الشروط

« فعلت الاصوات نعم » نعم

« فقام سيد آخر وقال انا اقترح وضع هذا القيد » وقام ثالث وقال قيدا آخر فعلت الاصوات بالموافقة على القيود المقترحة ، وعلا « التصفيق المجاج »

فاجاب المتصرف أن الضابط هى بيد المختارين ويمكنكم وضع القيود والشروط التى تريدونها «فعلا التصفيق المجاج »

وبعد ذلك لخصت الاقتراحات وترأها المتصرف ، وهذا نصها :

« اجتمعنا وصوتنا باجماع الرأى على تتويج سمو الامير فيصل ملكا على القطر العراقي بحدوده الطبيعية على أن يكون ملكا يرأس حكومة دستورية نيابية ديموقراطية حرة مستقلة مجردة من كل قيد ، منفصلة عن سلطة الغير .. وان اول عمل يقوم به تشكيل وجمع الؤتمر العام الذى يسن القوانين والدستور ، فى مدة ثلاثة اشهر من استلامه زمام الامور »

وبعد ذلك كتب هذا الشرح على بعض المضابط وبعد الاخذ والرد تقرر تاجيل التوتيج وجمع الاراء الى الساعة ١١ من صباح الجمعة ٢٩ تموز (يوليو) ١٩٢١ فى الجوامع والمساجد وانفرط الجمع . » (جريدة دجلة ٣٩تموز ١٩٢١)

وفى اليوم المذكور اجتمع الناس فى الاماكن التى دعوا للاجتماع فيها واضافوا الى صيغة البيعة المطبوعة والموزعة من قبل الحكومة (١) القيود والشروط سابق الاشارة اليها ووقعوا عليها

غضب الامير فيصل ، وغضب المندوب السامى البريطانى لهذه الشروط التى تبدها أهالى بغداد بيعتهم والتى ظهرت فى بعض « مضابط » الوصل ايضا ، وترزا معاتبة متصرف لواء بغداد لعدم اتخاذه الاجراءات الكفيلة بمنع اضافة تلك الشروط الى البيعة

ولكنهما ارادا ان يحافظا على الظاهر فلم يشاءا أن يفرضا العقاب فورا ، ولكن بعد أن تتم اجراءات جلوس الامير على العرش . فلما تمت تلك الاجراءات فى ٢٣ آب (أغسطس) ١٩٢١ كتب المندوب السامى فى ٥ أيلول (سبتمبر) الى مجلس الوزراء ليقرر عزل متصرف لواء بغداد بسبب تغييره فى صيغة البيعة. فقرر مجلس الوزراء – ونجد ذلك مدونا فى الكتاب الرسمى السرى المتضمن لقرارات مجلس الوزراء والمطبوع فى مطبعة الحكومة – قرر مجلس الوزراء فى جلسة ٨ أيلول ١٩٢١ تكليف متصرف بغداد بالاستقالة من وظيفته (ص ٦٧). وان الملك صادق على القرار (ص ٧٠)

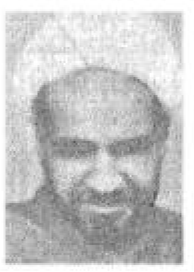
---

(١) نص صيغة البيعة المعدة والمطبوعة من قبل الحكومة هو التالى :

« نحن الموقعين ادناه سكان محلة ..... فى ناحية ... من قضاء ..... فى لواء .. ... قد بلغنا قرار مجلس الوزراء ..... اعلاه وفهمناه وتأملناه بتمام الامعان فكانت النتيجة موافقة لرأى ....ومبايعتهم للامير بدون معارض»

اما قرار مجلس الوزراء المقصود فهو القرار المتخذ بجلسة ١١ تموز ١٩٢١ ونصه ما يلى :

... قرر مجلس الوزراء باتفاق الاراء بناء على اقتراح فخامة رئيس الوزراء المنادة بسمو الامير فيصل ملكا على العراق وبشرط ان تكون حكومة سموه حكومة دستورية نيابية ديموقراطية مقيدة بالقانون





جعفر ابو التمن   مهدى البصير



لقدم متصرف لواء بغداد استقالته مع الاحتجاج

❊❊

تظاهر الملك فيصل بانه قبل الشرط الذى شمته اهالى بغداد ببيعتهم ، فيما يخص تأليف المجلس التأسيسى ، فقد جاء فى خطابه فى حفلة التتويج التى تمت فى السراى فى صباح يوم جمعة ٢٣ آب (اغسطس) ١٩٢١ بصدد هذا المجلس ما يأتى :

« الا وان اول عمل القوم به هو مباشرة الانتخابات وجمع المجلس التأسيسى ، ولتعلم الامة ان مجلسها هذا هو الذى سيضع بمشاورتى دستور استقلالها على قواعد الحكومات السياسية الديمقراطية »

غير ان الملك فيصل لم يبر بوعده هذا ، ولم ينفذ الشرط الذى قيد به اهالى بغداد بيعتهم اياه ، وهو شرط تأليف المجلس التأسيسى بالانتخاب خلال ثلاثة اشهر . فان هذا المجلس لم يجتمع الا بعد سنتين ونصف السنة من تاريخ البيعة

وكان المندوب السامى البريطانى قد علل للعدول عن اجراءات الانتخابات لمجلس تأسيسى يقوم بمهمة انتخاب الملك ، بعلتين :

اولاهما : الاشكال فى ايجاد حل موافق للمصالح الكردية فى مناطق مختلفة حسب معاهدة سيفر ، وتباين آراء الطوائف الكردية فى موقفهم ازاء الحكومة العراقية ، كما جاء ذلك فى كتاب دار المندوب السامى الى سكرتير مجلس الوزراء المنشور فى الصحف المحلية (جريدة العراق ١٥/ ٧/ ١٩٢١)

وثانيهما : ـ عامل الوقت ـ كما جاء فى الكتاب نفسه ـ بأن المندوب السامى « يخشى » ان تستغرق المدة من تاريخ نشر قانون الانتخاب الى حين انعقاد المجلس التأسيسى زمنا طويلا لا يقل من

الثلاثة اشهر .. في حين تزداد مطالب الاهلين يوما بعد يوم لفرصة يتنهزونها لتعيين حاكم للبلاد (هكذا جاء تعبير الكتاب المنشور بالصحف)

ويقول الكتاب أيضا انه « **للحصول على ذلك بصورة سريعة ينبغي احداث طريقة سهلة وافية بالمرام** » .. فكانت تلك الطريقة السهلة الوافية بالمرام « **طريقة المضابط** » أبعد الطرق من امكان التعبير عن حقيقة آراء الناس واكثرها قابلية للتزييف

واذا كان المندوب السامي قد تعلل بالسببين سابقي الاشارة اليهما ، غير أن الواقع ان أيا من السببين المذكورين لم يكن من الاسباب الحقيقية للعدول عن انتخاب المجلس التأسيسي الذي كانت السلطة البريطانية قبل ذلك قد وعدت — تحت ضغط الرأي العام — بتأليفه . أما السبب الحقيقي — كما لاحظ **محمد مهدي البصير** في كتابه « **تاريخ القضية العراقية** » ج ٢ ص ٢٥٧ — فهو أن السلطة لم تشأ أن تشرع بتأليف المجلس التأسيسي الا بعد الاتفاق على معاهدة بين بريطانيا والعراق ، والتوقيع عليها ، وذلك لكي تبرم تلك المعاهدة أولا ثم يسن المجلس التأسيسي القانون الاساسي العراقي (الدستور) وفق نصوص المعاهدة كما تقرر المادة الثالثة منها فقد كان نصها يقرر ما يلي :

« **يوافق جلالة ملك العراق على أن ينظم قانونا اساسيا ليعرض على المجلس التأسيسي العراقي ، ويكفل تنفيذ هذا القانون ، الذي يجب الا يحتوي على مايخالف نصوص هذه المعاهدة** »

فلم يكن ممكنا والحالة هذه تشريع الدستور من قبل المجلس التأسيسي قبل توقيع المعاهدة في صيغتها النهائية . ولم توضع المعاهدة في صيغتها النهائية ويوقع عليها من قبل الطرفين الا في ١٠ تشرين الاول (أكتوبر) سنة ١٩٢٢ ، وما أن تم ذلك حتى نشر الملك فيصل نصوصها على الشعب العراقي ببيان بتوقيعه مؤرخ في ١٣ من الشهر المذكور ظهر مع نصوص المعاهدة في الصحف الصادرة يوم ١٤/١٠/١٩٢٢ وفي بيان الملك بتقديمها وعد باجراء انتخابات المجلس التأسيسي وسن القانون الاساسي . ثم أمكن بعد ذلك اجتماع المجلس التأسيسي بتاريخ ٢٧ آذار (مارس) سنة ١٩٢٤

كتبت المس بيل — السكرتيرة الشرقية لدار المندوب السامي البريطاني في بغداد والتي لعبت في السياسة العراقية دورا أكبر بكثير من مركز وظيفتها الرسمية — كتبت الى والدها في ٤ كانون الاول (ديسمبر) ١٩٢١ — وكانت تضمن تلك الرسائل مذكراتها — وقد طبعت ونشرت في سنة ١٩٢٧ ؛ كتبت في رسالتها المؤرخة في ٤ كانون الاول ١٩٢١ الى أبيها تقول :
« **الملك فيصل لا يريد انعقاد المجلس التأسيسي — ومهمته سن القانون الاساسي — الا بعد حصوله على شروط المعاهدة وحسمها بصورة مرضية وتحديد مسئولية الحكومتين العربية والبريطانية**

يونان لبيب رزق:

من الآمال التي راودت الامبرياليين الأوائل من عتاة الاستعمار الانجليزي والفرنسي في القارة السوداء العمل على خلق هوة سحيقة بين افريقيا العربية وافريقيا الزنجية يدفعهم الى ذلك روح صليبية غربية • ولعل أصدق تعبير عن هذا التفكير تلك المذكرة التي كتبها كيتشنر - أول حاكم عام للسودان بعد استعادته عام ١٨٩٩ - من أوغندة في سبتمبر عام ١٨٩٢ ، والتي جاء فيها « انه اذا لم تحتل القوى المسيحية المراكز الملائمة في افريقيا فسوف يتولى العرب المسلمون هذه المهمة ، واذا ما تغلغلوا في داخل القارة فان هذا يعني أنهم سوف يتمكنون في المستقبل من طرد كافة التأثيرات الحضارية » يقصد الغربية « الى الساحل وسوف تقع البلاد حينئذ في وهدة العبودية والفساد • وبهذا النوع من التفكير بدأ الحكم الثنائي في السودان ١٨٩٩ ، حكما ثنائيا بالاسم وانجليزيا بالفعل • حكم يهدف أساسا الى عزل عرب السودان عن زنوجه كجزء من الخطة الاستعمارية العامة بعزل العنصرين عن بعضهما في افريقيا • مما أدى الى أن خلف وراءه تركة مثقلة في الوطن العربي ، وقد تحولت عملية العزل هذه الى اجراء بكر وعيب

الأصول التاريخية لمشكلة جنوب السودان



اللورد كرومر

ويمكن أن نقسم السياسة البريطانية في جنوب السودان الى ثلاث مراحل تاريخية :

المرحلة الأولى : فيما بين ١٨٩٩ ، ١٩١٩ وفيها بدأت تتبلور سياسة فصل السودانين « العربى والزنجى »

ثم تلا ذلك مرحلة ثانية فيما بين ١٩١٩ ، ١٩٣٠ نتج عن ظروفها من تزايد الوعى القومى وقيام الثورة المصرية فى بدايتها ، تلاها ثورة أخرى فى شمال السودان ١٩٢٤ ازدادت فيها حدة تلك السياسة

ثم تأتى المرحلة الثالثة فيما بين ١٩٣٠ ، ١٩٤٦ وفيها تصل عملية الفصل الى قمتها لتتحول الى بتر فعلى بين قسمى البلد الواحد

الموقف قبل ١٩١٩

لقد سارت عمليات فرض سيطرة الحكومة الثنائية على جنوب السودان بعد

عام ١٨٩٩ جنبا الى جنب مع عمليات طرد كافة التأثيرات العربية فيه . وقد اتخذت هذه العمليات الاخيرة عدة وسائل لتحقيق اغراضها

كانت أول هذه الوسائل وأهمها فتح أبواب الجنوب على مصاريعها للارساليات التبشيرية المسيحية لممارسة نشاطها فيه. وقد وصل الامر بالمعتمد البريطاني في القاهرة في ذلك الوقت - **اللورد كرومر** - الى ان يكتب الى جمعية الكنيسة الارسالية الانجليزية في عام ١٩٠٥ يدعوها ويحرضها على ارسال رجالها الى مناطق السودان الجنوبية

ثم العمل على ابعاد اللغة العربية بكل الوسائل . وقد تقررت هذه السياسة منذ عام ١٩٠٦ ، فعندما كتب أحد المبشرين في الجنوب يقترح تدريس هذه اللغة في مدارس ارساليته على اعتبار ان ذلك سيشجع أبناء القبائل على الاقبال على مدرسته لان ذلك سيضمن لهم الوظائف الحكومية في المستقبل .. عرض **ونجت** - حاكم عام السودان - هذا الاقتراح على كرومر فما كان من الاخير الا أن رفضه وكتب للاول ان عليه أن يتذكر « **انه سيأتي الوقت الذي تختار فيه بين العربية والقرآن او الانجليزية والانجيل** »

ولما كان الجيش الشمالي في المديريات الجنوبية في رأى سكانها البريطانيين « **بعثة تبشيرية اسلامية ضخمة** » فقد تقرر انشاء ما أطلق عليه « **الفرقة الاستوائية** » تماما من أبناء الجنوب ونحلا حلت هذه الفرقة محل أبناء الجيش الشمالي حيث خرج آخر جندى من العرب المسلمين من المديريات الجنوبية في ٧ ديسمبر عام ١٩١٧

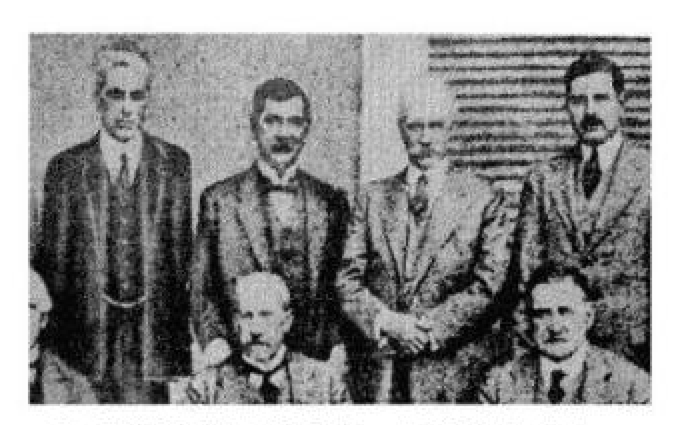
وكان آخر الاعمال وأبرزها في هذا السبيل هو قرار اعتبار الاجازة الاسبوعية في الجنوب يوم الاحد بدلا من يوم الجمعة. ورغم بعض الاحتجاجات الخافتة التي صدرت عن بعض التجار الشماليين الموجودين في تلك الجهات الا أن تنفيذ ذلك القرار بدأ فعلا منذ ٣ يناير ١٩١٨

يضاف الى كل ذلك عامل خطير بدأ منذ ذلك الوقت وما زال مستمرا حتى اليوم .. ذلك العامل هو فقر المواصلات الشديد بين المديريات الجنوبية وسائر انحاء السودان . ولا شك ان هذا الفقر ظل مع الايام يعمق الخلاف بين السودان الزنجي والسودان العربي

ثورة ١٩ والسياسة البريطانية

ما ان قامت الثورة المصرية عام ١٩١٩ حتى واجه البريطانيون موقفا جديدا رأوا معه أنه من الافضل لمصالحهم الخاصة مراجعة سياستهم داخل السودان ، فقد أخذت المخاوف تساورهم من انتشار الروح الوطنية الى السودان وغيره الى المستعمرات البريطانية في أواسط وشرق افريقيا

والواقع ان هذه السياسة الجديدة بدأت تظهر واضحة في عدة مذكرات ارسلتها حكومة السودان الى « **لجنة ملنر** » . وجاء في احداها (١٤ مارس ١٩٢٠) : « ان **سياسة الحكومة الحفاظ على جنوب السودان بعيدا عن المؤثرات الاسلامية ما امكن وذلك بتوظيف الكثير من السود، وفي حالة الحاجة الضرورية الى الكتبة فمن المصريين على ان يكونوا اقباطا ، وان**



«لجنة ملنر» كانت ترسم السياسة الاستعمارية لحكومة السودان

يكون يوم الاحد هو يوم الاجازة الرسمية بدلا من الجمعة مع تشجيع الارساليات ».

وتستمر المذكرة تتحدث عن « امكانية فصل المناطق الجنوبية عن المناطق الشمالية وربطها بتنظيم خاص باواسط افريقيا ».

ومذكرة اخرى عن فصل السودان عن مصر (١٥ فبراير ١٩٢٠) تتحدث عن « اللامركزية في حكومة السودان بهدف فصل الاراضي الزنجية عن الاراضي العربية ».

وكان مما جاء في هذه المذكرة اقتراح « بخط من الشرق الى الغرب متتبعا انهار بارو والسوباط والنيل الابيض وبحر الجبل » كحدود مناسبة بين الجانبين

وفي مذكرة ثالثة تزداد النغمة وضوحا وتحديدا (٢٥ فبراير ١٩٢٠) .. تقول المذكرة « انه فيما يتعلق بزنوج السودان فيجب ادماجهم في حكومة للممتلكات الافريقية الاخرى مثل اوغنده او شرق افريقيا

« وعلى ذلك فيجب بحث العمل لوسط افريقيا تحت الادارة البريطانية يضم اليه زنوج السودان ».

ورغم أن تقرير ملنر لم يرد به أي توصيات بشأن جنوب السودان الا ان سياسة « اللامركزية » التي أوصى بها ظلت تنفذ في السودان على أساس لعزل المناطق الزنجية عن المناطق العربية

كما تقرر الا يذهب حكام المديريات الثلاث الجنوبية الى اجتماع الحكام السنوي في الخرطوم بل يكون لهم لقاءاتهم الخاصة في الجنوب وأن يظلوا على اتصال

بزملائهم فى كينيا واوغندة

وحتى يمكن اخراج المصريين والسودانيين الشماليين وغيرهم من المسلمين الذين قد يؤدى نشاطهم الى تعويق سياسة فصل المديريات الجنوبية فقد صدر « **قانون الجوازات والرخص** » فى اكتوبر ١٩٢٢ .

وقد منح هذا القانون الحكومة الحق بعدم الموافقة لغير السودانيين على دخول السودان دون ابداء الاسباب . كما منح الحاكم العام حق اعلان اى قسم من السودان « **كارض مقفلة** » .

ومعنى ذلك أن يمنع الدخول فيها للسودانيين الشماليين أو غير السودانيين . وفوق ذلك فقد كان من حق السلطات التى تمنح هذه « الرخص » .. « **رفض اصدار اى رخصة او تجديدها دون ابداء الاسباب او الغاء اى رخصة منحت من قبل** » .

وبعد أن ظل ميدان التعليم متروكا للارساليات تماما حتى عام ١٩٢٦ عندما دخلته الحكومة قررت ان تربط المناهج التعليمية فى الجنوب باوغندة وليس بمناهج الشمال . ومن أجل هذا الغرض زار مفتش التعليم فى الجنوب أوغندة فى ذلك العام « **لدراسة طرق التعليم المتبعة فيها والاقتباس منها لنظام التعليم فى جنوب السودان** » .

هذا فى نفس الوقت الذى كان فيه تعليم الارساليات ينمو بمساعدة الحكومة نموا سريعا . ففى عام ١٩٣٠ كان لهذه الارساليات ٣ مدارس وسطى بها ١٧٧ طالبا و٣٢ مدرسة اولية بها ٢٠٢٤ تلميذا . وفى خلال هذه الفترة لم يطارد الاسلام والعروبة فحسب من ميدان التعليم . بل من المديريات الجنوبية كلها

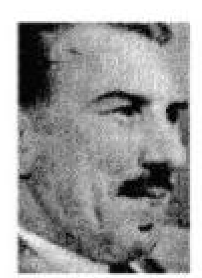
السياسة الجنوبية وتنفيذها

فى خلال عام ١٩٢٩ تقدم السير **هارولد ماكمايكل** السكرتير الادارى لحكومة السودان وكبار الموظفين بها الى الحاكم العام « **جون تيفى مافى** » **Maffey** بمذكرة تتضمن اقتراحاتهم بشأن السياسة الجنوبية

وقرب نهاية ذلك العام حصل الحاكم على موافقة الحكومة البريطانية على السياسة المقترحة . ومن ثم فقد قدمها الى السكرتير الادارى ليضعها موضع التنفيذ

وأرسل السكرتير الادارى مذكرة سرية بهذه السياسة مؤرخة فى ٢٥ يناير عام ١٩٣٠ الى حكام المديريات الجنوبية ورؤساء الادارات

وقد تقرر فى القسم الاول من المذكرة ان سياسة الحكومة فى جنوب السودان هى بناء سلسلة من الوحدات القبلية المكتفية ذاتيا مع الاحتفاظ بالعادات المحلية ومبادىء الحكم اللامركزى التى كان اول من قررها **اللورد لوجارد** فى شمال نيجيريا ثم طبقت بعد ذلك على شعوب أخرى سواء فى افريقيا او فى المستعمرات



روبرتسون

البريطانية الاخرى

وللوصول الى ذلك الهدف فقد كان من الضرورى اتخاذ كافة الاجراءات لاقامة حضارة افريقية حقيقية كثقافة مضادة « للتعريب » أو على الاقل مساعدة نمو تلك الحضارة الى الوقت الذى يكون فيه أبناء الجنوب قادرين على الاختيار وعيونهم مفتوحة الى نوع الثقافة التى تناسبهم

وكان من أهم مقومات تلك « السياسة الجنوبية » بناء حاجز ثقافى ضد « التعريب » أما الضرورات الاولى لتنفيذ هذه السياسة فقد ذكرت جميعها فى تقرير السكرتير الادارى عام ١٩٣٠ عن السياسة الجنوبية، ومما جاء فى هذا التقرير :

١ – العودة الى القانون والتقاليد القبلية

٢ – العودة الى الحياة العائلية القبلية

٣ – مهاجمة الاسماء والعادات والملابس العربية

٤ – تشجيع نشر الانجليزية ، كلغة عامة ، بكافة الوسائل الى جانب اللهجات واللغات القبلية

٥ – ابعاد التاثيرات الشمالية عن المجتمع

٦ – الامداد باشخاص محليين للخدمات الحكومية

٧ – نقــل كافة المآمير والصولين الشماليين من جنوب السودان

٨ – ابعاد كل التجار الشماليين من المديريات الجنوبية

وقد اعلنت السلطات تلك السياسة كخطوط أساسية تسير عليها « السياسة الجنوبية » . وكان الهدف الاساسى منها الحد من التاثير الشمالى بأسرع مايمكن

وبدىء فى تنفيذ هذه السياسة خطوة خطوة ومن مديرية الى أخرى ، وقد تمكن الانجليز بها من اقامة حاجز صناعى بين شمال وجنوب السودان بعد أن تم طرد كافة المسلمين المقيمين فى الجنوب

وفى أغلب المديريات الجنوبية لم يواجه تنفيذ هذه السياسة صعوبات تذكر . فالشماليون كانوا قليلين للغاية كما ان اللغة العربية والعقيدة الاسلامية لم يكونا بالانتشار الكافى ، ولم يكن هناك اى اثر للعروبة والاسلام الا فى مناطق غــرب مديرية بحر الغزال التى كانت أكثر مناطق جنوب السودان استعرابا وكان ذلك لارتباط حدودها الشمالية بدارفور التى يتحدث أهلها العربية . وكان هناك عدة قبائل « باندا – دونجو – كريش » قد استعربت تماما كما كان هناك قبائل أخرى (الفـاروجى – نياتجبونجول – توجويو) تعلن دائما انها من أصل عربى. كما كانت اللغة العربية هى اللغة السائدة فى تلك الجهات وكان الاهالى يمارسون شعائر الدين الاسلامى

وكان أول الاجراءات التى اتخذت فى تلك الجهات هى اعادة العرب الذين أتوا اليها من دارفور ووادای و ركوتو .. اعادتهم الى دارفور . وقد تم فعلا نقل ٣٠٠٠ من هؤلاء

اما السكان المستمرون فقد تجمعوا وعاشوا فى منطقة على الطريق بين راجا وكافيا كنجى بحيث ان أقرب جنوبى لهم كان يبعد عنهم عشرة أميال على الاقل نحو الجنوب . وبذلك تم اقامة حاجز من الاراضى غير المسكونة بين الجانبين

وفى الوقت نفسه تم اخلاء مركز كاتيا كنجى ودمر الجامع الذى كان فيه . كما تم اخلاء راجا ايضا واقيم بدلا منهـا مدينة صغيرة الى الشمال نوعا للتجـار الشماليين . وطلب الآباء الكاثوليك (من ارسالية فيرونا) اقامة مركـز تبشيرى لهم قرب مدينة راجا الجديدة لتساعد انتشار المسيحية وتحد من انتشار الاسلام والعروبة نحو الجنوب

وفوق ذلك فقد فصـل عدد كبير من المسلمين الذين كانوا يعملون فى « البوليس » فى الجنوب كما لم تعترف السـلطات بالاسماء العربية التى كان أبناء الجنوب يطلقونها على أنفسهم

وفى مذكرة للسكرتير الادارى السير ماكمايكل فى ١١ مايو عام ١٩٣٠ اقترح على حكام المديريات الجنوبية الثلاث انتهاز كل فرصة لوقف استعمال الاسماء والملابس العربية وتشجيع الزعماء والاهالى على التمسك بالعادات المحلية سـواء فى الملابس أو غيرها . بل وصل التطرف من بعض مأمير النواحى الى معاقبة أى انسان يستمر فى استعمال اسمه العربى . كما تقـرر أيضا وقف استعمال بعض الالقاب العربية كلقب « سلطان » او « شيخ »

وصدرت الاوامر لجميع التجـار فى الجنوب بوقف استيراد وبيـع الملابس المصنوعة على النمط الشمالى وحل محل الطاقية والعمامة والجلباب والبنطلونات القصيرة والقمصان الاوربية

كما نقل المأمير الشماليون ومعاونوهم الذين كانوا يعملون فى المديريات الجنوبية الى الشمال وحل محلهم بريطانيـون ، واختير عدد من الكتبة الجنوبيين للعمل فى المراكز وكان اختيارهم يتم على أساس اخلاصهم للانجليز

وقد آتت هذه السياسة أكلها فى عام ١٩٤٠ فقد تم تحطيم الامتداد العربى الاسلامى الى المديريات الجنوبية الثلاث تماما ، وأصبحت هذه المديريات وحدة منفصلة مغلقة امام كافة الشماليين بينما كانت أبوابها مفتـوحة على مصـاريعها سواء للانجليز كاداريين أو لغيـرهم من اليونانيين واليهود كتجار

نهاية السياسة الجنوبية

كانت نقطة التحول فى تاريخ السياسة الجنوبية فى الســودان هى المذكرة التى قدمها « مؤتمر الخريجين » الى حكومة السودان عام ١٩٤٢ . ففى هذه المذكرة طلب الخريجون « **الغاء قوانين المناطق المقفلة والغاء القيود على الاتجار وتحركات كافة السودانيين داخل الســودان** » و « **توحيد المناهج التعليمية بين شمال السودان وجنوبه** »

وفى عام ١٩٤٤ اقيم مجلس استشارى لشـمال الســودان . ولما بدت رغبة السودانيين واضحة فى تحويل هذا المجلس الى « **جمعية تشريعية** » اثارت هـذه الرغبة مسألة وضع جنوب السودان . فهل يمثل الجنــوب داخـل الجمعية التشريعية الجديدة بحيث تمثـل هـذه الجمعية كل السودان ، أو يبقى خارجهـا لينمو سياسيا ويتمكن من اختيار مصيره؟

وكان انشاء « **لجنة السـودنة** » عام ١٩٤٦ فرصة اخرى لتغيير محتمل . ذلك ان هذه اللجنة قررت ارسال « **لجنـة تقصى** » الى الجنوب

ولم يكن تقرير اللجنة المذكورة في صالح « السياسة الجنوبية » مما دعا الحاكم العام الى عدم السماح بنشره ، وان كان هو ومذكرة الخريجين علامة واضحة على ضرورة ادخال تغيير على هذه السياسة . يضاف الى كل ذلك ان الخطط البريطانية الخاصة بربط مناطق جنوب السودان بافريقيا الشرقية البريطانية قد لاقت اخفاقا تاما

ومن ثم فقد كتب السير جيمس روبرتسون J. Robertson السكرتير الادارى — بعد استشارة حكومة لندن — خطابا الى كل من السكرتيرين المالى والقضائى وحكام المديريات ومديرى الادارات فى ١٦ ديسمبر عام ١٩٤٦ يبلغهم فيه قرار « التخلى عن السياسة الجنوبية » وقدم فى هذا الخطاب « طريقا وسطا » لربط الشمال بالجنوب ولكن بعد مدة يكون فيها الجنوب قد تمكن من الوقوف على قدميه

وعقد مؤتمر من الاداريين البريطانيين وممثلى السودان الشمال والجنوبى فى « جوبا » فى يونيه عام ١٩٤٧ حيث اعلن السكرتير الادارى خطوط السياسة الجديدة وانه قد ثبت ان ارتباط جنوب السودان بشماله اقوى جدا من روابطه بأوغندة او الكنغو ، سواء من الناحية الطبيعية او الاقتصادية

وقد بدىء فى التخلى عن « السياسة الجنوبية » بعد ذلك فسمح لكبار الموظفين من الشماليين بالعودة الى الجنوب ومنح الجنوبيون ميادين جديدة للعمل مع السماح لهم بتعليم العربية لمن هم فى مستوى المدرسة الثانوية وذلك بارسالهم الى « كلية غوردون » فى الخرطوم بدلا من ارسالهم الى « كلية ماكيرير Makerere فى اوغندة مع توحيد الاجازات فى سائر انحاء البلاد ومنح التسهيلات للشماليين للتجول فى الجنوب

ورغم هذه السياسة الجديدة الا ان حصيلة ما يقرب من نصف قرن من السياسة الانفصالية (١٨٩٩ — ١٩٤٦) كانت لابد أن تؤدى الى استمرار تعميق الشكوك بين الجانبين مما دعا الجنوبيين الى اعلان عدائهم الواضح لقرارات لجنة السودنة الصادرة فى اكتوبر عام ١٩٥٤ . فقد أحس الجنوبيون ان الهدف من السودنة « ان يستعمرنا الشماليون تحت مائة علم اخرى »

وكانت النتيجة الطبيعية لذلك الشعور ثورة الفرقة الاستوائية فى المديرية الاستوائية فى أغسطس عام ١٩٥٥ والتى كلفت السودانيين ٢٦١ من الشماليين و٧٥ جنوبيا قبل أن تستطيع القوات الشمالية السيطرة على الموقف

وقد نتج عن ثورة ١٩٥٥ ان احست الحكومات السودانية بعد الاستقلال بضرورة الاسراع فى العمل على نشر العروبة والاسلام بأسرع ما يمكن فى الجنوب للقضاء على احتمال قيام مثل هذه الثورة مرة اخرى . وبدىء الاسراع فى تنفيذ هذه السياسة فى البلاد فى نوفمبر عام ١٩٥٨ . ولكن هذا « الاسراع » كان مبررا آخر لاشعال الثورة الجديدة التى بدأت فى اول الامر فى شرق المديرية الاستوائية وفى مديرية اعالى النيل فى ١٨ سبتمبر عام ١٩٦٣ يقودها الانيانيا Anya-Nya وهى منظمة ارهابية مكونة من بعض ابناء الجنوب لتنتشر بعد ذلك فى اغلب انحاء مديريات السودان الجنوبية

• ضحكات العالم فى شهر •

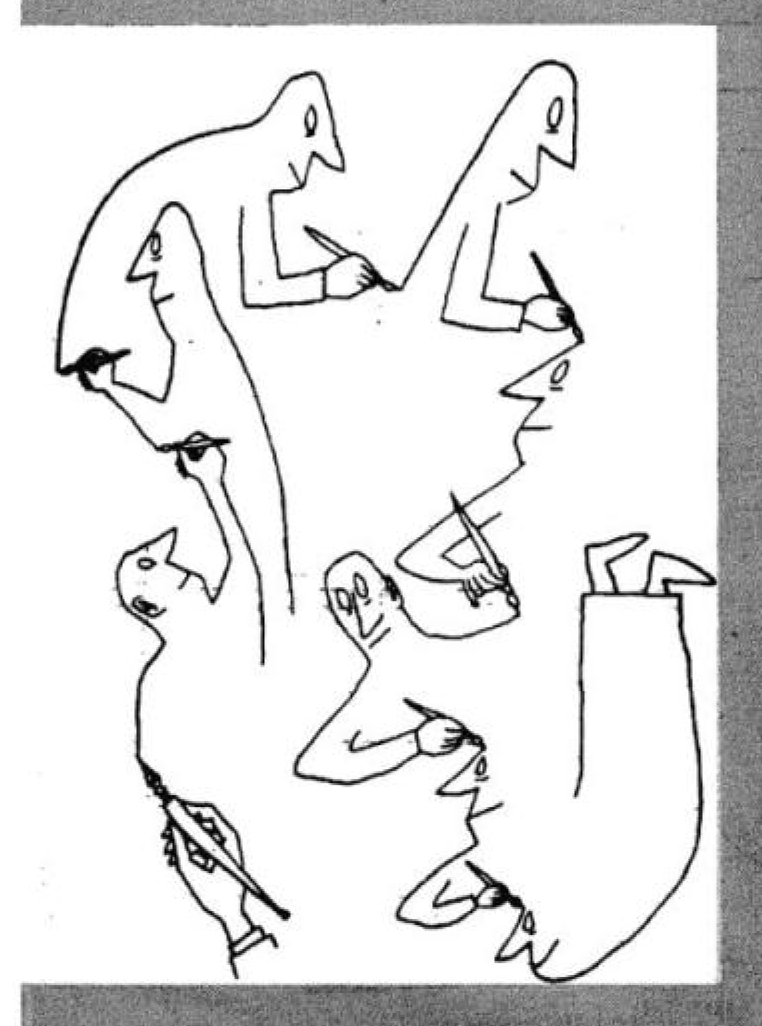
شتاينبرج

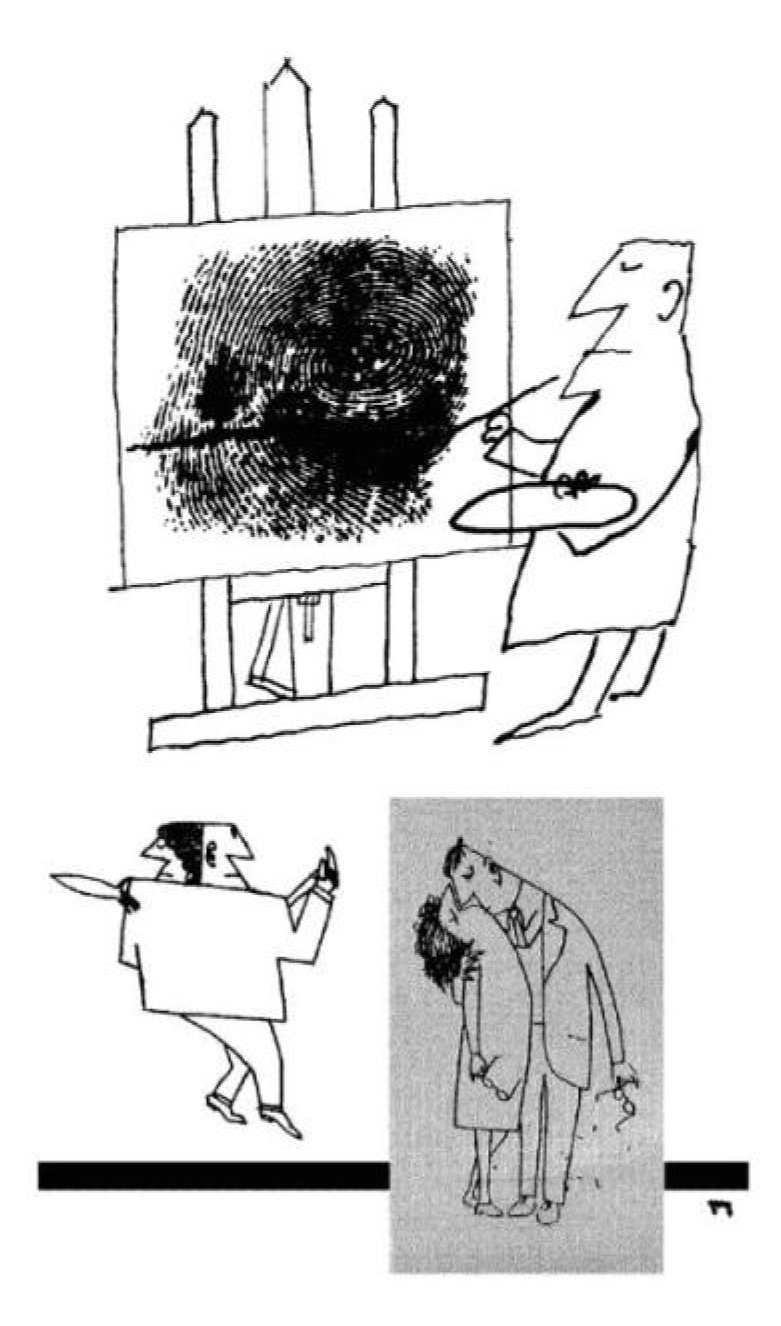


كان الكاريكاتير فى مجلات زمان عبارة عن نكتة كلامية توضع تحت صور توضيحية مرسومة . وكانت هذه الصورة مجرد حلية . ثم تطورت النكتة واصبحت حوارا بين اشخاص مرسومين اغلى الحوار المكتوب كل علاقتهم بالنكتة الحوارية ان افواههم مفتوحة وكل علاقتهم بالكاريكاتير ان مناخيرهم كبيرة .. ثم تطور الكاريكاتير وتطور فاصبح رسما ساخرا معبرا تضاءلت معه مساحة الكلمات المكتوبة تحت الرسم واصبح الاعتماد الكلى فى النكتة منصبا على الموقف الساخر المرسوم كاريكاتيرا وذيلوه بكلمتى « بدون تعليق » فقط ، توضع تحت الرسم انتقاما من ايام زمان عندما كان الرسم خادما للكتابة وشتينبرج احد هؤلاء المنتقمين للكاريكاتير من سيطرة الكتابة

بهجت

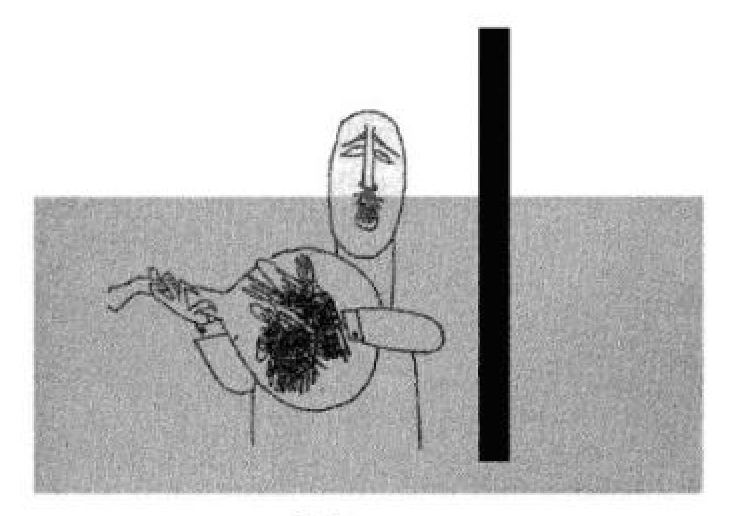
STEINBERG



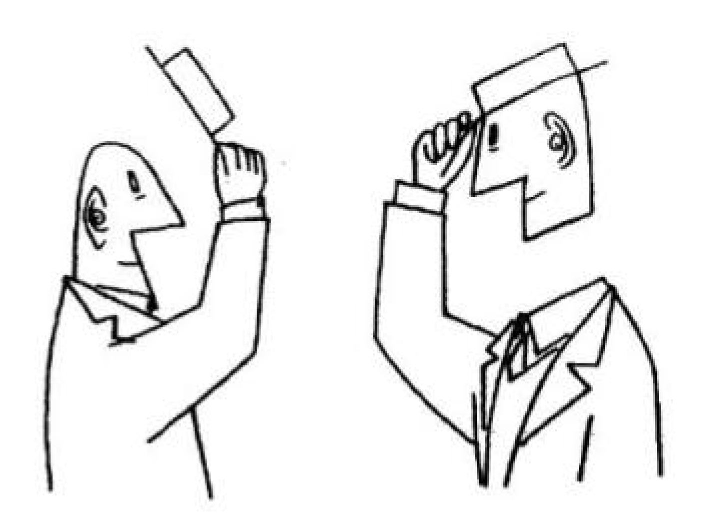


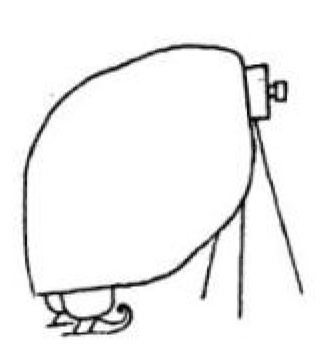


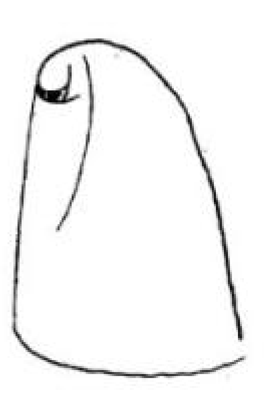














ليس هذا بحثا في الانظمة الاجتماعية والاقتصادية في الحضارة القديمة ، ونعني بالقديمة تلك الحضارة التي سبقت الحضارة اليونانية الكلاسيكية والتي تركزت بالدرجة الاولى في مراكز حضارية ثلاثة معروفة : مصر والعراق والهند . وانما نعرض هنا لقضية تطور العلم والتكنيك وعلاقة هذا بالتطور الاجتماعي والاقتصادي والفكري على وجه الخصوص . غير أنه من المعترف به اليوم أن مسألة تطور العلم لم تكن ، وليست ، ولن تكون معزولة عن التنظيم الاجتماعي القائم بأي حال من الاحوال. فالعلم هو بصورة ما الوليد الشرعي للبيئة الاجتماعية التي ينشأ فيها . وبدون هذا الواقع المادي المتمثل في العلاقات الاقتصادية والطبيعية في المجتمع يستحيل فهم منشأ العلم وتطوره . وبدون دراسة تأثير الفكر العلمي ونتائجه العلمية يستحيل ايضا فهم التطور الاجتماعي ذاته فهما سليما

الكتابة والرياضة ٢

في الحضارات القديمة

الكتابة

قد يستحيل ان نفصل بين العدد والكتابة فى منشأهما . فالعمليات الواسعة النطاق والمقادير الضخمة من المواد الزراعية وغيرها الداخلة فى نطاق ادارة المدينة الجديدة (المسماه أحيانا مدينة المعبد) كانت بمثابة نقطة تحول فى خلق ما يمكن ان يسمى العلم الواعى بمعناه الحقيقى . ولقد استحال على الكهنة ان يعتمدوا على ذاكرتهم فى تسجيل كميات المواد الداخلة الى المعبد أو الخارجة منه . ومن هنا نشأت الحاجة الى التسجيل . وقد تضمن هذا بالطبع الحاجة الى نوع من المقياس الاصطلاحى (زكيبة الغلال ـ زلعة البيرة ـ قطعة القماش) . ولكن نشأت بعد ذلك الحاجة الى نوع من القياسية Standardiztion حتى يمكن أن تتم المقارنة بين الاشياء وبعضها البعض

وهكذا تم تبنى سلسلة من المقاييس « الملكية » ، وتم بالتدريج تنسيقها جزئيا لصالح التجارة مع المدن الاخرى




اصبح للكاتب المصرى شأن كبير بعد أن عرف المصريون الكتابة

ويوضح المؤرخون ان فكرة قياس الوزن التى تعنى فى الحقيقة ظهور الميزان قد ظهرت متأخرة نوعا . وهى على درجة التحديد لابد ان تكون نتاجا لحياة المدينة . ففى القرية لا يوجد ما يدعو الى استخدام الميزان ، وبساطة الحياة فيها تكفيها المقاييس التقريبية (فخذة الخروف ، وزنة الخشب) ؛ ويرى برنال (١) **ان الحاجة الى الميزان انما نشأت فى المحل الاول من الحاجة الى وزن المعادن الثمينة حيث لا ينفع القياس ولا تفلح التقديرات البشرية المباشرة . وعنده ان الميزان – وهو الوسيلة الوحيدة لمقارنة الاوزان – يحمل كل علامات الاختراع العلمى بالمعنى الدقيق**

غير أنه قبل أن تنشأ قياسية المقاييس كان من الضرورى تسجيل عدد الاشياء سواء اكانت رءوسا من الماشية أم سلالا من الغلال . وفى الاول تم هذا بطريقة عمل علامات على العصى ، ثم تحولت العملية الى استخدام اشارات على الواح الطين للتعبير عن العدد . وفى كثير من الاحيان يوضع بجانب هذه الاشارات على اللوح نفسه رسما بسيطا للشىء الذى يتم عده وحصره . وشيئا فشيئا اصبح لكل عدد رمز خاص به ، وتلك كانت خطوة هامة فى سبيل التجريد

ثم اتسع نطاق هذه الرموز فاصبحت تعبر عن الافعال جنبا الى جنب مع التعبير عن الاشياء ثم اصبحت تعبر عن كلمات اما بالفكرة التى يوحى بها الرمز من ناحية شكله فحسب كما هو الحال فى الكتابة الصينية ، أو بتركيبات صوتية جزئية مع الاحتفاظ الجزئى بالفكرة الشكلية كما هو الحال فى الكتابة المسمارية القديمة فى العراق أو الكتابة المصرية الهيروغليفية التى يظن بعض المؤرخين انها تأثرت بالكتابة المسمارية . أما التبسيط النهائى للابجدية الحقيقية حيث تعبر الرموز عن اصوات فحسب لا عن كلمات فلم يتم الا فى عصر الحديد ، على يد الفينيقيين بالذات

تلك هى الخطوط العريضة لنشأة الكتابة . ومنها نرى ان الكتابة قد نشأت تدريجيا من العدد ، وانها فى شأنها ارتبطت ارتباطا عضويا بالملكية الخاصة . وفى هذا المعنى يقول سبيزر : (٢)

« ان الكتابة لم تكن اختراعا متعمدا وانما كانت نتاجا ثانويا لاحساس قوى بالملكية الفردية »

ومن عجائب هذا العالم أن يلعب هذا الاختراع الذى ظهر فى مبدأ الامر كنتاج ثانوى متواضع هذا الدور الخالد فى تاريخ البشرية ، وأن يكون هو الطريق الذى يخلد به الانسان تجربته فوق حدود الزمان والمكان

لقد نشأ العدد والكتابة فى داخل المعابد ، تلك الوحدات الاقتصادية والعلمية والدينية الاساسية فى المدن . وفى أحد معابد ايريخ (العراق) التى ميزت عهد الانتقال

---

(١) برنال : « العلم فى التاريخ » الجزء الاول

(٢) سبيزر – مقال بعنوان : « بدء الحضارة فى العراق » ، مجلة الدراسات الشرقية الامريكية (١٩٣٩)

من القرية الى المدينة عثر على لوح حساب بدائى وتدل الرموز الموجودة على هذا اللوح على الاقل على وجود نظام للترقيم العددى ، وربما كانت نظاما للكتابة كما يقول البعض

وفى وقت متأخر من ذلك (ليس بعد ٣٠٠٠ ق.م على اى حال) ظهرت الواح الصلصال الاخرى التى تحتوى على حسابات ، وعثر عليها لا فى اريخ فحسب بل فى جمدة نصر واماكن أخرى فى العراق . وعلى الصلصال رسم الكاهن اشكالا وترقيمات . وهذه الاشكال فى الاغلب عبارة عن صور مختصرة (زلعة ، رأس ثور وهكذا) ولهذا سمى هذا المخطوط تصويريا

ويمكننا بالطبع تخمين ماذا تعنى هذه الاشكال بمجرد النظر اليها . وقد يبدو ان مثل هذا النوع من الاشكال ليس اصطلاحا ولكن الحقيقة ان هذه الصور تعتبر اصطلاحية الى حد ما . فثمة طرق عديدة للتعبير بايجاز عن الثورة مثلا . وكان على المجتمع ان يختار ويقر طريقا واحدا من هذه الطرق المختلفة

ليس هذا فحسب بل ان بعض العلامات تعنى فى الحقيقة أكثر مما يمكن ان يوضحه مظهر الصورة البسيطة . فصورة الزلعة تعنى فى الحقيقة زلعة تحتوى على كمية معينة من الحبوب ، وهى فى الحقيقة وحدة قياس

غير ان الامور اخذت تتعقد شيئا فشيئا ، اذ كيف يمكن للكاهن مثلا ان يميز فى علاماته بين الانواع المختلفة من الخراف مثلا كالخراف البرية والكباش والنعاج

لقد كان من الطبيعى ان ييأس الكاهن من أن يميز بخطوط قليلة بين الانواع المختلفة من الخراف . وبدلا من ذلك بدأ الكاهن يبين علامات اصطلاحية مختلفة لترمز الى انواع الخراف المختلفة . ولم يكن من الممكن الا ان تكون هذه العلامات مخترعات اختيارية من جانب افراد الكهنة ، ولكن لكى تكون هذه العلامات مفيدة : فمن الضرورى أن يتقبلها كهنة المعبد ؛ اى ان يقرها المجتمع . ومن هنا نشأت قاعدة للعلامات ، اى نشأ قانون للكتابة معتمد اجتماعيا

وحين تنتهى الامور الى وجود القانون الكتابى يكون من الطبيعى أن يدفع الكهان الجدد وموظفو المعابد الى تبول المصطلح ومعرفة كيفية استخدامه ؛ وهذا ما نسميه بعملية القراءة والكتابة . وهكذا ظهرت مدارس الكتاب فى المعابد ، وحلت الواح الصلصال التى تضم قوائم كاملة بالعلامات ومعناها محل الكتاب المدرسى

وفى الواقع عثر علماء الآثار على كثير من هذه الالواح فى العراق على وجه الخصوص واكثر من ذلك أوضح جوردون تشايلد فى كتابه « **الانسان يصنع نفسه** » انه قد تبين من الحفائر ان نفس هذه القوائم قد عثر عليها فى مدن مختلفة ؛ ومن هذا استنتج تشايلد بالضرورة وجود تبادل فى الطلبة والمدرسين بين المدن المختلفة فى الحضارة العراقية القديمة ، وأن نظام الكتابة لم يكن اصطلاحا خاصا بمعبد أو مدينة واحدة وانما كان أمرا معترفا به لدى المجتمع السومرى

لقد أصبحت العـــلامات على درجة عالية من الاصطلاحات ، وبسطت الرسوم واختصرت ، بحيث أصبح من الصعب تماما التعرف من الصورة على الشيء المقصود وشيئا فشيئا استخدمت العلامات للتعبير عن الاصوات فضلا عن الاشياء . لقــد أصبحت العلامات رسوما صوتية (فونجرام) بدلا من الرسم التصويري (ايديوجرام) فاننا نحتاج الى اربع وعشرين علامة مختلفة . ولهذا كان من المستحيل ان يتقدم العلم وأحيانا توجد العلامة الصوتية وبجانبها العلامة التصويرية . ويضرب تشايلد أمثلة كثيرة على هذا ، فالعلامة تمثل الراس ذى اللحيـة كما كانت تعنى كلمة « كا » السومرية (أي الوجه) وبمضي الوقت اصبح من الممكن استخدام « كا » دون اية اشارة الى الرءوس والوجوه . ولقد مكن اختيار العلامات ذات القيمة الصوتية من التعبير عن مفاهيم العمل التي يستحيل التعبير عنها بالصور

ومع ذلك فحتى عندما كانت الكلمة تتهجى صوتيا كان يضاف اليها غالبا ايديوجرام ليوضح للقارىء نوع الكلمة المقصود ، ولذا أطلق على هــذه الايديوجرامات تعبير « الوصفيات »

لقد مرت عملية الكتابة بتطورات معقدة كثيرة ـ ليس هنا محل بحثها ـ منذ هذه الفترة حتى انتهت الى الابجدية البسيطة التي تعتمد على عدد محدود من الاصوات التي يرمز لها بالحروف في عصر الحديد كما أسلفنا الذكر . غير أن من الضروري ان نذكر انه منذ ٣٠٠٠ ق . م . بدأت وثائق اخرى في الظهور ، غير الحسابات والعقود والقوائم » وثائق تتضمن اسماء والقاب الملوك بشكل اساسي ثم معاهدات ونصـوصا ادبية وتاريخية وتعاويذ واجزاء من نصوص قانونية وتشريعات ومناسيب الانهار وقواعد الحساب البسيطة ... وأصبحت المخطوطة أكثر بساطة ، فبدلا من أن ترسم العناصر المختلفة للعلامة ضغطت على الصلصال الناعم على هيئة أوتاد . ولذا سميت الكتابة البابلية القديمة بالكتابة المسمارية

لقد أسلفنا فيما مضى كيف ان الكتابة قد أصبحت مهنة حياة كاملة تحمل الانسان الى المركز الاجتماعي والثروة والارتباط بالطبقة السـائدة التي تعيش على فائض الانتاج الزراعي . ولذا فمن الطبيعي عندما يدخل التلميذ المدرسة ان يدير ظهره للمحراث والورشة . ولعل هذا كان اول انفصال بين الكتابة والعلم النظري من ناحية وبين العمل اليدوي والخبرة التكنيكية من ناحية أخرى . فالذي يعمل في الحرف أو الزراعة لا يتعلم الكتابة ، والذي يتعلم الكتابة لا يعرف الطريق الى الارض أو الدكان . والعمل في المزرعة او الورشة عمل شاق قاتل وجزاؤه بسيط ، اما العمل في الكتابة فهو مجز ويمثل مهنة محترمة

كتب أب مصري (١) قديم ينصح ابنه (وهذه الوثيقة من عهد الدولة الحديثة بمصر) يقول :

---

(١) جوردون تشايلد : « الانسان يصنع نفسه » الفصل الثامن



اله النيل حابي وزوجته . لقد ترعرعت الحضارة على مياهه

« ضع الكتاب فى قلبك حتى تحمى نفسك من العمل الشاق من اى نـوع وحتى تكون موظفا له سمعة عالية . ان الكاتب يعفى من الواجبات اليدوية . انه هو الذى يأمر. السـت بأن تحمل لوح الكاتب » هذا هو ما يجعل فارقا بينك وبين الذى يشتغل فى المعادن

« لقد رأيت بنفسى صانع المعـادن ، وهو يعمل عند فوهة فرنه بأصبع كأصابع التماسيح ورائحته تفوح كنتن الاسماك . وكل حطاب يحمل فأسا يعانى أكثر مما يعانيه فالح الارض . وقاطع الاحجار يبحث عن العمل فى كل صخرة صلبة ، وعندما ينجز الجزء الاكبر من عمله تكل ذراعاه ويصبح متعبا . وعامل النسيج فى الورشة أسـوأ حالا من النساء . فهو يقبع وركبتاه الى بطنه ولا يستنشق الهواء النقى ، فاذا أراد الخروج من الباب فعليه رشوة البواب »

وهذه الرسالة من أب الى ابنه توضح كيف ان الثورة الصناعية التى ادت الى الانقسام الطبقى قد أدت فيما ادت اليه الى انتماء الكاتب الى الطبقة السائدة ، طبقة الملوك والنبلاء والكهنة والقادة العسكريين . غير ان هذه الظروف الاجتماعية الجديدة كانت تعنى الفصل بين العلوم المستقاة من طريق الفكر أساسا ولا ترتبط ارتباطا مباشرا بعمليات الانتاج ، وبين العلوم التى هى ثمرة التكنيك والحرفة والعمل المباشر فى الزراعة او الصناعة

وقد يبدو غريبا أن نكتشف انه لاتوجد وثائق مكتوبة تتعلق بعلوم مثل الكيمياء والميكانيكا والنبات والجيولوجيا فى حضارة الاودية الثلاثة ؛ بينما نجد عشرات الوثائق المكتوبة فى الرياضة والفلك . والحقيقة أن هذا هو الوضع الطبيعى للامور . فالمجموعة الاولى من العلوم ترتبط ارتباطا كاملا بالعاملين فى الانتاج اليومى وهؤلاء لا يعرفون القراءة والكتابة . والكتاب معزولون عن الحرف والزراعة عزلة كاملة . ومن هنا لم ترق الخبرة الحرفية الى مستوى الصياغة المكتوبة ولاضمنت فى شكل كتاب ابدا

اما المجموعة الاخرى من العلوم فتستطيع الطبقة الحاكمة أن تتفرغ للبحث فيها . ولقد ساعد تفرغ الكتاب والكهان على أن يوفروا الوقت لتطوير هذه المجموعة الثانية من العلوم وتسجيل نتائجهم فى وثائق مكتوبة . وكان هذا وقفا على من يعرفون القراءة والكتابة فحسب . اما تطور التكنيك والعلم التطبيقى فقد اعتمد على النقل الشفاهى والتقاليد

ومن سوء حظ البشرية ان يتم هذا الانقسام بين العلوم « الرفيعة » وبين العلوم التطبيقية كمظهر من مظاهر الانقسام الاجتماعى . فحتى لو سلمنا ان تفرغ الكتاب والكهان قد سهل التقدم بهذه البحوث النظرية فترة ما ، فان هذا الانفصال قد ولد فلسفة خاصة للكلمة المكتوبة والفكرة النظرية المسجلة قامت على اساس احتقار الخبرة العملية والتطبيق فى الواقع . ولذا فليس بالغريب أن تركد ثقافة حضارة الوديان الثلاثة العظيمة بعد فترة ، وان تتدهور بعد ذلك ، وان تعكس هذه الظاهرة تاثيرها على الثقافة اليونانية الكلاسيكية التى مجدت فى غالب الاحيان الفكر النظرى العقلى على حساب التجربة الحية فى الواقع

■ الـريـاضـة

غنى عن البيان أن الرياضة ، كالكتابة ، كانت الوليد الشرعى للثورة الحضارية . فصفقات المعابد والاشراف على الدخول قد دعت الى ادخال نظام الترقيم العددى وقواعد لاجراء الحساب تماما كما دعت الى الكتابة . ومن هذه الظروف أيضا نشأت الحاجة الى تحديد المقاييس والموازين تحديدا قياسيا

وقد بدأ الانسان فى أول الامر فى استخدام اصبعه أو ساعده أو ذراعه فى القياس ثم يكتشف بعد ذلك عندما يتسع التبادل أن أصابع الناس وسواعدهم تختلف فى الطول . ومن هنا تنشأ الحاجة الى الوحدة القياسية اذا أريد اتقان تركيب وتر القوس او رأس الفأس او الخشب للقارب

وبالطبع كانت هذه الوحدات اصطلاحية تماما . ولقد نشأت وحدات قياسية مختلفة ترتبط ببعضها البعض بعلاقات حسابية بسيطة . فالذراع مثلا تختار كمضاعف بسيط للسبان Span (وهو وحدة طولهـــا ٩ بوصات) ومن هذا الوضع الاصطلاحى نشأت قضيتان خطيرتان فى تاريخ البشرية

اولا : فكرة التجريد المترتبة على القياس . فنحن اذ نقيس طول قطعة الخشب انما نمارس نوعا من التجريد بالتركيز على البحث عن الطول دون أن نهتم بلون قطعة الخشب أو نوعها أو نسيجها . وينطبق هذا ايضا على الوزن . وفى النهاية لابد أن ينتهى بنا هذا الى مفهوم **الكمية البحتة** **pure quantity** والفضاء الاقليدى . وهكذا ينفصل العدد فى تاريخ الفكر البشرى عن الشىء المعدود أو المقاس أو الموزون ويصبح ذا قيمة قائمة بذاتها . وتلك أولى خطوات علم الحساب كعلم نظرى

ثانيا : ان وجود وحدات مختلفة فى القيـــاس كانت تعنى بالضرورة نشوء قضية الكسور . فسيان أن تقول ان الذراع ضعف السبان أو أن السبان نصف الذراع . وسيان ان تقول ان الرطل اثنا عشرة اوقية او ان الاوقية تساوى ١ ـ ١٢ من الرطل وهكذا ..

وهذا المفهوم عن الكسور الناشىء من خلال القياس العملى ادى الى تجريد جديد أشد تعقيدا ، دفعة جديدة فى علم الحساب ، وان كنا سنرى أن هذا المفهوم الاكثر رقيا قد أحيط تطوره منذ اليوم الاول بصعوبات عديدة

والآن نعود الى نظام الترقيم العددى فى الحضارة القديمة

من الثابت تاريخيا أن هذا النظام قد تطور فى العراق تطورا مختلفا عنه فى مصر . وحتى فى القطر الواحد تمت تطورات مختلفة فى هذا النظام على مرور الوقت . وقد يبدو الاتجاه متقاربا أحيانا فى كلا القطرين وحتى فى الهند ، غير أن العراق اتجه فى التعبير عن الاعداد الكبيرة الى ما عرف باسم النظام السداسى وهو نظام لا يتخذ من العشرة ومضاعفاتها أســـاسا بل يقبل المتسلسلة ١ ، ١٠ ، ٦٠ ، ٦٠٠ ... الخ أساسا

وليس من اليقين حتى اليوم معرفة الاسباب التى دعت الى هذا فى بابل بينما تبنى المصريون نظام العشرة ومضاعفاتها منذ مبدأ الامر ، وهو النظام الذى يبدو طبيعيا فى العد اذا وضعنا فى الاعتبار ان عدد اصابع اليد عشر . غير ان بعض المؤرخين يعتقدون ان هذا النظام فى بابل مرتبط بتقويم السنة المصرية وعددها ٣٦٠ يوما

والارقام الصغيرة من ١ الى ٩ كانت تمثل فى مبدأ الامر بعدد مكافىء من العلامات واستخدم رمز مختلف للتعبير عن العشرة ومضاعفاتها

اما فى العراق فقد اتجه نظام الترقيم اتجاها آخر، فقد حلت العلامات المسمارية محل العلامات التصويرية فى الترقيم . وبعد ذلك انتهى الفارق بين المسمار الصغير والكبير فى الرمز الى الاعداد . وأصبح ترتيب العلامات هو الذى يساعد فقط على التمييز بين قيمتها

ولقد كان هذا التطور الاخير انقلابا خطيرا فى حساب البابليين ، اذ معنى هذا انهم كانوا يستخدمون نظام « الخانات » كما نستخدمه نحن اليوم ، وان كان لنظامهم عيب واحد يعتبر نقطة الضعف الاساسية التى عاقت تطور علم الحساب عند البابليين ، وتمثل بذلك عدم وجود رمز يعبر عن الصفر . ولقد أصلح هذا النقص على يد الهنود بعد ذلك بأكثر من ألف عام « حوالى ١٠٠ ق.م »

والمؤرخون يجمعون على فجاجة هذا النظام فى التعبير عن الاعداد الكبيرة عند المصريين والبابليين ، اذ يكفى أن نعلم انه للتعبير عن رقم مثل ٨٧٩ بالنظام القديم فاننا نحتاج الى اربع وعشرين علامة مختلفة . ولهذا كان من المستحيل أن يتقدم علم الحساب خارج حدود معينة فى مصر القديمة

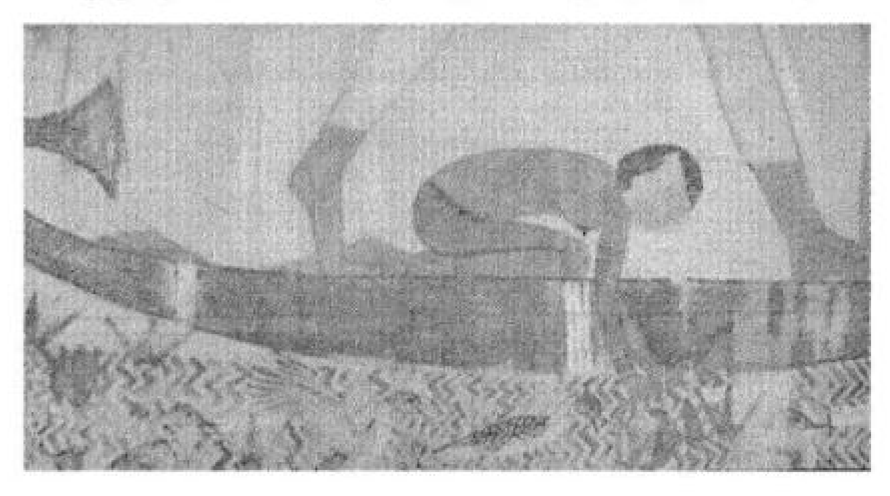
أما فى بابل ، فحتى مع نظام الخانات لعب افتقاد الصفر عندهم « وحتى عند اليونانيين بعدهم » دورا أساسيا فى اعاقة تقدم علم الجبر ونظرية الاعداد . وربما ساعدنا هذا على أن نفهم لماذا قال لابلاس لنابليون انه يعتبر اكتشاف الصفر من أضخم الانتصارات البشرية التى تحققت حتى اليوم

اما عن علامات الكسور ، فقد اكتشف علماء الآثار علامات فردية (دون نظام عام) للتعبير عن الكسور

الرياضة والتجارة

لقد كان من الطبيعى أن يؤدى البدء فى علم الحساب وماتلاه من تعقيدات اجتماعية الى تطوير نظرى أكثر فى هذا العلم ، كما كان من الطبيعى أن تؤدى الاهمية المتزايدة

بعد ان استقر المصريون على ضفاف النيل ... بدأت الحضارة تنمو وتزدهر



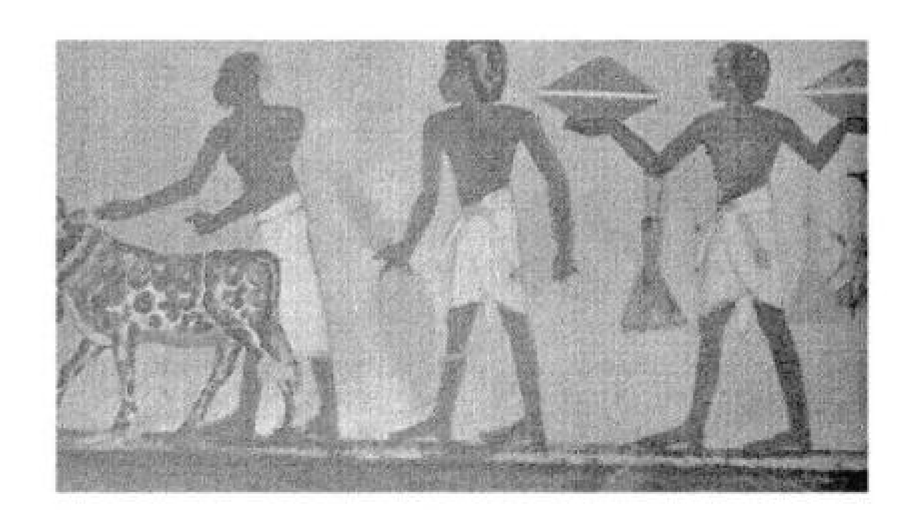
للتبادل « أي التجارة » الى تبسيط العمليات الحسابية بقدر الامكان

ومن المؤكد أن علم الحساب قد تقدم عند البابليين اكثر مما تقدم في مصر . ويعزو بعض المؤرخين هذا الى ان العراق كان اكثر اعتمادا على التجارة الخارجية في عصور ماقبل التاريخ ، وظل كذلك بعدها . فموقعه الجغرافي يجعل منه همزة وصل لطرق التجارة الطبيعية آنذاك ؛ بينما كانت مصر معزولة نسبيا . ومن ثم كان لابد أن يتطور علم الحساب وأن يظهر مايمكن أن تسميه « **جهاز الحساب** »

ولاشك أن هذا الجهاز الجديد قد سهل الصفقات الخارجية . ويقوم هذا « الجهاز الحسابي » على انشاء نظام للرموز كما أسلفنا ، ثم تحسين تكنيك العمليات الحسابية ببحث أقصر الطرق الممكنة لاجراء عمليات الجمع والطرح والضرب والقسمة ، ثم أخيرا تبويب جداول للضرب والقسمة تغني الانسان من اجراء العمليات كلما احتاج الأمر الى ذلك

وفيما يتعلق بمنهج الضرب ، تثبت ورقة بردى راينه الرياضية أن المصريين لجأوا الى طريق المضاعفة كأسلوب في الضرب . فاذا احتاجوا الى ضرب ١٤ في ٨٠ مثلا بدأوا بتقسيم الـ ١٤ الى عناصرها ١٠ ، ٤ مثلا . ويبدأون بمضاعفة الرقم ٨٠ فيحصلون على ١٦٠ ؛ ثم يضاعفون الرقم ١٦٠ فيحصلون على ٣٢٠ . ثم يضربون ١٠ في ٨٠ وهو أسهل نوع من الضرب لارتباطه بالعدد ١٠ فيحصلون على ٨٠٠ ويجمعون بعد ذلك ٣٢٠ + ٨٠٠

لقد كان المصريون القدماء لايعرفون الا الكسور التي بسطها الواحد الصحيح وكانوا كما اسلفنا يرمزون الى الكسور ١/٢ بالرمز ٢ والكسر ١/٤ بالرمز ٤ وهكذا



باستثناء الكسر ٢/٣ وهو الكسر الوحيد الذى كان مستخدما ويختلف بسطه عن الواحد . وكل كسر آخر كان يحول الى كسور من النوع البسيط فالكسر ٥/٨ يكتب ٢ + ٨ وهكذا

غير أن البابليين كانوا أكثر تقدما من ذلك ، واستطاعوا أن يسلحوا أنفسهم بأجهزة معدة للحساب ، ومن هنا أسرعوا الى درجة كبيرة للعمل الحسابى . لقد اكتشفت فى بابل جداول للضرب تعطى النتائج للاعداد الصحيحة من ١ الى ٢٠ ثم ٣٠ ، ٤٠ ، ٥٠ ، وهى جداول مرتبة مثل جداولنا تماما . وعلينا أن نلاحظ أن جداول الضرب هذه هى فى نفس الوقت والى حد كبير جداول قسمة كذلك

بقى أن نعرف أن هذا الجهاز الحسابى كله قد أنشىء وطور فى مدارس المعابد ، وانه استخدم فى حساب رأس المال والفوائد كما طبق فى حل مشاكل الفلك والعمار والهندسة الحربية

الا أن علم الحساب ، لكى يتحول الى علم بمعناه الكامل ، كان لابد أن يتبنى لغة اصطلاحية خاصة به ، ومن الطبيعى أن نسأل عما اذا كانت هذه اللغة قد بدأت فى الظهور واستقرت ؟

وفيما يتعلق بمصر فالحقيقة انه ليس لدينا فى جانب الرياضة الا ورقتا بردى ـ أساسيتان . ورقة بردى رايند ، وورقة بردى موسكو ويذكر تشايلد (١) أن ثمةتباينا كبيرا فى التعبيرات الاصطلاحية المستخدمة للتعبير عن الجمع والطرح ، وان كانالمصطلح اقل تغيرا فى ورقة بردى موسكو . ومع ذلك فلا يمكن أن يعتبر ثابتا مستقرا تماما . أما عن بابل فقد تبنى البابليون لغة اصطلاحية واضحة تماما

والحقيقة أن البابليين كانوا على عتبات خلق رمزية رياضية كاملة تسرع ماديا بالعمل الحسابى فقد كانت التعبيرات التكنيكية لعمليات عدة مكونة من مقطع واحد يعبر عنها بعلامة مسمارية واحدة . ثم استخدم البابليون ، على الرغم من تكلمهم بلغة سامية فيما بعد التعبيرات السومرية القديمة لعمليات مثل « مضروبا فى » أو أوجد مقلوب كذا . وفى النهاية أصبح كثير من الكلمات التكنيكية تكتب على هيئة ايديوجرامات بدلا من هجائها ، وهو نفس مانفعله اليوم عندما نستخدم الايديوجرامات + ، ـــ ، × ، ÷ بدلا من استخدام التعبيرات اللغوية العادية

---

(١) جوردون تشايلد : « ماذا حدث فى التاريخ » الفصل الثامن

الرياضة والعمل

لقد كان من الطبيعي أن يؤدي تعقيد الحياة الاجتماعية والاتجاه الى الانشاءات الكبيرة كبناء الجسور والآبار وصوامع الغلال الاسطوانية او الهرمية الشكل والاهرامات ومشاكل تقسيم الاراضي الزراعية والزراعة عموما .. الخ ، كل ذلك كان لابد ان يؤدي الى طرح قضايا حسابية وهندسية معقدة تتعلق بالمساحات والحجوم . فثمة جيوش غفيرة من العمال تجمع للقيام بأعمال ضخمة ، ولابد من تدبير مؤن لهم جميعا ، وحساب المواد الخام اللازمة وتقدير الحجوم المكعبة المطلوبة من مواد البناء . فبناء بئر اسطوانية كان يعني حساب عدد الطوب اللازم لبناء جدرانها ، وتلك قضية مساحة الوجه الدائري للاسطوانة وخزن الحبوب في صومعة مخروطية كان يعني بحث قضية حجم المخروط وهكذا

وفي احدى أوراق البردي المتأخرة « ١٢٠٠ ق . م . » يعنف أحد الكتاب المصريين منافسة لجهله ويعيره بأنه يطلب دائما منه حل المشاكل الرياضية التي تواجهه في حفر الابار ويتحداه بمسألة من هذا النوع وان كانت المسألة بالطريقة الواردة تبدو غير قابلة للحل

يقول الكاتب المصري :

« انك تقول انك الكاتب الذي يصدر الاوامر الى جامعي الضرائب ، ولقد كلفت بحفر خزان . ولكنك تأتي الي للسؤال عن كمية المواد اللازمة للجنود وتقول « احسبها لي » . انك تهجر مكتبك ولهذا يقع عبء تعليمك هذا على كتفي ... أنت الكاتب الماهر على رأس جامعي الضرائب ومطلوب حفر جسر طوله ٧٣٠ ذراعا ، وعرضه ٥٥ ذراعا محتويا على ١٢٠ عين مليئة بعروق الخشب والمعدن . ويطلب القادة العسكريون تحديد مقدار الطوب اللازم ، ويجتمع الكتاب معا دون أن يعرف الواحد منهم شيئا . انهم يضعون ثقتهم بك قائلين « انت الكاتب الماهر ياصديقنا ، اجبنا كم عدد الطوب اللازم » ...

فاذا من لاحد منا أن يتصور أن مثل هذه المسائل تافهة لانها موجودة في كتب الصبية اليوم ، وجب أن نتذكر أن هؤلاء الذين تولوا الاجابة عن هذا النوع من المسائل كانوا يرتادون عالما جديدا لم يطرقه أحد قبلهم ، عالما فتحته أحداث الحياة الحضارية ، وهو عالم مليء بالصخور والاشواك والمجاهل والمتع الذهنية دون شك . ولذا فهذه الاعمال لا تقل في مغزاها آنذاك عن دلالة أدق البحوث الرياضية التي يقوم بها كبار العلماء اليوم . ومن العسف وعدم الانصاف أن نقيس جهود أجدادنا منذ أربعة الاف عام بمقاييسنا الحاضرة

لقد بزغت شمس علم الهندسة على يد هؤلاء الذين تولوا تحديد مساحات الحقول لتقسيمها من ناحية ، وتقدير الحب اللازم لبذرها والايجار والضريبة المتوقعة من ناحية أخرى . ولقد امكن بسهولة نسبية معرفة القانون الخاص بمساحة المستطيل



هدية فرعونية ارسلت
الى ملوك سورية .
تاريخها القرن ١٩ ق.م

« الطول × العرض » . غير ان الظروف واجهتهم باشكال رباعية غير منتظمة ، واشكال مثلثة بل واشكال تقرب من الدوائر

وفي كل هذه الاحوال لم توجد قوانين المساحات ذات الرمز كما نعرفها اليوم . غير أنه بملاحظة الطرق التى اتبعوها فى الحساب نجد أنهم قد وصلوا من الناحية العملية فى حساب المثلثات والاشكال الرباعية الى قوانين تقريبية . أما الغريب هنا فهو ماتوصلوا اليه فى حساب الدائرة . وتوضح ورقة البردى رايند أن القانون الذى استخدم فى حساب الدائرة مذهل من دقة تقريبه للقانون الحالى

أما فى بابل فقد اكتفوا بتقدير تقريبى جدا لمساحة الدائرة

وثمة خلاف بين المؤرخين حول نظرية فيثاغورث وما اذا كانت معروفة عمليا فى الحضارات القديمة . فالبعض مثل هوجين (١) يؤكدون أنها كانت مألوفة لدى المصريين فى جانبها العددى وأنها كانت تستخدم لانشاء زوايا قائمة ويضربون المثل على ذلك بالعلاقة بين الارقام ٣ ، ٤ ، ٥ الممثلة لاضلاع المثلث القائم الزاوية غير أن تشايلد (٢) يقول انه لايوجد فى مصر دليل مباشر على تطبيق نظرية فيثاغورث . على اننا نرجح الرأى الاول اذ الثابت تاريخيا (٣) أن فيثاغورث قد زار مصر واخذ من ديانة المصريين القدماء فكرة تناسخ الارواح التى نسبت اليه بعد ذلك ، ولذا فليس من المستبعد

---

(١) لانسلوت هوجين : الرياضة للمليون « الفصل الاول »
(٢) جوردون تشايلد : « الانسان يصنع نفسه » الفصل الثامن
(٣) موري : مصر ومجدها الغابر « الفصل الخامس »

انه قد عرف من مصر القديمة النماذج العددية الخاصة بالمثلث القائم الزاوية وكان له فضل تعميمها في نظرية عامة

وثمة أدلة توضح أن البابليين كانوا يدركون خواص المثلثات المتشابهة وان لم يلجأوا الى البرهان بالمعنى الاقليدى

وليس معنى هذا أننا ندعي هنا أنه كانت هناك نظرية هندسية بالمعنى الاقليدى . واذا عرفنا الهندسة البحتة بأنها علم استنتاج خواص الاشكال ـ قبليا ـ من خواص الفضاء المجرد على اساس مسلمات معينة مثل « اقصر مسافة بين نقطتين هو الخط المستقيم » كان من المؤكد الجزم بأنه لم توجد في العلم القديم هندسة بحتة . غير ان الفة العالم القديم التجريبية بكثير من خواص الاشكال الهندسية كانت في الحقيقة هي البذرة الاولى في نشأة علم الهندسة بالمعنى اليوناني التقليدى ، وبدون هذا كان من الصعب تصور نشأة علم الهندسة

وينطبق هذا بالمناسبة على النتائج النظرية الاساسية التي ضمنها أرشميدس في كتابه المسمى « **بحث في التوازن المستوى** » . لقد كان الناس يزنون من آلاف السنين ويستخدمون الروافع وبهذا كانت لديهم المعرفة الحدسية للمبادىء المتضمنة في كل التكنيك القديم . وما فعله أرشميدس لم يكن أكثر من عزل النتائج النظرية لهذه المعرفة العملية وتقديم المجموعة الناتجة من هذه المعرفة في نظام منطقي محكم في الكتاب السالف الذكر . ولا يعني هذا انكار جهد أرشميدس العبقرى ، انما يعني ان العلم القديم في الميكانيكا هو الخطوة الضرورية التي كان يستحيل على أرشميدس أن يقدم نظريته بدونها

يقول هوجبن : (١)

« ان الحقائق الرياضية تكتشف عادة عند دراسة مسائل خاصة لم تبرهن فيما بعد . ولعل أصدق ماقيل عن براهين النظريات المختلفة ماهو قول الاستاذ هاردى استاذ الرياضة بجامعة كامبردج عندما تحدث عن أحد فروع الرياضة فقال : ان نظريات الاعداد بأجمعها نشأت بطريق المشاهدة . لقد خمنت جميع النظريات قبل أن تبرهن بمائة عام أو اكثر . وقد خمنت جميعها بعد القيام بأعمال حسابية ضخمة »

اما في مسألة الحجوم ، فقد توصل المصريون القدماء الى قوانين تقريبية أحيانا ، وقوانين دقيقة احيانا أخرى . ومن أشهر المسائل المعروفة اكتشاف الكتاب المصريين لحجم الهرم الناقص . وقد وردت في ورقة بردى موسكو المسألة التالية التي أوردها تشايلد في كتاب « الانسان يصنع نفسه »

« مثال في حساب الهرم الناقص ؟ اذا قال لك احدهم احسب حجم الهرم الناقص الذى ارتفاعه ٦ أذرع وطول ضلعه الاسفل ٤ أذرع وضلعه الاعلى ٢ ذراعان

---

(١) هوجبن : الرياضة للمليون ص ٨٠.

احسب مربع الرقم ٤ تحصل على ١٦
ضاعف الرقم ٤ تحصل على ٨
احسب مربع الرقم ٢ تحصل على ٤
اضف ١٦ الى ٨ الى ٤ تحصل على ٢٨
خذ ١/٣ الـ ٦ تحصل على ٢
اضرب ٢٨ × ٢ تحصل على ٥٦
انظر النتيجة ٥٦ . لقد حصلت على الجواب »

ومن الممكن التعبير عن العملية المشروحة هنا بقانون معين ، وهو القانون الصحيح للهرم الناقص

وقد يبدو هذا غريبا ، ولكن الحقيقة أن الدقة المتناهية في بناء الاهرامات كانت ذات مغزى دينى واجتماعى خطير . ولذا فليس غريبا أن يجهد الباحثون أنفسهم للوصول الى نتائج دقيقة تقنع المعماريين والهندسيين

أما عن مسألة الحجوم في بابل ، فيكفينا هنا أن نشير الى لوح موجود بالمتحف البريطانى يتضمن ٣٢ مسألة من بينها مسائل حساب كتلة الارض المزاحة ، وعدد قوالب الطوب اللازمة لبناء بئر اسطوانية ، وتقدير المحاصيل في حقول مختلفة المساحات ، كما تتضمن مسائل أخرى غير مسائل الحجوم والمساحات كالزمن اللازم في عمليات النسيج ، وتقسيم الساعة المائية وارتفاع الدائرة ...

اجهاض علم الجبر

ثمة أدلة تاريخية على أن بذرة علم الجبر كانت في طريقها الى الظهور . ففى ورقة بردى رايند تتناول المسألة رقم ٢٤ مايمكن أن نسميه بمعادلات الدرجة الاولى . والمسألة هى :

مقدار اذا أضيف اليه نصفه وربعه كان الناتج عشرة . فما هو هذا المقدار ؟

وتعطي الورقة الاجابة ٤٠/٧ ، كما لو عبرنا عن المسألة جبريا اليوم بالصورة التالية :

س + ١/٢ س + ١/٤ س = ١٠

أى ٧/٤ س = ١٠

أى س = ٤٠/٧

أما البابليون فقد حققوا في هذا المجال فيما يبدو تقدما اكبر . ويؤكد تشايلد (١) ان البابليين ـ مستفيدين بالنظام الستينى للكسور ـ استطاعوا أن يحلوا بلطف زائد أمثلة عددية من معادلات الدرجة الثانية بطريقة اكمال المربع . وهى نفس الطريقة التى أحياها الخوارزمى بعد ذلك عند انشاء علم الجبر بمعناه الحديث في القرن

---

(١) جوردون تشايلد : « الانسان يصنع نفسه » الفصل الثامن

الرابع الهجرى

ويذكر تشايلد كذلك ان البابليين تعرضوا لمعادلات الدرجة الثالثة ايضا وهو يورد فى كتابه « ماذا حدث فى التاريخ » بعض الامثلة العددية التى عثر عليهـــا فى الالواح القديمة

ومع ذلك فلم يتقدم علم الجبر اى تقدم ملحوظ لاى الحضارات القديمـــة قبـل اليونان ، ولا فى أوج عظمة الحضارة اليونانية ذاتها

والحقيقة أن التقدم فى علم الجبر كان مرهونا بضرورتين أساسيتين همـا ضرورات هذا العلم الداخلية ، لم يتوافرا فى العالم القديم

اولا : ايجاد لغة اصطلاحية بسيطة خاصة بالتعبيرات الرياضية يمكن بها تبسيط العمليات وتركيزها

ثانيا : اكتشاف الصفر الامر الذى لم يتم الا على يد الهند حوالى ١٠٠ ق.م

ويعترف العلماء اليوم بالاهمية البالغة لهذا الاكتشـاف ، ويعتبرونه حدثا تاريخيا على جانب كبير من الاهمية ، كتب العالم الرياضى الفرنسى الكبير لابلاس الى نابليـون قائلا :

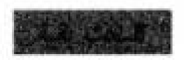
« ان الهند هى التى امدتنا بالطريقةالباهرة للتعبير عن الاعداد بواسطة عشرة رموز بحيث تكون لكل رمز قيمة موضعية الى جانب قيمته المطلقة ، وهى فكرة عميقـة وهامة حتى ولو ظهرت لنا بسيطة بدرجة لاتمكننا من تقديرها حق قدرها . وهـذه البساطة وسهولة العد التى نشأت عنها هى التى ترتفع بعلم الحساب الى أعـلى المراتب النافعة ، وستقدر عظمة هذه الخطوة عندما نذكر أنها غابت عن بال كل من ارشميدس وابولونيوس وهما اثنان من أعظم الرجال القدماء »

ويقول جوهين :

« لم يحدث فى تاريخ الرياضة ان اخذت خطوة انقلابية اجرا من تلك التى اتخذها الهنود عندما اخترعوا رمز الصفر دلالة على العمود الخالى فى اعداد الحساب » .

والحقيقة اننا لو انعمنا النظر لادركنا مسألتين أساسيتين تتعلقان بهذا الموضوع : الاولى هى أن اكتشاف الصفر قد مكننا أن نعبر عن اى عدد مهما كان كبيرا بتسعة ارقام فحسب ، وعلى ذلك لم تعد قدرتنا على التعبير عن الاعداد مرتبطة بالحـروف الابجدية ابدا . والثانية هى ان اكتشاف الصفر قد مكننا لاول مرة بأن نجرى على الورق كل عمليات الجمع التى كان القدماء يقومون بها على العداد . وبدون هذا كـان من المستحيل أن يتقدم علم الحساب ، وبدون تقدم علم الحساب استحال على علم الجبر ان يتقدم خطوة هامة

والحقيقة اننا لو انعمنا النظر لادركنا مسألتين أساسيتين تتعلقان بهذا الموضوع : الامر علم الجبر حتى ولد من جديد على يد العرب وبفضل الخوارزمى خصـوصا فى القرن الرابع الهجرى



محمود تيمور:

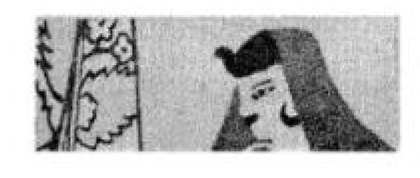


اعترافات
كاتب
كبير

القصاص الكبير محمود تيمور يواصل اعترافاته . كيف كتب قصصه الحديثة . ان لكل قصة ذكرى خاصة . . وظروفا مختلفة من حيث اختيار الموضوع ، ومن حيث الزمن ، واختيار الاحداث ، والحبكة الدرامية

كيف صورت كليوباترة في خان الخليلي ؟

كما انتويت أن أكتب قصتى «كليوباترة فى خان الخليلى» ، تلك القصة التى أرسلتها فكاهة ساخرة من المؤتمرات العالمية الدولية لمنع الحروب وحل مشكلات الشعوب واقرار السلام ، رأيت من الخير لى أن أتنحى بعيدا ، حتى من أن أكون قاصا ، أعنى راويا للاحداث ، وأثبت عنى فى هذا من سميته «محيى الدين فريد» أحد موظفى وزارة الخارجية وجعلت منه شخصية فنية لا تقل فى مقوماتها شأنا عن سائر الشخصيات ، وإن كانت فى واقع الأمر سلبية ، اذا قيست بغيرها من تلك الشخصيات التى تتحرك بها أحداث القصة فى مدارجها المختلفة



وكلت اليه مهمة كتابة مذكرات وافية ، فى شأن المؤتمر العالمى ، وزودته بألمعية الذهن ، ورهافة الفطنة ، ودقة الملاحظة ، والوعى التام

ورغبت اليه فى أن يتعقب الشخصيات ، ويحصى عليها أنفاسها ، ثم يصور الاحداث ، وينقل الحوار ، ويطلعنا على شتى المشاهد ، كأننا منها بمرأى ومسمع ..

ولكنى ألزمته جاهدا أن يمسك عليه لسانه ، فلا يتطفل على أحد ، ولا يتدخل فيما ليس من شأنه ، ولا ينبس ببنت شفة فى تحبيذ أو استنكار

ألزمته ذلك ، حتى لا يكون فى تعقيبه ما يصور الأمر على غير وجهه ، وما يوحى بالجنوح الى هذا والانحياز عن ذاك .. فليس من حقه أن يأخذ على الشخصيات السبيل فى عرض نفسها كما هى ، دون تأثير منه بافصاح أو بايماء وايحاء

ساعدت ذلك الربيب الذى اتخذته «راوية» فى قصة المؤتمر ، أن يكتم رأيه لا يبديه ، فلكل قارىء أن يلملم من المعالم والملامح ما يروقه ، وأن يكون لنفسه الصورة التى يريد

وربما كان مما عمد اليه — بل ما كان من واجبه — للوصول الى هذه الغاية ، أن ينتقى من الاحداث أسرعها تصويرا للشخصية ، وأن يتخير من الاحاديث أقومها دلالة على جوهر السلوك ، شأنه فى ذلك شأن المصور ، يحدق بباصرته ويحدد عدسته ، فاذا لاح له الموقف المثير ، والحركة الدالة ، والمشهد الحى ، سارع الى تسجيل لقطات من هذا كله ، لقطات من عمل الطبيعة على أرض الواقع ، بلا تدبير ولا افتعال

حسب ذلك « **الراوى** » الأمين انه لم يتزيد فى قول ، ولم يقحم انفه فى راى ، ولم يلق ظله على زاوية من الزوايا ليخفيها أو يظهرها على غير ما هى عليه فى حقيقة أمرها

حسبه أنه كان على هذا النحو ، بل حسبى منه أنى اصطنعته ليكون لى معوانا على أن اقدم صورة المؤتمر فى دقة ووضوح الى جمهرة القراء ، ولهم فيها حرية الفهم والاستخلاص

❁❁

وقد خطر لى موضوع هذه القصة منذ ربع قرن الا قليلا ، والعالم يومئذ تظله الحرب العالمية الثانية، تلك الحرب الكونية الطحون ، وأعلام الساسة فى مختلف الامم يتنادون لعقد مؤتمرات دولية ، يعترفون فيها بحقوق الانسان، ويؤكدون حريات الامم فى تقرير المصير ، ويتسجون رايات السلام على ارجاء المعمور

ولكن هذه الاتجاهات المثالية الرفيعة التى انعقد عليها اجماع الساسة فى ذلك الوقت ، أوحت الى — فى غير تعنت ولا مكابرة — أن أصور الراى الدولى العام ، فى اطار تلك القصة التى انصبت سخريتها على القادة والزعماء الذين يزعمون العمل من أجل السلام

لقد رزئنا — نحن أهل الشرق — منذ عهد غير قريب ، بكابوس الاستعمار يجثم على صدورنا ، ويأخذ بخناقنا ، ولا يدع لنا سبيلا الى نهوض ونماء ، بل يحرص على أن يجعلنا فى مؤخرة الركب ، ويريدنا على أن نبقى فى اسار التخلف ، ليبتز من خيراتنا ما يبتز ، ويستنزف من دمائنا ما يستنزف

وبعد الحرب العالمية الاولى ، الفينا ساسة الدول العظمى يلوحون للامم النامية بما يريدها تطلعا الى الحرية والاستقلال ، واذا هم يؤلفون « **عصبة امم** » لعلاج القضايا الدولية والمشكلات السياسية بالوسائل السلمية ، حتى لا يكون ثمة حرب ولا خصام

وتوالى انعقاد المؤتمرات واجتماع اللجان ، وكان فى ذلك مجال عريض لنظريات وحلول ، ظاهرها فيه الرحمة، وباطنها من قبله العذاب ، اذ كانت هذه الجماعات والمؤتمرات تسيطر عليها الدول العظمى ، ذات القوة والسلطان، فاتخذت منها اداة لتغرير العقول ، وتخدير النفوس وخداع الاراء . حتى لكان مجالسهم مسرحيات يؤدى فيها السياسيون والقادة مواقف هازلة

وكان شقاؤنا — نحن أهل الشرق — بهذه الجماعات والمؤتمرات أوفر حظا وأسوأ اثرا، فتشاءمنا بها كل التشاؤم، وخاب أملنا فى أن نجد فيها عونا على دفع مكاره الاستعمار والاستغلال

احتمل ذلك كله فى نفسى ، وتدسس منه ما تدسس الى واعيتى الخفية فاذا القلم يجرى بتلك القصة ، تقص من المعابثات التى حاورتنا بها حينا من الدهر مؤتمرات الدول العظمى ، باسم الحرية والعدالة والسلام

❁❁

صورت فى هذه القصة اجتماع **المؤتمر المدينة الفاضلة للسلام** » فى « **قصر الورد** » ذلك المبنى الرائع الذى يشرف من أقصى « القاهرة » على النيل ، وفى

طليعة أعضائه : مندوب اتحاد الشرق الاعلى ، ومندوب المناطق الجنوبية السبع، ومندوب اتحاد أوربا الشمالية، ومندوب الجبهة العليا للمحاربين القدماء، ومندوب البلاغة الدولية .. ومعهم رجل مهيب الطلعة ، جم الوقار ، تنبسط على صدره لحيته الشهباء ، وله رأس حاسر ، بشعر غزير يتهدل على كتفيه ، وهو يرتدي الملابس الفضفاضة من الحرير الابيض ، وصورته اقرب شبها بصور القديسين الاطهار التي حفلت بها آثار الفنانين من المصورين والمثالين القدامى .. انه عالم روحاني ، جيء به للاسترشاد بآرائه في حل معضلات المؤتمر

وما لبث العالم الروحاني ان استدعى لحضور المؤتمر اثنين من أهل السماء ، هما : « **تيمورلنك** » و « **كليوباترة** » .

وعلة اختياره « لتيمورلنك » انه قضى في عالم الروح حقبا طويلة تطهرت فيها نفسيته ، واقتنع بعظم الجرم الذي ارتكبه في حق الانسانية ، ويرغب الآن في أن تتاح له الفرصة ، وهو الخبير الفنان بالحروب ، حتى يصلح ما افسد بما يبديه من آراء صائبة في منع الحرب واقرار السلام ..

وأما علة اختياره « لكليوباترة » فهي اشراك الجنس اللطيف في هذا العمل الانساني ، ومن أحق منه — وهو رمز الحنان والحب — بان يدلي برأيه في قضية الحب الانساني في أسمى مراتبه .. وذلك الى أن « كليوباترة » عركت الحياة الدنيوية ، وكان عصرها عصر حروب متلاحقة ، وملتقى قادة جبابرة ؛ فاذا تكلمت اليوم صدر كلامها عن خبرة وحصافة

**

وما بدأ المؤتمر يعقد جلساته ؛ ويدير مناقشاته ، حتى انطلقت الاضواء تكشف من طبائع المؤتمرات وخصائصها : تتطور من الساخن الى البارد ، وتطفو من العمق الى السطح ، وتتناوح يمنة ويسرة بلا قرار ، واذا العناوين البراقة والشعارات الخداعة تتمخض عن توافه وقشور .. فمن خلافات شخصية ؛ الى رغبات في الاستئثار بالسلطة ؛ ومن آراء مرتجلة هزيلة ، الى مغالطات لولبية متشعبة .. واذا آخر الامر تخرج بترداد المثل العربي السائر : « **اسمع جعجعة ولا ارى طحنا** » !

وأبرز ما تجلى في هذا المؤتمر العتيد امران :

الاول : العدول بكل موضوع الى البحث اللفظي فيه ؛ فرارا من مواجهة

جوهره ولبابه ، ويبدا ذلك واضحا فى شخصية « مندوب البلاغة الدولية » ، فهو فى الحقيقة عماد المؤتمرات جميعا ، أو هو آفتها على الأصح !

والثانى : هو انصراف نشـــاط المؤتمر الى الوان المآدب والحفلات ، وضروب التسلية والترفيه

**

لقد ابرزت «مندوب البلاغة الدولية» رجلا اعجف شيلا مقوس الظهر ، اذا شارب أشيب مهدل ، يرتدى حـلة سوداء، ويضع على رأسه شبه قلنسوة»



ويتوكأ على عصا ابنوسية يقيم بهـــا أوده ، وأظهر شيء فيه عينان تلتمعان كما تلتمع عيون القطط ، فاذا سألوه أن يتناول غداءه ، اجاب بأنه تبلغ بشيء فى الطائرة التى جاء بها ، ولكن لا بأس لديه بقليل من شرائح اللحم البقرى المثلج ، وصدر دجاجة مشـــوى ، والجلاتين المالح بقليلٍ من التوابلْ ، وهو لا يرفض بعض الشطائر المنوعة ، وان لم يكن بد من الحلوى فقليـلٌ من مربى التوت، وجانب منفطائر الفانيليا،

ولكن لا بد من لفائف التبغ الهافانى ..

وقد طلب الرجل ان يأتوا له بممرضتين حسناوين لتضعا على رأسه الكمادات الباردة ، وترك نفسه كالطفل بين يديهما لمرضاته وتطمانه وتلاطفانه وهو مغتبط مفتر الثغر ، يتحدث اليهما بين الفترة والفترة عن مجهوده فى سبيل اختراع لغة عالية ، ولا ينسى أن يختلس من يديهما وخديهما قبلات ، قائلا لهما :

ـ يا فتاتى العزيزتين ، انى احبكما محبتى لاولادى ، وعاطفتى نحوكما عاطفة ابوة خالصة !

فاذا جلس هذا السيد العظيـم فى مؤتمر الســلام ، وناقش الاعضاء فى الحرب : هل هى غريزية ! صاح بأن هذا بعد من الوضوع ، فيجب قبل كل شيء التحص من كلمة « حرب » ليتبين كثيرا من النقط ، وتتم معالجة الامر على اهون سبيل ..

واذا ناقش المؤتمرون فى الديمقراطية» اجتذب مجلدا ، وراح يتصفحه، ليبحث عن المعنى الاصلى للكلمة عند الاغريق !

وحين يتأهب الاعضاء للاجتمـــاع يسترعى انظارهم مقبض عصا على شكل طائر نادر فى يد «تيمورلنك»، فيختلفون فيه : أنسر هو من النسور الفوالك ، أم نصفه الاعلى طائر الانوق ، ونصفه الادنى طائر المنقاء ، أم قريب الشبه بالحمام !

وبفضى الخلاف الى أن مقبض العصا هو تمثال الحمامة التى بعث بها «نوح» من سفينته الى الارض تستطلع انباء الطوفان ، وهى من الحمام البـــدائى

المتفرع من طير آخر في سلم التطور !

وفي احدى جلسات المؤتمر ، يحضر زائر عملاق ضخم ، يرتدي المعطف السابغ ، ذا النطاق ، ويتحلى وجهه بلحية كثة ، وعلى رأسه القلبق الاسود ، هو مندوب « **جمعية الرغيف الاسود** » ، جاء يدعو المؤتمر الى الحفلة الكبرى لسباق الخيل على ضوء المشاعل في نادي المصباح الاخضر ..

وبينما المؤتمر يحاول الاهتداء الى صيغة المادة الاولى من ميثاق السلام ، ينجم اقتراح باقامة حفلة لجمعية الرغيف الاسود ، لتكون بمثابة رد التحية لها

وفي هذه الجلسة يؤلف المؤتمر لجنة للرد على رسائل « **الشعبة الدولية لمحاربة الفاقة** » و « **هيئة الرفق بالمرأة** » ، و « **جماعة المطالبة بالعدالة الاجتماعية** » و **الرابطة مقاومة الجوع** » ، و « **اتحاد جمعيات الفرد للمجموع** » ، **تلك الهيئات التي بعثت برسائلها تشكر للمؤتمر يده البيضاء في معونة « جمعية الرغيف الاسود** » !

وهكذا امتدت جلسات المؤتمر ، لا تسفر عن شيء جوهري ، الا أن يكون ذلك الذي أسفرت عنه في تصرفات «بيموريلتك» فقد راجعته روحه « البشرية » ، فاصبح طاغية مستبدا ينشد الامرة والسطوة ..

وكذلك في تصرفات « كليوباترة » ، فقد عاودها ذلك الشبح الانثوي ، فهي تسرف في التجمل ، وتغرق في الشهوات ، وكذلك نزعت الحياة الدنيا بسلطانها الغلاب عن هذين الطيفين السماويين ما كانا يرفلان فيه من طهر ونقاء

ولم يجد العالم الروحاني محيصا من أن يبعدهما الى العالم الاخر .. ثم انفض المؤتمر ، يجرر اذيال الاخفاق

**

واني لأسائل نفسي

هل أردت بعرض موضوع المؤتمرات الدولية على هذا النحو ، ان اشير الى أن قضايا الشعوب ، ومشكلات الامم ، لا تحل بالمؤتمرات والاجتماعات ، ولا تغني فيها المناقشات والمفاوضات ، ولكن لابد لها من الكفاح الجاد ، والاستبسال في سبيل الوصول الى الاهداف ، والوعي الصحيح للحقائق المستورة والاطماع الخفية وراء العناوين والشعارات !

هل أردت أن أقول ان هذه المحافل الدولية لهو ولعب ، فان كانت صالحة للتسلية ، فانها لا تصلح لاسترداد الحريات المسلوبة ، وكفالة الحقوق المهدرة ، والانتصار للامم المستضعفة !

وهل أردت — مع ذلك — حين جلبت الى المؤتمر اطيافا سماوية ، تشترك في علاج نزعة الحرب ، وانهاء الصراع الدولي ، أن أقول ان المؤتمرات الارضية لن تكون الا كذلك ، ضلالا وباطلا ، ولو استعانت بمن تطهروا في العالم النوراني ، فانهم اذا اتصلوا بالارض كانوا من أهلها ، وصدق عليهم ما يصدق على أهلها من احكام وتصرفات !

اتراني بذلك حاولت أن التمس العزاء عن فساد مؤتمراتنا الارضية ، بأن آدميتنا متغلغلة ، وأننا لن نبلغ أن نكون مثاليين ، ولو جئنا بمدد من السماء !

وهل كنت ، حين جعلت عنوان القصة : « **كليوباترة في خان الخليلي** » أريد الاشعار بأن « كليوباترة » التي صفا

جوهرها فى جو علوى ، لم تلبث حين هبطت الارض ، أن فتنتها البسامع الدنيوية التى ترمز اليها تحف « خان الخليلى » ؟

جواب ذلك عند النقاد يرون فيه ما يرون من نفى أو اثبات !

**

واخيرا ، انقل هنا سطورا مما كتبته فى منتصف عام ١٩٥٢ ، مقدمة للقصة، حين تفضلت « دار الهلال » باخراج الطبعة الثانية لها

قلت فى صدر التقديم :

« **حين قدمت هذه القصة للطبع اول مرة عام ١٩٤٥ ، القيت بها الى القراء على استحياء ، وكان فيما توقعت من ظنونى أن يجىء يوم قريب تؤدى فيه مؤتمرات الحرية والعدل والسلام رسالتها ، وتبسط على الدنيا وارف ظلها ، فيكون مصير قصتى أن تصبح الكذوبة ممقوتة ، واكون أنا من ورائها رمزا للسخرية والتهكم ، ومثالا منبوذا لسوء الظن بالانسان**

« وليت ذلك كان ..

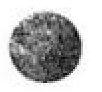
« اذن لسرنى أن تنعم البشرية بعهد جديد من استتباب الامن ، وغلبة الحق، وسيادة الحرية ، واقامة العدل ولو كان من جراء ذلك أن افقد وبيبتى «كليوباترة» تحت أنقاض « خان الخليلى » العتيق..

« ولكن وا اسفا . أبى الانسان الا أن يستبقى حياة « كليوباترة » فترة من الزمن ، فما برح العالم منذ وضعت الحرب أوزارها يشقى بمؤتمرات الاخاء البشرى والسلام الدولى ، وما برحت المبادىء المثالية فى هذه المؤتمرات تبدو فى صور من المهازل أشبه ما تكون بالمآسى وما برحت حقوق الشعوب توزن فى أول الامر وآخره بميزان حق الاقوى ، وفقا لشريعة الغاب .. »

ثم قلت فى ختام التقديم :

« **وكما قدمت كتابى اول مرة على استحياء من ذلك الانسان المثالى الذى تجلى فى مؤتمرات العدالة والسلام ، خشية ان اكون فى تصويرى له قد أسات الظن به ـ اقدم اليوم هذا الكتاب مرة اخرى على استحياء ايضا.. ولكنه استحياء رثاء واشفاق على ذلك الانسان الذى لم يستطع حتى الان ان يكون جديرا بمقعد صدق فى مؤتمر للسلام** »

والان ، بعد مضى خمس عشرة سنة على ما كتبته من هذا التقديم ، لا اجد فى نفسى ما يبعثنى على ان احذف منه ، أو ان أزيد عليه .. وللنقاد كل الحق فى أن يروا رأيهم فيه



مع النفس

الاغتراب والعودة!

كمال النجمي

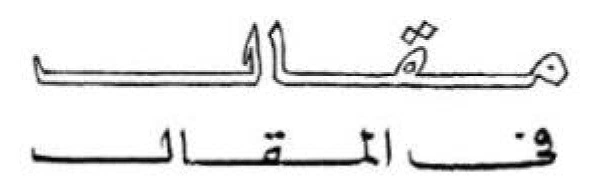
عسى أن تؤوب النفسُ بعد اغترابها
فقد آدها طولُ السُّرَى فى عذابها
كأنى بها من ذلك التيه أقبَلَت
تمدُّ يَدَيها لهفةً لصحابها
تطالع صحراءَ الحياةِ فلا ترى
سوى جَنّةٍ خضراءَ فوق يبابها
تنام ظلالُ الحبِّ تحت غصونها
ويمرح ضوءُ الشمس ملءَ شعابها
لعل مآبَ النفسِ من رحلة الأسى
قريبٌ ، فتلقى الأمنَ بعد اضطرابِها
وكيف تؤوب النفسُ والليلُ قاطعٌ
عليها خُطاها فى طريق مآبِها ؟ !

***

وقفنا على أطلال دنيا قديمةٍ
تطالعنا مزهوة بِشبابِها ! . .

تمر بِنا الأيّامُ فيها جديدةٌ
وما جِدّهُ فيها غير لونِ ثيابها
وما نحن الا قطرةٌ مِن سحابها
وما نحن الا حَفنةٌ من ترابها
ونحن الظمـاء الواقفون بحوضها
ونحن الجِياع الصارخون ببابها
نطأطيء هاماتِ الخنوع لبأسِها
ونركض كالأقنانِ حَول ركابِها
ونعبدها سلطانةً مستبِدةً
عجوزا تعالتْ في زيوف خضابِها
وقد نحتت من عظمِنا تاجَ رأسِها
وشادت من الأشلاءِ عليا قبابِها
***
فيا نفسُ جافيتِ الحياة فلم يَعُدْ
يشوقك من دنياكِ غير ذهابها
ويا نفسُ لولا العجز واليأس والدجى
لأحببتِ من دنياكِ أكثر ما بها
تريدين طَيَّ العمرِ في عنفوانه
واهراقَ كأسِ الراحِ قبل شرابها
لسرعان ما تمضي الحياةُ فمالنا
نعجلُ أيدينا بِطيِّ كتابها ؟!
نضيق بها في يأسِنا فعسى بنا
نحِنُّ اليها مرّةً . . . وعسى بها


يَشُدُّ زمامَ النفس سرٌّ مُحَجَّبٌ
وان تحت حجابها
يخالط
لها
ضبابها
يمزقها
وراء سرابها
وليس عليها وزرها
وليس فى صوابها
مغامرة فى من
ممزوجة
ومعركة فى نارها
فيذكيها التهابها
فلم تزل
تمزق ذئابها
ورثتها ألم يكن
رحابها ؟
بلى ... أن النفس الغريبة أوبة
ألم يكفها ما كابدت فى اغترابها ؟!



مظلوم هذا الشكل من الاشكال الأدبية . انه يقف طوال تاريخه على حافة اشكال اخرى يتداخل فيها او يأخذ منها ، ثم يسير قدما وله طابعه الخاص ومع ذلك فقلما نجد من يقف به دارسا . اكثر ما ينعم عليه به من جهد الباحثين هو اختيار نماذج منه وفيه نفسه أبلغ وصف وادل علامة على دخوله فى صميم الادب ، كما يقولون . ويسير المقال عبر سنوات تصل الى قرون متتابعة ويحدث فى التاريخ والحضارة آثارا لا تمحى ولا يمكن اغفالها ومع ذلك فقلما يقف الدارسون به ليعترفوا له بفضله أو ليغوصوا فى مباهجه ملتمسين اسباب قوته التى مكنته من ان يلعبهذه الادوار التاريخيةالمعروفة



العقاد

طه حسين

المازنى

رفاعة الطهطاوى

وفى التاريخ العربى الحديث لعب المقال دورا هاما فى تطور الحياة . انه المقال هو الذى غير وجه مصر وليس الشعر أوالقصة ومع هذا تدرس الشعر وتدرس القصة وقلما تقف بالمقال . أهو فن أدبى ؟! . لقد كان أدبا محضا وأدبا ممزوجا بالصحافة ثم صحافة صرفة أو أدبا صرفا حسب المجال . ولكن تاريخه هذا وآثاره والاساليب التى استعملها ليصل بها الى التأثير فى الناس كل هذا ما يزال غرفا سحرية مظلمة فى تاريخ أدبنا الحديث لا يكاد يتعرض لفتحها أحد فاذا تعرض وقف بالباب واصفا شارحا أو ملخصا ولكنه لا يقف دارسا

ان تطور النثر العربى لم يتم الا فى المقال الادبى والسياسى

ان انتقال النثر من أسلوب **الطهطاوى** الذى يكون عادة اما مغرقا فى السجع أو مغرقا فى البساطة العلمية الجافة الى أسلوب **طه حسين** ، **والعقاد** ، **والمازنى** وغيرهم فى المقالات السياسية الادبية فى معركة الاحزاب انتقال ضخم جدير بدراسة خاصة . فلولا هذا التطور ما استطاعت الصحافة أن تنفصل فى أسلوبها

العلمى غير الادبى عن المقالات الادبية أو القصصية فى أسلوبها الفنى خيالا وصنعة كيف تم هذا فى حدود أقل من قرن ؟

نحن لم نعرفـــه . ولعلنا شـــغلنا بمضمون هــذه المقالات العديدة محاولين استشفاف تاريخنا السياسى والاجتماعى من خلالها ، فلم نقف بشــكلها الفنى راصدين حركة التطور فيه وهى حركة فكرنا ووجداننا متمثلة فى أسلوبنا

ذلك أننا استعملنا شكل المقال فى كل معاركنا مع التخلف فى سبيل أن نتطور وأن نرتقى بحياتنا من الدرك الذى خلقنا فيه الترك والاستعباد الى المثل الذى وأيناه بخيالنا مكونا من قاليدنا الراسخة مطعمة بالتقدم الفنى والتقنى الغربيتين

بالمقال استطعنا أن نعبىء الرأى العام كل يوم فى معركة الاحتلال والوطنية انه هو المقال الذى حاول أن يرسم مفهوم الوطن داخـــل اطار مفهوم التضامن الاسلامى العام وهو المقال الذى حاول أن يخلق الرأى العام أى وحدة التفكير فى مصـــير الامة ومشاكلها الحـــاضرة والمستقبلة وهو المقال الذى كان ســـيفا مسلطا على الاحتلال يثور على نظمه فى التعليم ومن أجل حرية الصحافة وعدالة التجارة ويكشف الخيـــانات العـــديدة والمماطلة فى الوعود

ففى اللواء والمؤيد والجريدة نجد صورا من المقال الذى دخل هذه المعارك وخاض بسيف بيانه المعـــركة معبئا القـــلوب والعقـــول بما يجب أن تتزود به وأن تجتمع حوله فى نضالها العنيف المستمر

وهو المقال الذى خاض معركة تحرير المراة ، مقالات **الطهطاوى** ، و**الشــيخ محمد عبده** . ممهدة ووسط غيرها من معارك الاصلاح . ومقالات **قاســـم أمين** التى جمعت فى كتابيه « **تحرير المراة** » و « **المراة الجديدة** » فيما بعد ثم بالمقال



الشيخ محمد عبده

رشيد رضا



قاسم أمين

سعد زغلول

اولا وبقليل جداً من الشعر دارت المعركة حتى انتصر التحرير على الاستغلال والعبودية . وقد استعمل كل أديب منفعل بالقضية أساليبه البيانية في التعبير عن سخطه أو عن رضاه

والمقال هو الذى خاض معركة اللغة عربية وغربية فشن اللواء على **سعد زغلول** حربا بمقالات « **ظلموك يا سعد** » وغيرها لينبه الى خطر فرض اللغة الانجليزية بتوسع وجعل اللغة العربية لغة القوم ورباطهم الأكبر بالعرب أجمعين في مكان الظل الهزيل للغة المستعمرين

والمقال هو بعد ذلك الذى خاض معركة الفصحى والعامية في فجر هذا القرن في مجلات الموسوعة والضياء وغيرها وكذلك خاض معركة كتابة العربية بالاحرف اللاتينية كما نادى بذلك **سلامة موسى** لاهداف معروفة . ومن بعد **عبد العزيز فهمى**

والمقال هو الذى خاض ، منذ وطئت أرض مصر قدم جندى دخيل في الحملة النابليونية ، معركة الالتقاء بين ثقافة العرب الاسلامية وثقافة الغرب ، ومعركة التقاء التقاليد وتطاحنها . وكيف ننسى مقال صاحب المؤيد ثم حملته لجمع الرأي العام في استفتاء أو نداء في سبيل محاربة المضاربات المالية او القمار

وقد خاض كتاب فجر القرن الماضى معركة الخمر واضاف **النديم** صولة مجلجلا في معركة الخمر كما جلجل في التشبه السخيف بمظاهر الغرب والتنكر للواقع العربى المجيد وفي مقاله « **مجلس طبى لمصاب بالافرنجى** » سخرية لاذعة وذروة من ذرا الادب الواقعى الجديد في زمانه

وفي المقال خضنا معركة التعليم الرفيع ، لا تعليم دالطوب ، التعليم الذى يتاح للجميع بفرص متكافئة

عبد العزيز فهمى

عبد الله النديم





سلامة موسى

ومترابدة ثم تفتح ابوابه ، لا واسعة فحسب ، وانما عالية لتصل الى آفاق العلم الرحيبة

**

ويطول بنا المقام لو عددنا للمقال معاركه ومن اشرفها ولا شك معركة الاصلاح الاسلامى والتجديد فى الفكر الاسلامى كله منذ **جمال الدين الافغانى** الى ما بعد **رشيد رضا** وتشعب هذه المعركة وقد انحرفت فاصبح الاصلاح يهاجم باسم الدين. وكان الاولى ان يهاجم الفساد باسمه وان يكون الاصلاح فى ظلم وتحت رايته ، كما هوجم اصلاح المناهج فى « الشعر الجاهلى » واصلاح الحكم فى « الاسلام واصول الحكم »

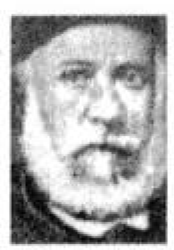
وحتى لا يطول بنا المقام يكفى ان نذكر دور المقال ودور الشعر مثلا فى ثورة **عرابى** وفى ثورة سنة ١٩١٩ وفى ثورتنا الموفقة سنة ١٩٥٢ لنعرف كم اذا كان المقال خادما لحركة التحرير ومن قريب لقد حمل النديم مطبعته وظل ينشر المقالات والمنشورات الادبية الاسلوب على الجيش ابان معركة التل الكبير بينما **البارودى** لم يخص الثورة التى شارك فيها وحملها مطامعه وآماله لشعر كثير الا اذا أدخلنا حنينه الى الوطن فى المنفى من الشعر العربى . وهذا افتعال بعيد الا يستحق المقال الادبى بعد ذلك عناية خاصة من الذين يعنون بتطور الاساليب عناية جادة ؟!

فى المقال الاصلاحى لبست المقامة العربية القديمة اثوابها الجديدة . مقامات المويلحيين ابراهيم ومحمد ، ومقامات القواس والشدياق والالوسى واليازجى وغيرهم وغيرهم من ادباء العربية

وفى المقال الاصلاحى نشأت القصة التى تعنى بالواقع وتصور أدواء المجتمع فى دقة قريبة دقيقة ولكن فى أسلوب يتخذ من وسائل الصنعة الجمالية سبيلا الى التأثير فى قلوب القراء . ومن هنا نرى أن القصة القصيرة والمقالة العربية القديمة كشكلين أدبيين التقيا معا فى المقال الادبى أولا ثم انفصلا بعد ذلك كما التقى المقال الصحفى والمقال العلمى فى شكل الرسائل القديم ليستقل المقال الادبى وينفض عن نفسه غبار قرون عاشها بين بين فى الشكلين

**

وتاريخ المقال شرقاوغربا قديما وحديثا مشوق للدارس لانه كتشكل تطور من اشكال كثيرة . ففى الغرب يرجع قوم المقال الى **محاورات افلاطون** لانها تستوفى شرط المقال فى أن يكون خطابا للناس عن موضوع انفعل به الاديب فى اسلوب متمسق . وكذلك يرون **خطب شيشرون** من نوع المقال . ويخلطون فى بعض العصور بين شكل الخطبة وشكل المقال ولكن المقال عندهم يبدأ بالكاتب الفرنسى **مونتينى** **Montaigne** الذى حبس نفسه فى منطقة منعزلة واخذ يتحدث عن خواطره فيما اسماه « **المحاولات** » عن الحب والحسد وغير ذلك من النوازع الانسانية محللا فى حديثه نماذج بشرية لم يلتقط عنها شيئا لتكون واقعية . وانما أدخلها مشرحة ،



احمد فارس الشدياق



ابراهيم اليازجي

افلاطون

مجرد نماذج أو عينات للدرس . ومن هنا حملت المقالة اسما يدل معناه على المحاولة فرنسيا وانجليزيا لأن مونتيني سماها بهذا الاسم الدال على أنه كان يحس أنه يكتب في شكل جديد لا هو شعر بأنواعه ولا هو خطبة أو قصة على النحو الشعبي المعروف اذ ذاك

ومثلا القرن السادس عشر الذى ظهرت فيه مقالات مونتيني وتاريخ الادب الاوروبى يحفل بأسماء عظماء من المؤلفين في الحياة نبغوا في هذا الشكل وأحيانا فيه وحده

أما في العربية فقد ورثنا غضا من الاشكال كتب فيها الادباء عن خواطرهم وعواطفهم واستعرضوا معلوماتهم وحاولوا أن يثقفوا أهل زمانهم وأن يسلوهم ويبهروهم بالجمال الادبي. فمرة يسمون الشكل سمرا أو ليلة . ولعل كتاب ابى حيان التوحيدى : «الامتاع والمؤانسة» الذى ينقسم الى سبع وثلاثين ليلة هو نموذج للمقالات المسماة ليلة في الادب الرفيع

ولعل « ألف ليلة وليلة » نموذج لها مختلف نوعا في الادب الشعبى من الناحية القصصية

والى جانب التحديد الزمانى بليلة نجد التحديد المكانى فيما سماه العرب بالمقامة منذ أيام بديع الزمان الهمذانى حيث يسجل الاديب خواطره حول نقطة ارتكاز بعينها هى مجلس ، متنقلا بهما مستعملا أدوات السخرية أو الفكاهة أحيانا في سبيل أن يبلور هذا السخط على زمانه الذى لايقدر الفضل ولا العلم، وانما أهل العلم فيه لا حام لهم ولا راع يجوبون البلاد في طلب الرزق الهزيل

كذلك نجد نماذج متأخرة تسمى مجالس وفى كل جلسة يعالج موضوع ، وعندنا فى مصر «**مجالس السلطان الغورى**» وغيرها نماذج دالة على تسمية نوع من الشكل المقالى اسما مختلفا

واستعملوا أيضا فى الموضوعات العلمية اسم « **الأمالى** » وكانوا أحيانا يعلمون اللغة بشكل قصصى أو حوارى أو فيه طرافة الخبر أو الحكاية وفى كل «**أملية**» يستوفى موضوع بعينه من الموضوعات و« **أمالى القالى** » من خير الأمثلة على هذا النوع

**

ولكن المقال اختلط من أوسع الأبواب فيما سماه العرب رسالة :

● أما رسالة ديوانية بدأت بمباشرة المسئول كما نرى اليوم ثم اتخذت الأدب الرفيع وسيلة الى التعبير عن الرأى فى أمر من الأمور . وقد عمل **عبد الحميد الكاتب** ثم **الصاحب بن عباد** ، وابن **العميد** ، **والقاضى الفاضل** فى ميدان مثل هذه التوقيعات أو الرسائل الديوانية ما أوجد لهذا الشكل وجودا أدبيا قويا فى الأدب القديم

● وأما رسالة بالمعنى الذى استعملها به عالم **كالجاحظ** حيث كان يضمن الرسالة معلوماته حول موضوع بعينه كالملائكة والقيان ، ولكنه يستعمل الشكل فى أغراض أدبية بحتة حين يسخر من الحصار معارف بعض الناس فى دائرة محدودة فى « **رسالة القواد** » أو حين يسخر من شخص معين يريد هجاءه كما فعل فى « **رسالة التربيع والتدوير** » هاجيا هذا المربع المدور **أحمد بن عبد الوهاب**

**

على أن أشكال الرسائل كثيرة منها **الاخوانيات** أو **الرسائل الشخصية** وقد تطور هذا الشكل فى أوربا وكان أساسا من أسس الرواية وظل شكلا من أشكالها فيما يسمى بأدب الاعترافات، الرسائل، واليوميات ، والمذكرات وغيرها

ولعل المقامة من أشكالنا العربية القديمة هى الشكل الذى تطور واستمر فمنذ بديع الزمان لا نجد عصرا لم يكتب فيه الأدباء مقامات أخذت تتطور حتى أصبحت فعلا مقالا فى اتجاه وقصة فى اتجاه آخر . ففى **مقامات السيوطى** فى القرن السادس عشر نجد نماذج من موضوعات تشغل الرأى العام مثل فيضان النيل والوباء المنتشر وهذه يتخذها السيوطى مجالا للكتابة لأهل زمانه . وفى الحملة الفرنسية فى فجر القرن التاسع عشر فنجد طائفة من كتاب المقامة ينبرون لهذا الموضوع الضخم « **احتكاك الشرق بالغرب** » فيكتبون مقامات

وطوال القرن التاسع عشر لا تكاد نجد أديبا لا يكتب فى هذا الشكل حتى تطور ودخل الصحف وأوجد المقال والقصة

**

كل هذا يدلنا على أن هذا الشكل شكل المقال حرى بالدراسة لأنه كما أسلفت هو فعلا الذى غير وجه مصر وليست القصيدة ولا القصة بأنواعها

قريبا :

موسوعة

الجيب

الاشتراكية

في مجلد واحد

أول موسوعة اشتراكية باللغة العربية

د . عـلى الـراعى :

فــكـــرة المســرح الشــامـل

الكتابة عن المسرح فى الهند

وقف مندوب المانيا الغربية يعلن بصـوت عال وانجليزية فصـيحة : « الكلمة الان اصبحت مشبوهة » وكان يعنى أن المؤلف المسرحى فى الغرب لم يعد لديه ما يقوله ، وانه اصبح يهذى بلا مضمون ، ولا هدف ، ومن ثم اضـحى من واجب المسرح ان يتخطاه .. ان يدفعه دفعا الى جـوانب النسيان .. ! لم يقل مندوب المانيا الغربية هذا صراحة هذا القول ، وان قاله غيره من المندوبين . ولكنه كان ـ بلا شك ـ يضمره



مناقشات خارج الندوة بين ممثل الجمهورية العربية المتحدة وبين ممثلي كل من لبنان والكويت

لقد اجتمعت ندوة : « المسرح بين الشرق والغرب » في نيودلهي ما بين ٢٤ و ٣٠ أكتوبر الماضي في جو واضح من الازمة . أزمة المسرح عامة ، والمسرح الغربي بصفة خاصة

أوضح مندوبو الغرب هذه الازمة حين تحدثوا عن عجز الاشكال المسرحية الحالية عن الوصول الى الجماهير الحقيقية للمسرح ، جماهير الناس العاديين ، في الشوارع ، والقرى ومراكز التجمع الشعبية الاخرى

وحين هاجموا متفرجي المدن ، الذين يحتفون بالعروض المسرحية على أنها مجرد مناسبات اجتماعية ، يلبسون لها ، وياكلون ، ويحرصون على الوصول في الميعاد ، دون التفات الى العروض ذاتها ، وما تحمل من قيم فنية واجتماعية

بل ان كثيرا من هؤلاء المندوبين ، وعلى رأسهم مندوب فرنسا ، **كلود بلانسون** ، هاجموا المباني المسرحية ذاتها أشد الهجوم ، على أساس أنها تعزل المتفرج عن الحدث المسرحي ، وتشغله بطقوس سطحية ، مثل ضرورة الجلوس على مقعد مرقم ، ووجوب الوصول في ميعاد معين ، بل ـ وهذا لافت للنظر ـ وضرورة

الجلوس على مقعد أصلا !

وفي مقابل هذا اقترح بلانسون شيئا جميلا حقا **هو حفلة مسرحية مركبة تحوي معرضا للفنون التشكيلية وعرضا مسرحيا من نوع أو آخر ، وجلوس في أماكن بلا أرقام ، ليس ضروريا على مقاعد ، (يمكن استخدام الوسائد) وحضور بلا ميعاد ، وانما يدخل الناس ويخرجون في اي وقت يشاءون**

الى هذا الحد شعر مندوب فرنسا بضرورة عدم كل الحواجز بين المتفرج وبين العرض المسرحي ، بحيث يعود للمسرح مركزه السابق ، ويصبح من جديد شيئا في داخل نفس المتفرج وجسده ، مثل ضميره ، وقلبه ، وليس شيئا خارجا عن ذاته ، كالحذاء ، والسترة ، وربطة العنق ، والاكرة ، وتاكسي أو سيارة الى مبنى مسرح .. !

* *

شعر الغربيون اذن بانهم في ازمة من ناحية ما يقوله المسرح عندهم ، وما يفعله ، ومن ناحية المكان الذي يدور فيه كل هذا ، ونوع المتفرج الذي يوجه اليه

وفي غمار هذه الازمة ارتفع عاليا صوتان مسرحيان لم يكن مفر من الانصات اليهما : صوت **برتولد بريخت** ، وصوت المسرح القديم في بلاد الشرق الاقصى

وهما في حقيقة الامر صوتان شقيقان . فمن المسرح في الشرق الاقصى قبس بريخت كثيرا من المقومات الفنية لمسرحه . ولكنه بالنسبة للغربيين يمثل انجازا وتحديا وقعا في هذا الحاضر الذي نعيشه ، بينما مسرح الشرق الاقصى متحف عريق ، رفيع القدر ، يمكن عبادته وتجاهله في وقت واحد ، دون أزمة ولا خطر

بريخت اذن هو حل واضح للازمة المسرحية في الغرب . حل واضح وناجح معاً . ثبت للزمن ، وزاد ثباتا ، بينما انطفأت – كالذبالات المرتعشة – اضواء مسرح العبث واللامعقول ، واللامسرح .. وكل المضادات الاخرى للمسرح الحقيقي ، التي سعى بها الغرب المأزوم الى تأكيد ذاته

وقد كان ظهور الموجات الجديدة في المسرح الغربي بمثابة تأجيل لحكم الاعدام على المسرح البورجوازي . شغل المتفرجون والنقاد ، بل والكتاب انفسهم بفضائحهم



ارسطو



شيكسبير

المتحدلقة ، وراحوا يؤكدون لأنفسهم : **« لو لم نمت . هذا هو الطريق الجديد »**

ولكنه لم يكن طريقا جديدا ذلك الذى سار به **بيكيت** ، يتعمق هازئا من مصير الانسان . ولا كان جديدا طريق **يونيسكو** فى تصوير المأساة . لقد **« مات الملك »** بين يديه كما سبق ان ماتت الانسانية فى شعر **اليوت** موتا تافها ، يدعو الى الهزء والشماتة ، وينفى كل تعاطف أو اكبار :

هكذا ينقضى العالم
هكذا ينقضى العالم

ليس بالصوت القوى
بل هو الصوت الفشيل
(ت . س . اليوت)

ولم تكن الصيغة المسرحية الجديدة بشيرا بشىء جديد يحدث فى المسرح . صيغة تجمع بين الهدم والتعصب والزراية ، ولوجه حديثها الى جموع الولى من المتفرجين ، فى قاعات مقفلة ، جاءوا يشهدون نهاية حضارتهم فى ملابس سهرة ، وعلى مقاعد مرقمة ، وحضور فى المواعيد المضبوطة ، وسيارات فارهة تعرف الطريق ....! (راجع بلانسون)

لا عجب ان صرخت مندوبة بريطانيا ، **جوون ليتلوود** ، صاحبة تجربة مسرح رويال كورت ، وربيبة فكرة التأليف الجماعى بين الكاتب والمخرج والممثلين .. صرخت جوون ليتلوود :

« المسرح هو الشارع . هو الاطفال يلعبون ويمثلون دون ان يدروا . هو تلقائية التعبير . المسرح هو الطقوس اليومية . انديرا غاندى ــ مثلا ــ وعبد الناصر ، وحولهما الجموع فى الشوارع وعند القلعة الحمراء »

وكانت جوون قد شهدت الاستقبال الضخم الذى عبر به شعب الهند عن محبته التلقائية لرئيس جمهوريتنا

وكانت طوال ايام الندوة قد سخرت اشد السخرية من مسرح الغرب المتحجر فى الشكل والنص معا ، ودعت الى أن يسعى الناس فى طول الحياة وعرضها ، يلتمسون المسرح حيث يوجد التعبير التلقائى .. لدى الاطفال ، وعمال المناجم والفلاحين ، وفئات الشعب العامل جميعا ، حيث يمكن ــ بجهد ينبغى أن يكون قليلا ــ أن نستنبط المسرح ، كما يستنبط البترول من حقل خصب وفير ــ أى على بعد قليل من السطح

* *

والشرق العريق العتيق ، ماذا كان رأيه ابان هذا اللقاء الخصب بينه وبين الغرب ؟

لم تكن هذه أول مواجهة بين الشرق والغرب فى المسرح يتاح لى ان اشهدها ثمة ثلاث سنوات ، وفى طوكيو ، انعقدت ندوة مشابهة رعاها الاتحاد الدولى للمسرح بهيئة اليونسكو ، بالاشتراك مع الشعبة اليابانية لهذا الاتحاد

فى تلك الندوة ايضا وقف الشرق يستمع ، صاغرا ، صابرا ، موزع القلب بين العجب والاحتجاج ، الى كلمات

طويلة فى مديح مسرحه العريق ، صاحب التاريخ المتصل مئات السنين ، المعتمد على صيغة مسرحية تخالف أشد المخالفة صيغة الغربيين ..

فالغرب يعتمد على حدث واحد ، يختاره المؤلف ويعرضه ، وينميه ويؤزمه ، ثم يجد له حلا. وهو يعتمد فى تصوير هذا الحدث على الكلمة أساسا ، تجرى حوارا ،

أو مونولوجا ، أو تعليقا، ونادرا ما يلجأ الى غير الكلمة من وسائل التعبير

أما الشرق فالمسرح عنده قصة متعددة الاحداث ، يجرى سردها على النمط الروائى أو الملحمى ، وتصورها الكلمات ،

والرقص والغناء ، والموسيقى ، والاداء الصامت ، ويتخللها تعليق من بعض الشخصيات على بعضها الآخر ، ومخاطبة للجماهير مباشرة، واشراك لهذه الجماهير فى الحكم على القصة

الغرب يطلب من متفرجه الاندماج فى الحدث الواحد ، وتأجيل الحكم عليه طوال مدة العرض . والشرق لا يترك عقل متفرجه ينام أبدا ، وانما يوقظ هذا العقل بالمفاجأة وراء المفاجأة ، وبتعدد الاحداث وبالتعليقات الوجيهة التى تستفز العقول ، وتدعوها الى المشاركة فى الحكم

ولكن الشرق ليس راضيا عن مسرحه العتيق هذا . فهو ـ عنده ـ قد فقد الحيوية التى تسمح لعبالايحاء للكتاب الجدد، وتتيح له ان يكون دائما نبعا للالهام ، من ناحيتى الموضوع والشكل معا

وقد شكا كتاب اليابان والهند معا من أن المسرح التقليدى عندهم لا يحل أزمة المسرح المعاصر فى البلدين

بل لقد سرح أكثر من واحد منهم ـ وخاصة فى ندوة نيودلهى ـ بضرورة الاهتمام بمسرح الافكار ، المعتمد على الحوار ، أى الكلمة بوصف أن هذا المسرح هو الشكل الجديد الذى تفتقده دولة نامية متعددة المشاكل كالهند ـ دولة عتيقة وجديدة معا. تستمتع بهذا التراث العريض الذى يعجب الغرب ، ولكنها تريد أيضا ان تدخل عصر الالكترونات ..!

* *

هنا وقفت الندوة تواجه مواجهة واضحة موضوعها الحقيقى . وهو ليس مجرد المسرح بين الشرق والغرب ، وانما : المسرح الشامل بين الشرق والغرب

والمقصود بالمسرح الشامل ، هو العرض الذى يعتمد على الوان التعبير المختلفة التى تقدمت الاشارة اليها : الكلمة والرقص والغناء والموسيقى والباليه والميم .. الخ

وقد دارت مناقشات طويلة بين أعضاء الندوة حول مفهوم المسرح الشامل: هل يكون الشمول متمثلا فى تنوع ادوات التعبير ، فيكون المقصود : هو الشمول العددى ؟

أو يكون الشمول مكفولا عن طريق تنوع درجات التعبير ، مثلما يحدث فى المسرحية الواحدة المتعددة المعانى ـ فى « **الملك** لير » مثلا ، حيث يخاطب



جون ليتلوود

ت . س . اليوت

شيكسبير طبقات عدة من متفرجيه بالطريقة التى يفهمها كل منهم ؟

تقدم بهذا الرأى الاخير مندوب تشيكوسلوفاكيا ، وقد رحبت الندوة به ، وكان سببا فى ان يعتدل الميزان اعتدالا ملحوظا فى جانب الحكمة

ذلك ان حماس بعض المندوبين — وخاصة مندوبى بعض الدول الغربية — قد ادى بهم الى المطالبة باخراج المؤلف المسرحى تماما من العرض المسرحى ، بوصف ان النص لا ضرورة له ، فى المسرح الشامل

وكان احسن ما قيل فى هذا الصدد : ان المؤلف الواعى بوسائل التعبير المختلفة أقدر من غيره على خدمة فكرة المسرح الشامل والكتابة لها

وهنا ظهر بريخت من جديد ، مثلا وعنوانا على النجاح

* *

ونحن فى الشرق الاوسط ، ما هو موقفنا من فكرة المسرح الشامل ، وماذا كان دورنا فى الندوة ؟

أوضحت ، بوصفى ممثلا للجمهورية العربية المتحدة ، اننا فى الشرق الاوسط ، نجد انفسنا فى مركز فريد حقا

فلقد كان لنا فى مصر مسرح عتيق ، لعله اول ما عرف العالم من مسرح على الاطلاق ، اعنى مسرح مصر القديمة

ولكن هذا المسرح مالبث ان اندثر ، قيل لانه لم يخرج قط من المعبد الى ساحات الشعب ، كما حدث فى اليونان ، وفى اوربا على عهد العصور الوسطى

وقيل انه هاجر من مصر الى اليونان ، حيث ازدهر هناك بعد ان نفى الارض الخصيبة

المهم ان مسرح مصر القديمة اندثر فى الارض التى عرف ليلها النور

ومن مصر القديمة حتى منتصف القرن التاسع عشر ، فقاعة تاريخية رهيبة ، لا نجد فيها - حتى الآن - أثرا لمسرح ، أو حتى لفكرة مسرح . اللهم اذا استثنينا مسارح الدمى وخيال الظل ، التي عرفتها مصر في العصور الوسطى

ويقول البعض ان مسارح الدمى أو العرائس عرفت - هي الأخرى - ميلادها الأول في مصر ، ووظفت في خدمة **ايزيس وأوزوريس** ..

ومن منتصف القرن الماضي حتى عام ١٩٥٢ ، عرفت مصر المسرح نشاطا مستوردا من الغرب ، معتمدا على الصيغة المسرحية الغربية فيما يخص الدراما المسرحية ، ومعترفا بانفصام الالوان المسرحية المختلفة التي كانت فيما مضى تؤلف العرض المسرحي : الموسيقى والرقص والغناء

تهده - نقلا عن الغرب - عرفناها أوبرا أو باليه ، لا علاقة لهما بالنص الدرامي . وانما



بريخت



يونيسكو



بيكيت

كل في فلك يسبح فيه

وقلت للندوة أن هذه ظلت حالتنا ، حتى قامت ثورة ١٩٥٢ ، وفتحت النوافذ والابواب على الشرق والغرب معا ، بالمعنيين السياسي والجغرافي - فوفدت الى بلادنا فرق الرقص الشعبي والعرائس والباليه من الدول الاشتراكية ، وزارتنا فرق السيرك والاوبرا والدراما والرقص الحديثة من أوربا الغربية وامريكا وأوربا الشرقية ، فأخذ يتكون لنا - على المدى - مفهوم موسع للمسرح ، يقترب به كثيرا من فكرة المسرح الشامل التي تبحثها الندوة

لقد انشأنا في عقول متفرجينا وأرواحهم المسرح الشامل بالامكانية ، لم مضينا ننشئه بالفعل ، فخلقنا فرقا للرقص الشعبي ، وكونا فرقا للعرائس ، وسيركا ، وفرقة للعرض المسرحي الشامل يجمع بين الرقص والغناء والقصة ، هي الفرقة الاستعراضية الغنائية

وفى ذات الوقت اختلطت الاصوات تعلو بضرورة البحث عن صيغة مسرحية جديدة تكون الصق بروح شعبنا ، واقدر على التعبير عن خلجات نفسه ومشتملات وجدانه من الصيغة الغربية المستوردة

وقلت ان بعضا من مثقفينا يجد هذه الصيغة حاضرة فى تجمع شعبى يعرفه فى الريف المصرى باسم « السامر » ، وانه يرى فى السامر اساسا صالحا لعرض مسرحى مصرى ، وابرزها طقوس اجتماعية معينة — لا ريب ان لها اساسا دينيا قديما تعرف فى بلادنا باسم **الزار** وتجمع بين القصة ، او الحدث الاجتماعى ، وبين فكرة التقمص ، والعيش من العالم السفلى ، اوبع الارواح ، وفكرة القربان والرقص للتقرب من الالهة وتهدئتها ، والحصول على رضاها ، كما انها تضم الغناء والملابس الزاهية ، واشراك المتفرجين مع الشخصية الرئيسية فى الرقص والغناء والطقوس كلها بسامية

واضفت فى مناقشاتى مع اعضاء الندوة خارج الجلسات ، ان **الاطار هو فى رأيى الاقرب ما يكون من تراثنا الى فكرة المسرح ، والى فكرة المسرح الشامل بالذات ، وانه بما يحمله من راحة نفسية لكل المشتركين فيه يرتبط ايضا بفكرة التنفيس او الـ Catharsis التى اشار اليها بوصفها النتاج النهائى للعرض الاقوى الناجح**

* *

وسألنى كثير من الاصدقاء الهنود الذين تعرفت عليهم فى نيودلهى: هل كانت الندوة ناجحة فى رأيى ؟

قلت انها ولا ريب كانت ندوة خصبة مثمرة . ومهما بدا للبعض من اننا اجتمعنا كنقول كلاما ومزيدا من الكلام ، فان ثمة اشياء تحدث لنا ونحن نتكلم ، اشياء سوف يكون لها خطرها الكبير

واضفت اننى فى طوكيو عام ١٩٦٣ قد شهدت المواجهة الاولى بين الشرق والغرب ، وتدلت عرضا، وعلى استحياء

اما فى المواجهة الحالية فالامر مختلف . المواجهة مقصودة ، عالية الصوت، والنتائج واضحة محدودة فى ندوة طوكيو تقدمت ممثلا للجمهورية العربية المتحدة — بفكرة ان يقوم فى كل قارة تنظيم مسرحى محلى ، يتصل باليونسكو بباريس ويعكس مشاكل القارة الفنية والاجتماعية

وفيما عدا قلة من ممثلى آسيا الجنوبية الغربية ، لم يلتفت احد الى الاقتراح . بل انه اثار غضب سكرتير منظمة المسرح الدولية ، السيد **جان داركانت** ، الذى وقف يعنف — تقريبا — ويذكر بضيق ذات يد اليونسكو ومنظمة المسرح بالذات

اما اليوم ، فقد تمخضت الندوة عن :

● انشاء مكتب آسيوى للمسرح

● التوصية بضرورة الاهتمام بآداب المسرح فى الشرق الاوسط وافريقيا

الا يعنى هذا ان الكلمة الطيبة تحوى ، فى طياتها، كل مقومات الفعل ؟!

إدوار لوب واندريه سوفاج

الرواية الجديدة في فرنسا

اللاوعي
عند ناتالي ساروت



جرييه احد فرسان الرواية الجديدة



فرسان الرواية الفرنسية الجديدة ناتالي ساروت ، وروب جرييه ، وميشيل بوتور

فى عدد يونية من « الهلال » نشرنا المقالة الأولى عن « الرواية الجديدة فى فرنسا » وهى اتجاه جديد يتزعمه ثلاثة مؤلفين هم ناتالى ساروت ، وميشيل بوتور ، والان روب جرييه . وهذا الاتجاه الجديد فى الواقع يعتبر تطورا فى القصة الفرنسية الحديثة بل فى الفن القصصى بوجه عام باعتراف النقاد الكبار ، وباعتراف جان بول سارتر الذى قال عن ناتالى ساروت : « انها تتبع تكنيكا يتيح لها الوصول الى سيكولوجية الحقيقة الانسانية فى وجود الحقيقة ذاتها .. وهذا التكنيك ظهر واضحا فى قصتها المشهورة بعنوان « صورة رجل مجهول » » ..

تخصصت الرواية الفرنسية الجديدة ناتالى ساروت فى التحليل النفسى وخاصة فى تحليل اللاوعى . فالروايات الاربع التى نشرتها حتى الآن تتناول وصف البواعث وردود الفعل اللاواعية او الشبيهة باللاواعية عند بعض الشخصيات

ومن الملاحظ ان شخصيات ناتالى ساروت تكاد تتقارب وتتشابه الى حد انك حينما تقرأ الروايات الاربع يخيل اليك انك تقرأ عن نفس الشخصيات

وناتالى ساروت فى قصصها مخلصة جدا فى تقليد القصة التحليلية ، لان حبكة رواياتها ليست معقدة ، فهى تروى فى احدى رواياتها مثلا قصة فتى من رجال الصناعة الباريسيين يشترى – عن طريق صديق مجامل يعيش فى ضائقة مالية – بيتا ريفيا من بيوت الضواحى . والقصة تدور حول شك الصديقين احدهما فى الآخر

وفى رواية اخرى اسمها « صورة رجل مجهول » تروى ناتالى ساروت حكاية رجل يبحث عن العلاقات التى تربط صديقته بأبيها ، ويبحث فى حقيقة شخصية هذا الأب صاحب العلاقة

وفى رواية ثالثة ، نجد زوجين شابين يبحثان عن شقة اكثر رحابة ، ويجدان فى النهاية الشقة

وعلى ذلك نجد أن الموضوع عند ناتالى ساروت ليست له قيمة كبيرة .. انه مجرد تبرير .. او مجرد عذر للكتابة

ويرجع الاهتمام الذى تثيره هذه الرواية فى الحقيقة الى هذا الفيض فى اعادة نفس العينة من التحليل النفسى الذى يكاد يحتل الصفحات الثلاثمائة التى تتألف منها الرواية فى طبعتها الفرنسية

وتلجأ ناتالى ساروت الى حلين : الحوار والمونولوج الداخلى . فلست تعثر فى رواياتها على احداث او على افعال ، ولا على تحليل لمواقف موضوعية . ولا على اوصاف او عرض لافكار المؤلفة .على العكس ستجد كلاما كثيرا ، يشبه حوار المسرح الذى يوضح الاحداث الدرامية ويساعد على دفعها الى الامام

صحيح ان ناتالى ساروت تعرض بعض الاحداث الماضية او المعاصرة وبعض المشاريع والافعال ، حتى تأخذ بخيال القارىء وتساعده على المشاركة ، ولكنها لا تعرض هذه الاحداث او الافعال على طريقة الرواية الكلاسيكية ، فهى لاتعرضها بترتيب زمنى بل تعرضها على شطرات كبيرة نسبيا

ولذلك فالحبكة عند ناتالى ساروت تلعب دورا ثانويا ، بينما يلعب الحوار اخطر الادوار . ولابد أن ننصت بأذن مرهفة الى ما تقوله هذه الشخصيات لانها تقول كلاما عاديا جدا ، ويكاد يكون باهتا جدا . فليه حديث البورجوازى الباريسى الميسر الحال الذى يتحدث عن احياء باريس الراقية ، بكل ما يحتويه هذا الحديث من حذلقة وثائق واصطناع وبكل ما يحفظه من ظهر قلب من افكار جاهزة يقولها أو يسمعها ، وينقلها الآباء الى الابناء والاعمام الى أولادهم . وهاك نموذج لحوار قصص ناتالى ساروت :

« اذ تكون بينهم مشاهد اليمة حول لاشىء ، وخصومات بلا معنى

« ولكننى احسب عليه على الاخص فى كل هذه الحكاية ، كم ؟

« على الاقل مليونان ، وهذا فقط عوضا ورثه عن عمته جوزايف ..

« لا .. كيف تتصور ؟ لايمكن ان يتزوجها ، انها امرأة بيت كما يجب ان تكون نساء البيوت ، ولكنه لايعرف ، اؤكد لك . انه يحتاج الى امرأة بيته .. نعم . بيتى ، بيتى

« حماك رائع . اليس كذلك ؟ اعتقد ان فيه شيئا .. لا اعرف ماذا .. انه جذاب .. لابد انه كان شقيا فى شبابه »

« لا يمكن ..مستحيل ، لابدأن يفشلوا ان المجلس لايمكن ان يوافق على المشروع .. لايمكن ان يحصلوا على اقتراع بالثقة استاذ فى كلية آداب ليون قال لى منذ مدة : ان جرمين ليبير تخفف عنا كوارثنا

« ان معنى ذلك اننا لم نفقد بعد العبقرية الفرنسية »

●●

ولاشك انك تجد نقدا للبورجوازية عند ناتالى ساروت ، ولكن هذا النقد لايلعب الا دورا ثانويا . فاذا كانت ساروت تعرض هذه الافكار والادعاءات السخيفة المصطنعة ، فهى لاتقصد أن تستنكر ذلك

بالذات فمن الواضح انها تختار ذلك لانه أسهل عليها ، ولانها تعرف هذه الحياة البورجوازية جيدا ، وان كنا نستطيع أن نتصور نفس الاحاديث حين تفيض الثرثرة ، وحتى لو جرى الحديث بين فلاحين ، أو في ندوة جامعية ، أو بين نساء في المصيف على الشاطئ.

ولهذا لاتلجأ ناتالي ساروت الا الى الاحاديث العادية ، البعيدة عن الاعداد أو التنميق وهو ما يعترى حياتنا اليومية كلما تحدثنا مع الاخرين

ولذلك فهي تفرغ اللغة من محتواها الموضوعي ومن مغزاها المنطقي . ومن وراء ستار الكلمات تبدو ردود الفعل عند الشخصيات عميقة بلا حاجز مصطنع من اللغة ، لان اللغة الشائعة هي اخشن جزء في اللغة ، واكثر جزء يستعمله الناس جميعا بلا استثناء . ويسكن الرجال فيه بلا خوف . وبكل ثقة

ولكن علينا ألا تخدعنا مظاهر هذه اللغة الشائعة ، انها شائعة وليست ساذجة ، فهذه اللغة تكشف عن نوايا الانسان الحقيقية وعن دوافعه بلا تزويق . فهذه الام المتسلطة المسيطرة التي تحدث ابنتها المتزوجة حديثا فتقول :

— ان زوجك رائع ، لكم احبه مثل ابني .. انه رقيق جدا .. انه شاب خلاب ، ولكن عليك ان تعرفي انه ليس هو الزوج الذي كان ابوك وانا اعده لك ، انه ليس ناضجا تماما ..

انا لا اتحدث عن سنه ، انها مسألة استعداد ، فابوك كان ناضجا في الخامسة والعشرين .. والمسألة ليست مسألة مركز بالنسبة للاخرين . قد تكون هذه المسألة هامة،انتما صغيران متحابان . والمستقبل امامكما ، ولكن فقط لابد من اعداد هذا المستقبل

ولكن الآن — الزوج — عكس ذلك تماما .. انه خلاب رائع ، انا ادرك ذلك تماما ، صدقيني ، واقدر ذلك تماما .. ان عدم اكتراثه يرجع الى انه رائع خلاب .. انه مستهتر

انت تعلمين يا صغيرتي .. انني اهتم بك انت بحياتك كلها .. انك انت التي تستطيعين القيام بكثير من الاعمال انكما صغيران وانتما لاتكترثان بشيء .. وهذا شيء طبيعي ، ولذلك تستطيعين ان تغيري اشياء كثيرة .

صدقيني .. الآن لايزال شابا .. وهو ينصت لك ، ان هذا دورك كامرأة ..


بروست


بالزاك

يا عزيزتى ، ان تضحية كسان لابد ان احدثك ، وان انتهز هذه الفرصة .. ليس الامر كما تظنين ولكننى اؤكد لك ، انه غريب فى بعض النواحى .. انه لايشبه امثاله من الشبان فى عمره .. »

ان هذه الطريقة ليست جديدة . فمنذ بلزاك حتى بروست لم يعجز الروائى عن استخدام هذه الإمكانات التى تمدها اللغة لكى يكشف اعماق شخصيته ويكفى ان نذكر كنموذج مشهور ، هذا الحوار الذى تبدأ به رواية تولستوى «الحرب والسلام»

الانسانية ، فالكلمات تموج وتتموج ، وبعضها مدلهم وبعضها شفاف . وهى غنية كل الغنى بالمعانى . فالكلمات لم تعد هى الوسيلة الموضوعية للانسان لكى يتصل بالاخرين .. انها استمرار لهذا الفيض من الاحاسيس الداخلية

المونولوج الداخلى

وتعتمد ناتالى ساروت على المونولوج الداخلى كما تعتمد على الحوار لان هذا الحديث المنفرد يصف حركات النفس



وليم فوكنر



تولستوى

فى صالون انابافلوفا ، فتتكشف اعماق الشخصيات الرئيسية فى الرواية

لكن الفارق بين هذه الطريقة التقليدية فى استخدام الحوار وطريقة ناتالى ساروت فى استخدامه هو انها تركز على استخدام هذا النوع الخاص من الحوار . فناتالى ساروت لاتهتم بمعنى الكلام ـ موضوعيا ـ ولكنها تهتم بما تعبر عنه الكلمات فى داخل الذى يتحدث . وتقول ناتالى ساروت ان هذه الكلمات هى التى تكشف ـ اكثر من الحركة او الافعال ـ خبايا النفس الداخلية ، واخص كوامن هذه النفس فى حركاتها التى لاتهدأ والتى تدمن القرار تصف هذه العواطف فى الردود الداخلية كما انها تميز روايات ناتالى ساروت عن الروايات الكلاسيكية .

ولا يمكن بالرغم من ذلك ان تفصل ناتالى ساروت او تنزع هذا المونولوج الداخلى عن نسيجه فى القصة

وهكذا يصبح المونولوج الداخلى وسيلة من اهم الرسائل التى تروى بها ناتالى ساروت حكاياتها على طريقة جيمس جويس

فى « أوليسوس » وعلى طريقة وليم فوكنر فى بعض رواياته

وتمزج ناتالى ساروت بين الحوار وبين المونولوج الداخل ، دون أن تقف استمرارها ، فهى لا تلجأ الى انهاء الجملة والى تقسيم الرواية الى فقرات ، ولا تذكر مثلا ، قال كذا .. أو أجاب بكذا

ان التغيير فى الجمل لايحدث الا بتغيير الايقاع ، فيحس القارىء أن متحدثا آخر هو الذى يتحدث ، وذلك دون اشارة واضحة الى ذلك التغيير

**

ويشترك الروائيون الجدد فى فرنسا فى انهم يرفضون الشكل الكلاسيكى للرواية وانهم يتحدون التكنيك الروائى اذ يقولون ان التكنيك القديم لايستطيع أن ينقل الحقيقة على نحو جاد

ولكن ماهى قيمة هذا التكنيك الجديد الذى تقترحه ناتالى ساروت ، أو يقترحه روب جرييه ، وميشيل بوتور فى رواياتهم الجديدة ؟

يبدو أن الروائيين الجدد ، على الرغم من ثورتهم على تكنيك الروائيين الكلاسيكيين فانهم ، يرفضون بعضا من تكنيك الروائيين الكلاسيكيين وبالذات بلزاك ، اكثرهم كلاسيكية

ومن المعروف أن بلزاك غالى بل وتبذل فى استخدام هذه الاوصاف الدقيقة المتمعنة التى تتراكم فيها التفاصيل الدقيقة ، للشىء الخارجى ، كأنه ينخرط فى نوع من انواع الجغرافيا الوصفية للمظاهر الخارجية حتى أنه لاتوجد فى رواياته شخصية واحدة لم تعرف على وجه الدقة ملبسه الكامل من حذائه الى قبعته .. بقفازه الممزق أو غير الممزق ، وبوجهه وبطوله وبشنبه فوق الانف

ولكن هذه الطريقة التى لجأ اليها بلزاك لكى يضىء جوانب الشخصية أو يزيد من القاء الضوء عليها والتى كان يلجأ لها لكى يصف الشخصية انما يحدد مدفنها بين صنوف الشخصيات الاخرى ، ولكى يقنع دوسيها للمعلومات عنها ، هذه الطريقة لم تنجح أو على الاصح شانها الروائيون الجدد ، بل رخالوها عن طيب خاطر ، ولهذا فهى تختلف فى قيمتها عن طريقة بلزاك نفسه

فروب جرييه بالذات ـ عندما يغرق فى وصف الاشياء الخارجية ـ يريد بالقصد أن يتجاهل الانسان لحساب الاشياء أو على الاقل يريد أن يصور الشخصية ، وقد تبهرنا هذه الاشياء الخارجية المتراكمة ، وعلى ذلك فهو يهتم بالاشياء ويصفها وصفا دقيقا ، صبورا بل واكثر دقة من طريقة بلزاك

ودون أن يخشى من املال القارىء ، فان

ريشة القصاص تتجول ، بعمق ويقظة وتنتقل من تفصيل تافه الى تفصيل اكثر تفاهة ويتوقف عند الطيات والقسم ، ويغير فى الاضاءة وفى زوايا الكتابة ، وبذلك يجمع فى صبر شديد يشبه صبر النمل ، كل المعلومات عن الشىء الذى يصفه ، انه يركز النظر لحوحا ، حتى لايفوته شىء تافه أو قليل

لابد لكى نتحدث عن موسيقى الافلام ، ان نعرف كيف التقى الفيلم بالموسيقى ، وكيف تطـــور ذلك اللقاء عاما بعد عام ، مستحدثا اســاليب واشكالا جديدة ، فى استخدام الموسيقى كعنصر فنى هام فى عملية تأثيــر الفيلم على المتفرجين ، وكيف تلتحم الموسيقى عضويا فى وحــدة الفيلم الواحدة ، بحيث تصبح من النسيج العضوى فى جســم الفيلم ، بحيث لانستطيع انتفرقه عنه

بين الموسيقى والأفلام




برامز


فرانز ليست

ويقودنا هذا المدخل ، الى القاء الضوء على نقطتين أساسيتين هما :

اولا : كيف تطورت السينما ، واحست خلال مراحل تطورها بحاجتها الى الموسيقى للحصول على مزيد من القدرة لتحريك العواطف والشعور بالجمال ؟

ثانيا : كيف تطورت الموسيقى في العصر الرومانتيكي لها ، واستحدثت – الى جانب بعض القوالب والاشكال الفنية الصارمة – أشكال وقوالب جديدة ، تستند الى الاولى وتتفرع عنها ؟ وكيف تم للموسيقى أن تضيف صيغا حديثة ؟ وكيـــف تهيأت الظروف ، وتضح الوقت المناسب لالتقاء نوع من أنواع الموسيقى بالافلام ؟

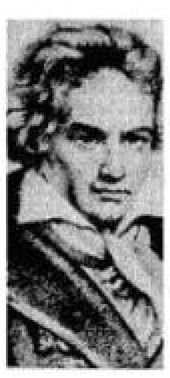
وكيف أصبح ذلك النوع نسيجا عضويا في وحدة الفيلم ؟

• السينما

في عام ١٨٧٢ ، ثار جدل حاد بين حاكم ولاية كاليفورنيا وبين آخرين • وكان محور ذلك الجدل : هل ترتفع أقدام الحصان الاربع كلها مرة واحدة ، خلال عدوه ؟ أو أن الحصان يرفع خلال العدو قدمين اثنين



شومان



بيتهوفن



شوبان

ويرتكز على قدميه الاخريين ؟ وفي ذلك الحين ، كان « ادوارد مايبردج » يعمل عند ساحل المحيط الهادى في تصوير يتصل بالمساحة . وكان الحاكم يرى الرأى الاول ، القائل بأن الحصان يرفع اقدامه الاربع عندما يجرى . وكان الاخرون يعتقدون بالرأى الثاني

والتقت مراهنة بين الجانبين ، رصد فيها كل جانب مبلغا كبيرا من المال . وكان ذلك الرهان حافزا « لادوارد مايبردج » دفعه الى محاولة ايجاد حل لهذا الموضوع ، فعكف يفكر طويلا ، حتى تمكن ـ بالبرهان القاطع ـ من اثبات صحة الرأى الاول ، الذى كان يعتنقه حاكم كاليفورنيا . وهو ان الحصان يرفع اقدامه كلها في اول حركة من جريه

وبذلك ، كسب الحاكم الرهان ، ودفع من جملته الى « مايبردج » اربعين الفا من الجنيهات ، كان قد عينها لمن يثبت الحقيقة

ماذا فعل « مايبردج » ، كي يقوم باثبات الحقيقة ؟

لقد ركز ٢٤ آلة من آلات التصوير في صف واحد ، بحيث تكون مسافة قدم واحدة فاصلا بين كل آلة وبين الاخرى ، ثم علق في زناد كل آلة خيطا ، سحبه الى طريق الجواد ، حتى اذا انطلق ، مزق الخيط فعملت آلات التصوير

وبذلك حصل « مايبردج » على عدد من الصور يسجل كل منها حركة من الحركات المختلفة خلال عدو الحصان . وقد استخدم الشرائح الزجاجية في التقاط تلك الصور ، لان الفيلم الفوتوغرافي لم يكن قد ظهر بعد

وكانت هذه هي المحاولة الاولى ، التي تبحث في تصوير الحركة ، فسجلت ميلاد الفكرة العلمية لابتكار الافلام . ذلك ، لان القاعدة الرئيسية في الفيلم هي الحركة كما هو معلوم

وقد مر الفيلم الخام ، بمراحل متعاقبة فبدأ بالشرائح الزجاجية ثم الورق المشبع بالزيت ثم الجلاتين ، ثم استخدمت في صناعته مادة السيليولوز

وفي عام ١٨٥٨ ، توصل « جورج ايستمان » الى اختراع أول شريط ناجح للتصوير

وفيما تلا ذلك من الاعوام ، قام « وليم فرايزجرين » باختراع أول آلة لالتقاط الصور المتحركة

وفي اوائل ١٨٨٨ استخدم « اميل رينوود » الشرائح الملونة ، ثم طرحها ، وعاد الى استعمال الصور الفوتوغرافية . ويعود الفضل الاول الى « اديسون » في اختراع الصور المتحركة . وقد حفزه الى الاهتمام بالافلام ، يقينه بأنها تنطوى على فائدة تعود بالخير على اختراعه « الفوتوغراف » ، فتوصل الى ابتكار صندوق يشبه « صندوق الدنيا » فرامه آلة يمكن بواسطتها لانسان واحد ، ان يشاهد شريطا يبلغ طوله اربعين قدما ، يمر امام عدسة مكبرة

وقد مضى الفيلم والفوتوغراف بعد ذلك في طريق التقدم والتحسن . ومن هنا نشأت الفكرة القديمة لاستخدام الصوت مع المشاهد والمناظر

وقام « روبرت بول » بعد ذلك في انجلترا ، بتطوير صندوق « اديسون »

وتتغلب على مشاكل عديدة ، كان منهـا قلة الاضاءة وراء الفيلم

وفى يناير ١٨٩٥ ، استطاع « روبرت بول » أن يعرض صورا أكثر وضوحا على شاشة بلغت مساحتها سبع أقدام ، كما تمكن من أن يبعد آلة العرض عن الشاشة بما يقرب من أربعين قدما

وفى فرنسا عكف الاخـوان « لويس واوجست لوميير » على الاختـراع السينمائى ، واستطاعا فى ٢٢ فبـراير ١٨٩٥ أن يسجلا أول آلة عرض · وبعد شهر من ذلك قدما للمتفرجين فيلمهما الاول ، وكان اسمه « ساعة الغداء فى مصنع لوميير »

وفى ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥ ـ وقد أصبح هذا اليوم عيدا رسميا لميلاد السينما فى العالم ـ قدم الاخـوان « لوميير » فى مقهى الجراند كافيه بباريس عرضا كان يتألف من عشرة أفلام ، طول كل منهـا خمسون قدما

وتمكن بعدذلك «روبرت بوله الانجليزى من اقامة مصـنع كبير للافلام ، ما لبث أن أصبح انتاجه من أروج صناعات الافلام فى العالم

وقد أخذت الافلام الاخبارية تظهـر الى الوجود ، فسبقت بذلك مولد الفيـلم الروائى

وراحت الافلام تسـتحوذ على اهتمام الجماهير فى كل مكان

وفى عام ١٩٠٣ ، قام « اديسـون » بانتاج فيلم «السطو العظيم على القطار» فكان خطوة كبيرة فى طريق التقـدم السينمائى

وفى السنوات ، ما بين ١٩٠٠ و ١٩١٤ راحت تزدهر الافلام الصامتة ، وتتطور دور العرض ، لتنتقل من المقاهى والمحلات الصغيرة ، الى أماكن أكثر لياقة واتساعا، واشتهرت من شركات تلك الدور : شركة ويست للبحرية والاسطول ، وشركة القرن الحديث ، وشركة سيلمات هيل

وفى عام ١٩٠٥ ، أنشئت دار للسينما توغراف فى لندن باسم « بلهام امبير » وكانت هذه أول دار لعرض الافلام وحدها فى انجلترا بأسرها

ذلك ، لان عـرض الافلام ، كان يتم قبلا قبل ، داخل صالات الموسيقى ، كجزء من الامتاع ، لا يسـتغرق كل الوقت المخصص من أصحاب الصالة للرواد

وفى عام ١٩٠٨ ، التحق « دافيد وارك جريفث » بالسلك السينمائى ، فاشـتغل ممثلا ، ثم مؤلفا للسـيناريوهات ، ثم مساعدا للمخرج « هـ · ن · فاولن » ، واستطاع بعد ذلك أن يقوم باخراج فيلم سماه « مغامرات دمية »

وكان « جريفث » مفكرا ، تمـكن من الابتكار الذى خدم تقدم السينما كفـن ، فقد رأى فى الفيلم ناحية جديدة لاتتوقف على الامتاع فحسب ، ولكنها تتخطـاه الى مستوى العمل الفنى الجيد · فقد أكد « جريفث » ان السينما فن مختلف تمام الاختلاف عن المسرح ، فاشتق لنفسه طريقا خاصا ، يقدم اعماله من خلاله وفق نظرية خاصة ، استطاع بها ان يخطف انتبـاه المتفرجين

وقد أحدثت نظريته تلك ثورةحقيقية

في السينما . ويقسم « جورج سادول » المراحل التي مرت بها السينما الى ست مراحل هي :

١ ـ مرحلة الاختراع

٢ ـ مرحلة التمهيد ، وقد تم خلالها تأسيس الصناعة وارساء قواعد فنية مرتجلة

٣ ـ المرحلة التي اختتمت بنهاية الحرب العالمية الاولى وقد تمكنت فيها السينما من ان تصبح فنا

٤ ـ مرحلة الفن الصامت

٥ ـ المرحلة التي بدأت بسيطرة الفيلم الناطق واختتمت عند بداية الحرب العالمية الثانية

٦ ـ مرحلة الحرب العالمية الثانية ، والاعوام التي توالت بعدها

وتهمنا مما سلف، الاشارة الى انعرض الافلام ، تم أول ما تم ، داخل صالات عزف الموسيقى ، وان الفيلم الروائي الصامت ، أحس باحتياجه الى الموسيقى كعنصر هام من عناصر التعبير والتصوير والتأثير ، فكانت دور العرض المختلفة تستخدم بعض الموسيقيين الذين يقدمون معزوفات مناسبة لمواقف الفيلم المختلفة خلال عرضه على الشاشة الكبيرة

وقد لجأت بعض دور العرض،الى تأليف أوركسترا خاص بكل دار ، وكانت تلك الجوقات الموسيقية تقدم معزوفات وضعت خصيصا كي تصاحب أحداث الفيلم . وكانت دور عرض أخرى تكتفي باستخدام عازف بيانو ، يرتجل الموسيقى وفق المشاهد المتسلسلة بالفيلم . كما كان بعض العازفين يقومون سلفا بتجهيز مقطوعات تصلح للمواقف الدرامية المختلفة .. فهذه مقطوعة اسمها « اليأس » . وهذه أخرى هي « الأمل » ، وثالثة تسمى « عاصفة » ، وأخرى عنوانها « الهروب» وغيرها تدعى « الانتصار » وهكذا ..

وجعل استعمال السينما للموسيقى يتطور ، عاما بعد عام حتى ظهر الفيلم الناطق ، وأصبح من المستطاع تسجيل الموسيقى ، والتأثيرات الصوتية المختلفة ، فحصل الفيلم بذلك التقدم على قدرة أكبر في الايحاء والتأثير ..

• الموسيقى

حدث هذا ، من ناحية الفيلم ، عندما تطور ، وتهيأت له الظروف ، فأتاحت التقاءه بالموسيقى . فماذا حدث من ناحية الموسيقى ؟ كيف تطورت أشكال منها ، فاكتسبت المرونة التي اندمجت بها مع الصورة المتحركة ؟

أجمع الباحثون والدارسون للموسيقى على ان هناك صيغتين أساسيتين في التأليف بشكل عام اتخذت بهما الموسيقى



باخ

خاتشاتوريان

خلال نشأتها ونموها وتوليد الاشكال المتطورة منها ، هما : الصيغة الثنائية المفتوحة ، والصيغة الثنائية المغلقة

هذا ، وقد سبق تحديد هاتين الصيغتين فى التركيب الموسيقى ، ظهور القنوة الصوتية ، وصفارات الخشب التى تطورت فيما بعد ، فأدت الى ظهور « الناى » ، كما راحت الالات تظهر وتتقدم ، وتؤلف عصرا يعرف بها ، وتشتهر فيه مدرسة « كريمونا » المشهورة فى صناعة الالات الوترية ذات القوس

وقد مر التأليف الموسيقى ، بمراحل عديدة ، ظهرت خلالها الاشكال الكلاسيكية كالنشيد « البابا جريجوريوس » ، و « الفوجة » وقد قدم « سان سباستيان باخ » بتأليف الكثير من اعماله وفق قالبها الفنى ، كما اتخذ أيضا قوالب الثنائيات والقداس ، والصيغ الثلاثية البسيطة ، أشكالا للعديد من انتاجه الموسيقى ، كذلك ظهرت صيغ « الصوناتة » و « المتويت » و « الماتريجال » ، وقد كانت الاخيرة هى البداية التى أدت فيما بعد الى ظهور الاوبرا

استقرت الكلاسيكية الصارمة ، ذات قوالب « الفوجة » و«الصوناتة» فى الموسيقى وكانت تتميز بمراعاتها لقوانين « الكونترابنط » (١)

ولقد لعب «بتهوفن» الدور الاول فى مطلع القرن التاسع عشر للانتقال بالموسيقى من العهد الباروكى « هايدن - باخ - هاندل - » الى العهد الحديث ،

---

(١) أصول التقابل الصوتى

وذلك عندما ألف سيمفونيته الثالثة

وكان هذا هو التمهيد الحقيقى لبـــدء العصر « الرومانتيكى » فى الموسيقى

وقد نما الاتجاه الى التحرر من القوالب والاشكال الموسيقية الكلاسيكية ، واخــذ يزدهر عاما بعد عام ، وكان « بيتهوفن » أول من حذف « رقصة الامــراء » من السيمفونية ، وأحل مكانهـــا حـــركة موسيقية أكثر حركة هى « سكرتسو » اى « الدعابة الراقصة »

وكان الموسيقيون قبل « بتهوفن » لابد أن يضمنوا أعمالهم « رقصة الامراء » المشار اليها

وكان هذا التصرف من « بيتهوفن » هو خطوة جريئة لتحـــرير الموسيقى من الاشكال التقليدية الصارمة

وما دمنا نتحدث عن بيتهوفن ، فينبغى أن نشير الى دوره فى تطوير الافتتاحيـــة الموسيقية ، فقد كانت تخصـــص كى يتم عزفها قبـــل البرنامج المسرحى ، ثم استخدمت فيما بعد ، لافتتاح الاوبرات

وكانت الافتتاحيـــة قبل بيتهوفن غير مميزة ، فجعل منها هو تكوينا دراميا ، صب فيـــه « الالحان الدالة » على أهم الشخصيات فى المسرحيـــة ، فامتلات بمضمون ثرى ، قادر على تصـــوير الشخصيات

وفى الافتتاحية الموسيقية ، كقالب من قوالب التاليف ، بدأت الموسيقى تخرج من كونها معبرة عن قيمة داخلها ، كى تصور حوادث ، وشخصيات من الخارج

كذلك ، حدث هذا فى القصـــيدة السيمفونى ، وفى الباليه ، وغيـــرها من اشكال وصيغ **الموسيقى التصويرية**

وكانت الموسيقى فيما قبل ، لا تخرج من ذات قيمتها كى ترسم حدثا أو تصور شخصية

وكان من ظواهر الخروج على القوالب الكلاسيكية ظهور الكونشرتو الرومانتيكى، وقد كان فى عصر « باخ » كلاسيكيا ، فاصبح فى العصر الرومانتيكى يتضـــمن قسما يسمى « الكادنسا » ويخصص لابداء استعراضى ، يمكن فيه للعـــازف أن يستعرض براعته فى العزف

وقد نشـــط الرومانتيكيون كذلك فى مجال الاغنية مثل « ليست » و « برامز» و « شـــومان » و « شـــوبرت » ، و « شوبان » الذى قام بتاليف صيغتين متحررتين تماما من القوالب الصارمة

وظهر بعد ذلك رواد المدرسة الحديثة، وكان منهم « ستراڤنســكى » الذى قام بتاليف موسيقى لا تتقيد أحيـــانا حتى بالجملة ــ وهى ابسط وحدات التاليف المتعارف عليها ــ ، وكان يرى أن الموسيقى ينبغى أن تتدفق وفق الاحســاس لا وفق التقسيمات التقليدية

ويهمنا من كل ما سلف ، أن نشير الى ظهور الاشكال التصويرية فى الموسيقى، فالقصيد السيمفونى يحكمه موضـــوع القصيدة أو القصة أو الموقف

والافتتاحية ، كانت فيما مضى تنقسم الى نوعين :

١ ــ **الافتتاحية الايطالية** : وقد عـــرف الايطاليون بنشاطهم التكنيكى ،واستطاعوا أن يطوروا قالب الافتتاحية حتى حملـــت بوادر السيمفونية وبذورها

٢ ــ **الافتتاحية الفرنسية** : وقد تركهـــا

الفرنسيون حيث هي ، وأبقوا عليها كما كانت ببساطتها الاولى ، فظلت مجالا للمحاولات المتحررة

ونحن في هذا الموضوع ، يعنينا ان نشير الى حقيقة هامة هي ، ان الموسيقى التصويرية قد ولدت وترعرعت خارج القوالب والاشكال الكلاسكية في الموسيقى

ومن هنا، امكن لهذا النوع من الموسيقى ان يلتقي مع السينما ، بوصف الفيلم متضمنا موضوعا ما ، وحوادث، وشخصيات مختلفة

وكما ان « بيتهوفن » استطاع ان يجعل الافتتاحية مميزة الملامح ، فيجسم بها الاحداث ، ويضع فيها الالحان الدالة على الشخصيات ، فان الموسيقيين الذين عملوا ويعملون في السينما ، استطاعوا ـ على اختلاف المستوى والفرق بينهم وبين بيتهوفن ـ ان يصوروا بالموسيقى مواقف الافلام وأحداثها ، وشخصياتها .. ولكن الى أي مدى ؟

هل سمحت حتى اليوم ظروف الاعمال التكنيكية الخاصة بالسينما ، للمؤلف الموسيقى ، بأن يستخدم فنه ، وطاقته الابداعية كاملة داخل هذه الافلام ؟ هل سمحت طبيعة السينما ـ بوصفها اساسا فن الصور المتحركة ـ لموهبة المؤلف الموسيقى بالظهور الكامل حتى اليوم ؟

ان « آرام خاتشاتوريان » الموسيقار العالمي يجيب عن هذا ، فيقول :

« اجتذبت السينما الناطقة ، باشراكها المؤلف الموسيقى الى العاملين في الفيلم مجالا جديدا كل الجدة ، وأضافته الى نشاطها . واني لا اعتبر هذا المجال ،عظيم الاهمية والنفع فحسب ، ولكنني اعدها اصنا مجالا مشرقا . ان السينما تمنح مؤلف الموسيقى جمهورا من المستمعين تتألف من ملايين المشاهدين الذين لا تستطيع أن تستوعبهم قاعات الكونسير والاوبرا

« واني أوافق تمام الموافقة ، « ديمتري شوستاكوفيتش » الذي قال في احدى مقالاته : السينما مدرسة لمؤلف الموسيقى»

ويضيف « خاتشا توريان » الى هذا ، قوله :

« يجب أن تكون موسيقانا معبرة ، ومقبولة ، وغير مزركشة ، ومفهومة الى أبعد حد للجماهير على اوسع نطاق . ولا ينبغي أن نسمح لانفسنا بوضع جملة موسيقية واحدة ، لا تعبر عن شيء ، ولا بتأليف مقطع واحد ليست له شخصية . يجب ان يكون عملنا مجسدا ، بارزا ، واضحاً ، بلّ وأضيف الى ذلك ، أن عملنا الموسيقى يجب أن يكون متحررا كما يتحت المثال التمثال

« ينبغي أن تعبر عن أشد الافكار والمشاعر تعقيدا في وقت محدد بدقة بالغة بواسطة « المترونوم » (١) Metronome مع العلم ان هذا الوقت ، في أغلب الحالات محدود للغاية . ولكننا حتى في اطار الدقيقة الواحدة ، لا نستطيع أن نكون سيدى المؤلف

« ولا شك ، أن عمل المؤلفين الموسيقيين في اطار محدود بالوقت ، يصبح دائما مهمة صعبة ، ومع ذلك فليست هذه هي المصاعب الاساسية التي تظهر امام مؤلف

---

(١) آلة تستعمل للاشارة الى درجات السرعة المختلفة في الحركة الموسيقية

الموسيقى الوافد الى السينما »

ويرى « خاتشا توريان » ، انه لايوجد فى الايقاع الموسيقى مجال آخر ، سوى مجال السينما يتطلب السيطرة الكاملة ، على أكثر القوالب الفنية اختلافا ، وعلى الاشكال السيمفونية الخالدة فى التراث، وعلى الاغانى ، والمارشات ، والرقصات ، وغيرها

وهكذا ، تبدو أمام المؤلف الموسيقى ، هذه المهمة غير العادية ، لوضع هارمونية الاصوات ، لاختيار أكثرها ضرورة ، وأوضحها شخصية ، وأقدرها على التعبير فى صيغ تخلق عند المتفرج انطباعا عن الحقيقة ، وعن الحياة الواقعية

ومن الطبيعى – حتى تجد حلولها هذه المسائل الفنية شاسعة الاتساع – أن يجد المؤلف نفسه مضطرا الى التفكير بعمق فى الخطة الموسيقية الدراماتيكية ، وفى ذهنه يعيش دائما « الكونترابنط » الدرامى ، وفى بعض الاحيان تنهض الموسيقى باظهاره فيؤكد ما يدور على الشاشة ، وذلك بربطه ربطا محكما بالصورة ، حيث تقوى عندئذ ذلك حركة الايحاء الذى يتلقاه المتفرج ، وفى أحيان أخرى ، يحدث العكس مما تقدم ، فيتطلب عمل الموسيقار خلق التناقض ، بين الموسيقى والحركة

كذلك تساعد الموسيقى ، فى بعض الاحيان بطريقة مستقلة ، وكأنها تجرى نوعا من الحديث بدلا من بطل الفيلم

ويتحدث « خاتشا توريان » عن تجربته الخاصة ، فيقول :

« يقينا ، نحن لسنا فى الزمن الذى يتوجه فيه المخرج نحو المؤلف الموسيقى ، وهو يقول له : « يجب ان تضيف لى فى مكان ما موسيقى تستغرق ثلاث دقائق

« غير أنه ما زال هناك من يحمل وجهة الذين يعتبرون الموسيقى المؤلفة للسينما، ليست بموسيقى حقيقية وجادة وراقية ، يتناقص يوما بعد يوم

غير انه ما زال هناك من يحمل وجهة النظر هذه، ويجب على بعض السينمائيين ان يفكروا مليا ، كى يروا ما اذا كانوا يخلقون دوافع لمثل هذه الحالة ام لا ؟

« ولكن الحقيقة ، أنه ما زالت تحدث حالات من مثل هذا النوع بكل أسف ، فكثيرا ما نلاحظ خلال عرض أحد الافلام، انضوضاءمزعجة ، أو ان ما يشبه الانفجار يغطى القطعة الموسيقية ، وان الميلودى الاساسى ليس له من دور غير مصاحبة حوار يشتد ارتفاع صوته ، وأن جملة موسيقية ، اختفت تمام الاختفاء ، وحلت محلها أخرى ، ثلاث مرات متتالية ، دون أن يعرف أحد لماذا ؟

« انى لم اسمع أحدا يحكى ما يعانيه المؤلف الموسيقى ، عندما يصغى الى جملة موسيقية مبتورة قبل نهايتها الطبيعية ، أو عندما يلاحظ ان جملة موسيقيةأخرى توارت بطريقة غامضة ، وان جملة ثالثة أقل قيمة فى تحريك العاطفة من سالفتها، قد استخدمت بالحاح فى موضعها

« من الطبيعى أن المؤلف الموسيقىفىهذه الاحوال ، لا يستطيع الاحتفاظ بهدوئه !

« أريد انأعرف اولا : لماذا يكونالمؤلف الموسيقى فى اغلب الاحيان' اخر المدعوين للمساهمة فى العمل بالفيلم ؟

ان «الديكوباج» الذى لا يضع الموسيقى

في اعتباره ضمن المفهوم العام للفيلم ، انما يقلل من قدرة الايحاء في مجموع العمل . وقد حدث لي كثيرا أن طلبتمني المخرجين تكملة مشهد تم تصويره أو اعادة تصوير مشهد من جديد ، لانه يعطي بالصورة استنتاجا مختلفا عن استنتاج الخطة الموسيقية

« انني لا أدعو المخرجين والسيناريست الى تلقي التعليمات من المؤلف الموسيقي عن الطريقة التي يجب أن يسلكوا بها ، ولكني على العكس من ذلك ، احبذ أن تعتمد الموسيقى على المفهوم الدراماتيكي العام للعمل »

ويرى « خاتشا توريان » ان المخرج والسيناريست بعدم اشراكهما المؤلف الموسيقى منذ البداية في خلق نواة العمل ، انما يفصلان بين دراميه الفيلم وبين دراميته الموسيقية

ويصف « خاتشا توريان » بعد ذلك بالاسف ما يحدث عند تجهيز الفيلم ، حين يستغني المخرج والمونتير ومهندس الماكساج عن وجود مؤلف الموسيقى استغناء كاملا !

● ●

لا ريب في أنه ما زالت تقوم صعوبات كثيرة ، متصلة بالتكنيك ، وباساليب العمل السينمائي وانظمته ، تحد من استخدام الموسيقى التصويرية ، بشكل تتضاعف فيه وظيفتها

ومع ذلك ، فان الفنيين يتغلبون يوما بعد يوم ، على صعوبة بعد اخرى ، في الطريق الى مزيد من التفتح والارتقاء بالفيلم

ولا شك انه مما يعاون على الوصول الى المزيد من التقدم في العمل السينمائي ان تتوفر الموضوعية والعلم ، والروح الرياضية لدى اسرة الفيلم باكمله


سترافنسكي


شوبرت

عبدالرحمن صدقي:



أقدم تمثيلية عرفتها البشرية

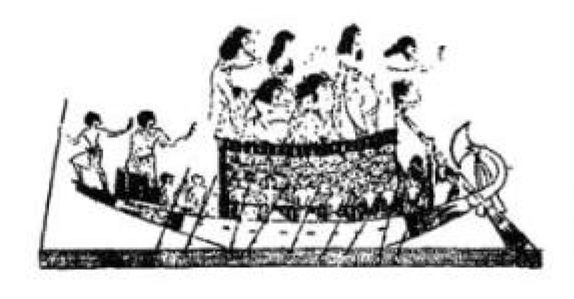
مأساة أوزيريس

تمثال الابن حورس المنتقم لأبيه الإله أوزيريس

لعل أوزيريس أعرف من عرفناهم من الالهة عند قدماء المصريين • وترجع هذه المعرفة المفصلة الى ما رواه عن حياة هذا الاله المصرى ، بلوتارخ المؤرخ اليونانى المتوفى سنة ١٢٥ ميلادية فى كتابه « ايزيس و أوزيريس » فضلا عما كتبه فى تاريخه العام سلفه المؤرخ ديودور الصقلى الذى توفى قبله بنحو قرن من الزمان • ولم يكن الكهنة المصريون يجهلون بحال من الاحوال سيرة حياة اوزيريس ، ولكنهم كانوا على عادة الكهان يؤثرون الكتمان • بيد ان هنالك الكثير من النصوص الهيروغليفية المنقوشة على الآثار المصرية من معابد ومقابر ، واقدمها نصوص الاهرام للأسرتين الخامسة والسادسة ، فضلا عن اوراق البردى ، تشير الى هذا الاله ، وتؤيد الكثير مما جمعه هذان المؤرخان فى كتابيهما

ويرجع هذا الاهتمام لاوزيريس الى المدة الطويلة التى دامت فيها عبادته مع انتشار معابده ومحاريب زوجته على شواطىء البحر المتوسط ، كما يرجع هذا الاهتمام الى صفته الانسانية العظمى التى لا يشاركه فيها اى اله من الالهة الكثيرين عند قدماء المصريين ، فان هذه الالهة ـ فيما عداه ـ لا يسهل فهمها ، فهى كائنات مركبة تمثل قوى العناصر الطبيعية ، ثم هى فى الوقت نفسه نصفها انسان ونصفها حيوان ، وترجع نشأتها الى عهود ما قبل التاريخ ، ولا تحسب ان النفوس تأنس الى اشكالها الغريبة انسها الى اوزيريس اكمل مثال للانسان ، بقوامه الفارع ، واستواء تقاطيع جسمه المشرق وملامح وجهه الاسمر الخمرى اللون ، البيضاوى الشكل ، الذى ينتهى بلحية مستطيلة غير عريضة ، معقوفة الطرف بعيدا عن الصدر « وقد ضم الى صدره تبضتى يديه ، وفى احداهما الصولجان وفى الاخرى السوط ، وقد انضم محبوكا على قوامه كالازار كفنه الناصع البياض ، وعلى رأسه القلنسوة العالية تزينها على الجانبين ريشة طاووس ، وقد فاضت على شخصه كله سيماء من الحزن النبيل والاسى الحلو الجميل

من اجل هذا ، نحس ان أوزيريس ـ مع ما هو عليه من رفعة الشأن وعالى المقام ـ انسان من دمنا ولحمنا ، قاسى فى حياته مثلنا القدر ، ولقى مثلنا حتفه



سفينة الباكيات على أوزيريس بعد أن احتال عليه ست وقطعه أربا

على الأرض ، ثم بعث وانتصر على الموت بفضل اخلاص زوجته الوفية وبعض خاصته الأوفياء . فكان هذا البعث بشرى للانسانية قاطبة بحياة أخرى خالدة

ونجتزىء بهذه الكلمة العامة لنبدأ الكلام عن سيرة حياة أوزيريس من البداية

سيرة حياة

كان أوزيريس — الموصوف على الدوام « بالصالح » — الثمرة الأولى من زواج اله الأرض « جب » وربة السماء « نوت » وكان ميلاده في اليوم الأول من أيام النسىء الخمسة التي تضاف عند المصريين الأقدمين الى أيام السنة الثلاثمائة والستين بحساب كل شهر من شهور السنة ثلاثين يوما على السواء . فقد أعقب والداه من بعده أخا له هو « ست » الشرير الذى لم يكن ميلاده في اليوم الثانى في اثر أخيه الصالح بل في اليوم الثالث ، ثم جاء دور الأختين الأولى المخصصة للزواج بأخيها أوزيريس وهى « ايزيس » ، والثانية المخصصة للزواج بأخيها ست وهى « نفتيس » في اليوم الخامس والأخير

وقد كان مولد أوزيريس موضع الاهتمام الكبير من الاله الأكبر « رع » ، ومناط الأمل في أن يكون على يديه صلاح البشر ، بعد أن أعيا الأرباب الأوائل صلاحهم . ولقد صح هذا الأمل حين خلف أوزيريس اباه « جب » ملكا على العالم الأرضى ، فاستهل عهده باصلاح أحوال مصر ، فكان بمثابة النيل بمائه الخصب الذى يحيى موات الأرض ، واليه تدين مصر بوجودها وتعتبر هبة منه — كما قال هيرودوت المؤرخ القديم — فكما يفيض النيل على مصر خيراته كان أوزيريس منذ ولايته يسدى اليها كل خير ، ويعمل على ازدهارها ، وادخال أسباب الحضارة اليها والارتقاء بأهليها

فلقد كان سكان وادى النيل آحادا مستوحشين لا يكفون عن التنازع والتناحر فيما بينهم ، وكانوا لا يجدون ، الا بشق الانفس ، ما يسد ارماقهم من الصيد ومن نبات الأرض ، فجمع شتاتهم في قبائل وطبقات ، وعلمهم الزراعة التى كفلت لهم

وقرة الطعام ، وحمتهم غائلة الجوع الذى كان يدفعهم أحيانا الى أكل بعضهم البعض . وابتدع لهم آلات الفلاحة والحرث ليكثر من الارض محصولهم فكان مما استنبتوه بفضل ارشاده القمح والشعير والعنب فاتخذوا من القمح الخبز الذى اصبح منذ ذلك الحين البعيد قوام الغذاء للشعب المصرى ، كما كشف لهم من شجرة الكرم وعلمهم زراعتها واتخاذ الخمر منها وطرائق صنعها وحفظها . ولما كانت بعض البقاع لا تصلح لزراعة الكرم فقد علم اهلها ان يتخذوا من تخمير الشعير شرابا وهو المعروف اليوم باسم البيرة فى اللغات الغربية وبالجعة باللغة العربية

ثم وجه أوزيريس اهتمامه بعد الدلتا الى الجنوب ، فكان من فتح الوجه القبلى ان كشف عن مناجم الذهب والنحاس ، فأخذ فى هداية الناس الى الصناعات الاولى . فعلمهم طرائق الكشف عن عروق المعادن فى الارض وصوغ الذهب والنحاس ، وصنع الاسلحة للدفاع عن أنفسهم من الحيوانات الضارية فضلا عن اتخاذ ما تدعو اليه الحاجة من الادوات وآلات الزراعة

وفى اثناء ذلك بدأ المرحلة الثالثة فأسس المدن واقام النظم وشرع القوانين ، وعلم الناس ما يجب للآلهة من تكريم .. واتخذ قاعدة للملك جعلها المركز الدينى والسياسى والفكرى . وقد كان فى مقدمة مساعيه الثقافية ان عهد الى تحوت (عند اليونان هرمس وهو عطارد اله العلوم والفنون) ان يجعل للمصريين كتابة يتخذونها للتدوين تيسيرا للتعليم ونشر العلوم والحكمة والفنون ، فاخترع الحروف الهيروغليفية ، وكان من فضل التدوين ان تثقفت العقول وتهذبت النفوس ، فتهيأ للناس السمو على شواغل الحياة اليومية ومتطلباتها والتطلع الى السموات للاشتغال بأسمى العلوم وهو علم النجوم ، مما اتاح لهم مجاوزة حدود مصائرهم الارضية والعروج بأرواحهم نحو الباب المفتوح على اللانهائية والحياة الاخرى الابدية

والى جانب اوزيريس قامت « ايزيس » اخته وزوجته معا تعينه أحسن العون فى سعيه مما جعلها أهلا لان يقترن اسمها على الدوام باسمه . فبينما كان الزوج يرسى قواعد الدولة ، كانت هى مقبلة على تحقيق كيان الاسرة بما سنته للزواج من سنن وروابط . ثم هى التى علمت افراد الاسرة طحن الحنطة وعمل الخبز منها ، كما زودتهم بالمناسج وغيرها من الوسائل لصنع ما يكتسى به الناس من اللباس وخاصة الكتان . واتخذت ايزيس لمعالجة أمراضهم وتخفيف أوجاعهم بعض الوسائل الطبية والسحرية ، وكذلك علمتهم السكنى فى الابنية وضرورة تمهيد الطرق وأمثال ذلك مما تقتضيه الحياة الاجتماعية والعمران

وكان اوزيريس فى اثناء ذلك قد شمل بعنايته تنظيم العبادات الدينية فوضع شعائرها وطقوسها . وهكذا لم ينقض وقت طويل حتى ظهرت آثار هذه الاصلاحات كلها فى ازدهار الحضارة المصرية

ولما ان اطمأن اوزيريس الى ازدهار الحضارة فى مصر بقسميها شمالا وجنوبا ، اعتزم الخروج لنشر هذه الحضارة فى غير مصر من اقطار الارض . فأقام ايزيس على الحكم فى مصر نائبة عنه ومضى هو للفتح العالمى ، ومعه وزيره الكاتب « تحوت »

حامى العلوم والفنون والحفيظ على القوانين والرموز اليه بطائر أبى منجل «ايبيس» واصطحب كذلك حليفيه من أهل القتال وهما انوبيس الخادم الامين فى السراء والضراء الذى يحسن الدفاع والمطاردة الرموز اليه هنا بالكلب السلوقى الضخم الاسود ، وكذلك بالذئب المقاتل المغوار « اب — واوت » . ولكن الحملة مرت بسلام ، فهى لم تتحرك بدافع الانتقام بل لاقامة الحضارة ونشر المدنية . فلم يعتمد فيها اوزيريس على سلاح بل كان يأخذ الخلق بالحسنى والاقناع ، حتى دانوا له اجمعين . وانتظمت امورهم واستتب النظام فى سائر البلاد وعم الخير العباد فى الكون كله

مأساة اله

عاد أوزيريس عودة الظافر المنصور من حملته خارج مصر لنشر الحضارة والمعرفة فى أقطار العالم المعمور . ويبدو ان اخاه الشرير « ست » كان يتابع هذا النصر تلو النصر ، وقد تآكل قلبه الحسد لاوزيريس واوغر صدره فهو امام هــذا المزيد من التوفيق ، قد امتلأ ضغينة وحقدا على اخيه بما ليس بعده من مزيد . ولا غرو فقد كان « ست » على النقيض من أوزيريس ، ومن أجل ذلك كان الاول من حيث الرمز الطبيعى ممثلا للنيل المخصب بتربته الخضرة الوافرة الانتاج أى رمز الاخصاب ومن ثمة كانت خلاصة القول فيه انه ممثل للخير عامة . وكان الثانى ممثلا للصحراء القاحلة برمالها المحمرة المحرقة وأعاصيرها الثائرة المهلكة فهو رمز العقم ، ومن ثمة كانت خلاصة القول فيه انه ممثل للشر عامة . فلم تكن مندوحة عاجلا أو آجلا من قيام الحرب بين الشقيقين ، الاله الاسمر المخضر أوزيريس والاله الاحمر المصفر « ست »

ولقد شاءت طبيعة الشر عند « ست » ان عمد الى حيلة غادرة أوقع فى حبائلها أوزيريس اثناء وليمة دعاه اليهــا ، وشهدها معه ، أعوان متآمرون ممن تواطأ «ست» معهم وعددهم اثنان وسبعون ، ولمـا بلغت الوليمة أوجها ، جاء « ست » بتابوت من الخشب الثمين مرصع بالجواهر والاحجار الكريمة يعرضه على الحاضرين الذين استولت عليهم الدهشة وتملكهم الاعجاب فأعلن ست انه يقدمه هدية لمن يثبت انه يلائم قده ويصلح له ، فأخذ المدعوون واحدا بعد الاخر — وكانوا على علم بالمكيدة — يتناوبون على التابوت يضطجعون فيه ، فلا يطابق حجمه أجسامهم ، حتى تقدم اليه اوزيريس — وكان « ست » قد اعده على مقاسه الوافى — فما كاد يرقد اوزيريس فى التابوت حتى وثب المتآمرون فبادروا الى اغلاقه عليه وسمروه من الخارج وصبوا عليه رصاصا ذائبا ليحكم غلقه وحملوه الى حيث القوه فى النيل ، ومن ثمة الاشارة الى أوزيريس فى النصوص القديمة احيانا باسم « ميهى » اى الغريق

وهنا تختلف النصوص فى بعض التفاصيل ، ولما كانت كلها تنتهى الى خاتمة واحدة ، فلا بأس هنا من الاخذ بماذهب اليه بلوتارخ اليونانى من ان مياه النيل حمل التابوت الطافى من طريق الفرع التانيتى — ناحية المنزلة — الى البحر

المتوسط الذي حملته أمواجه شرقا الى ساحل فينيقية (لبنان) حتى ميناء «جبيل» المعروفة عند المؤرخين اليونانيين باسم بيبلوس

ايزيس تبحث عن زوجها

وما ان علمت ايزيس بما جرى لزوجها الحبيب في الولية حتى اشتد بها الجزع والحزن ونزعت احدى لدائرها ولبست السواد ، واسرعت الى البحث عنه متنقلة تتقصى اخباره وخاصة من الصغار حتى استدلت الى ان التابوت الذي يحتويه ألقي في النيل وان التيار حمله الى شرقي البحر ، ولم تزل تجد في السعي والسؤال حتى علمت ان التابوت الطافي حين بلغ مدينة بيبلوس ألقت به الامواج الى الشاطيء عند دوحة عظيمة من الاثل ، فكان من جوار الاله لها ان بلغ من استفحال نموها ان اشتمل ساقها على التابوت فأخفاه عن الانظار

واتفق ان ملك هذه الناحية اجتاز ذات يوم بهذه الدوحة العظيمة فأمر بان تجتث ـ دون ان يعلم بما في جوفها ـ لتكون عمودا يدعم به سقف قصره

فلما سمعت ايزيس ذلك بعد ماكان من طوال طوافها على غير هدى ، ولت وجهها وجهة بيبلوس ، وهنالك اهتدت الى قصر الملك ، وتطلعت الى الدوحة التي صارت دعامته وهي على حالها أمينة على ماق جوفها ، وكانت ايزيس لا تبرح ليل نهار جالسة عند حوض ماء وسط الساحة على مرأى منها

واتفق ان مرت بعض جواري الملكة صباحا بحوض الماء ، فوقعت انظارهن على المرأة الحزينة الصامتة جالسة كعادتها . وفي هذه المرة ألقت ايزيس عليهن تحيتها ودخلت في الحديث معهن ، فسرهن التحدث الى هذه الغريبة . فلم تلبث أن عرضت عليهن تصفيف شعورهن وتضفيرها على مايرتضيه من هيئة شعرها التي جرت عليها نساء بلدها ، كما جعلتهن يتنسمن في شعرها ماتتخذه من عطر ، مع ابداء استعدادها لتزويدهن منه اذا طاب لهن . فاقبلن عليها حتى أتمت زينتهن . فلما عدن الى القصر عجبت « عشتروت » الملكة لجمال ضفائرهن وطيب عطرها ، وعند سؤالهن علمت منهن بامر هذه الغريبة . فأرسلت في طلبها والحقتها وصيفة لها كالصديقة ، ثم بلغ من ثقتها ان وكلت اليها أمر العناية بطفلها

وفي ذات ليلة طاف بصدر الملكة هاجس فقامت الى غرفة الطفل تستطلع حاله ، فاذا به مستغرق في اطيب الرقاد ، ومن حوله يتلظى لهيب النار . فجرت الملكة في ردهات القصر صارخة مولولة ، فهرع اليها الملك وسائر الوصيفات وايزيس نفسها . واضطرت ايزيس في تفسيرها لهذه الظاهرة تهدئة للملكة ان تكشف عن نفسها . فلما علم الملك بحقيقة أمر الربة المصرية وما جاء بهـا ، أمر بالعمود فانتزع من تحت السقف ، وتولت ايزيس شقه واستخراج التابوت منه ، ثم رفت بعدها للملك والملكة وأهل المدينة كلها ـ على سبيل التذكار والبركة ـ جذع العمود الذي علقت به من جسم الاله ريح طيبة كرائحة العود

عودة ايزيس بجثة زوجها

غادرت ايزيس مدينة بيبلوس فى سفينة ، ومعها التابوت وفى داخله جثة أوزيريس اخيها وزوجها العزيز ، فلم تلبث أن هاجت بها الذكريات فارتمت على التابوت وهو على حاله مغلق محكم الاغلاق بالرصاص ، وهناك كانت – فيما يقال – معجزة حملها . وقد بقى التابوت محكم الاغلاق حتى بلغت مصر . فنزلت قريبا من مدينة « بوتو » حيث اختارت مكانا مهجورا لم تطأه قدم انسان ، فلمــا اطمأنت الى انهـا وحدها والتابوت ، وانها فى مأمن من كل رقيب ، عالجت فتح التابوت ، وانحنت على الميت حتى صافح وجهها وجهه ، وقد انهمرت دموعها ، فقبلته قبلة حارة ، ثم أعادت غطاء التابوت الى ما كان عليه . وطفقت تبحث عن موضع للتابوت ، ولما اطمأنت الى خفاء موضعه انصرفت

وكان انصراف ايزيس الى مدينة بوتو التى كانت مسقط راسـها ، لتختفى بين المستنقعات ومتكاثف أعواد البردى والقاب،من ملاحقة ست وأعوانه لهـا ، وبحثهم عن مكانها . وهنا ولدت ابنها حوريس ، وهنا بين أعواد البردى والقاب أرضعته ، وعكفت على تنشئته وتربيته بعيدا عن كيد عمه الخبيث الشرير

وفى هذه الاثناء يكون العم المجرم – منذ القى بأخيه الملك فى النيل – قد تربع على عرشه ، دون أن يجترىء أحد من هول الصدمة فى هذه الأونة العصيبة أن يهب فى وجهه ، ويعترض على حكمه

الجريمة الثانية

ويتفق أن يكون ست عائدا فى بعض الليالى المقمرة من الصيد ، فيمر قريبا من الموضع الذى اتخذته ايزيس مخبأ للتابوت ، فتحين منه نظرة الى ناحيته فيقترب منه ، فلا يغيب عنه التعرف عليه ، فينتزع غطاء التابوت ، ويمد كلتا يديه الى جسد اخيه ، فيمزقه شر ممزق الى اربعة عشر جزءا يبعثرها كيفما اتفق هنا وهناك فى جميع الارجاء ، حتى لايبقى لجسد اخيه وجود مكتمل يمكن ان تتعرف عليه روحه فتتحقق له – بحسب عقائدهم – القيامة والبعث للحياة الاخرى فى العالم الاخر عالم الخلود

ولا يكاد هذا النبأ الفاجع يصل الى مسامع ايزيس حتى تعود الى الطواف هنا وهنالك فى طلب الاجزاء المبعثرة فى اقاليم مصر الاربعة عشر من جسد زوجها الحبيب أوزيريس . وكانت كلما عثرت على شلو من أشلائه الكريمة اقامت حيث وجدته ضريحا، زاعمة انه يضم أوزيريس كله او اكرم اجزائه . وهذا هو السر فى تعدد اضرحـة أوزيريس فى شمال مصر وجنوبها

وقد وفقت ايزيس بعد جهد جهيد الى العثور على جميــع ما مزقه وبعثره ست من اشلاء زوجها الا عضوا واحدا . وقد اشتركت ايزيس وولدها حوريس واختها نفتيس فضلا عن تحوتوانوبيس – وهم جميعا ورثة علم أوزيريس ومستودع أسراره –

فى العمل على ضم ما اجتمع من جسد الاله من الاشلاء بعد انعاشها وتجديد وجودها . ثم تولى أنوبيس تحنيط الجسد الكريم حفظا له من الفساد ، لضمان بقائه لحلول الروح فيه ، بعد تهيئته بفضل اغانى وتمازيم الاختين ايزيس ونفتيس للحياة فى العالم الاخر . وتعتبر مومياء اوزيريس المومياء الاولى فى تاريخ مصر القديم

الابن يطلب ثأر ابيه

وعندما يصل الى علم القاتل ، الجالس على العرش ، ان ايزيس قد حملت وانجبت حوريس الذى يخشى طلبه للثأر ومطالبته بالعرش ، يبادر « ست » فيتهم ايزيس التى جاء حملها بعد موت اوزيريس زوجها ، بأنها حملت سفاحا من غير اخيه . ويطلب من مجلس الالهة محاكمتها ، ولكن الالهة تصدر الحكم بتبرئتها وتأييد بنوة حوريس لابيه اوزيريس

ويعتزم ست ـ فى ثوره وسامته ـ أن يجد فى البحث عن هذا الوريث الجايد للفتك به . ولكن ايزيس تفر بوليدها ومعها من اخصاء زوجها الامشاء تحوت وانوبيس للاستخفاء بعيدا عن العيون فى مكان امين بين اوراق البردى فى مستنقعات الدلتا ، حتى اذا بلغ حوريس اشده امان على استعادة ابيه لوجوده الجسدى والمعنوى على نحو ماوصفناه وعلى الاثر يصبح اوزيريس سيدا للغرب ، وملكا على العالم السفلى ، ورمزا للقيامة ،وتوكيدا للبعث ، واعلانا للبشارة بالحياة الاخرى، لا للملوك وامثالهم بل للبشر اجمعين



ست وحوريس يضمان شارتى القطرين ، احتفالا باتحادهما

ولما استوفى حوريس فتـوته وأتم الاستعداد للنضال والتدرب عليه ، واكتملت له القوة الحربية ، خرج فى جمع من أعوانه للانتقام لابيه من قاتله . فكانت من ذلك الملحمة الكبرى ، ملحمة الصراع الابدى بين قوة الخير وقوة الشر بمفهومهما المطلق وعلى المستوى الكونى

الدراما المصريه القديمه

لقد أصبح لدينا اليوم الكثير من النصوص الهيروغيلفية التى تحمل طابع الدراما التمثيلية ، وهذه النصوص ذاهبة فى القدم الى عدة الاف من السنين ، تزيد على خمسة آلاف سنة فى بعض الاحايين

ولعل اقدم ما وقع الينا من هذه النصوص العريقة فى الدول العريقة القدم ، تلك

الدراما الطقوسية المعروفة بالدراما المنفية ، نسبة الى منف العاصمة المعروفة التى بناها « مينا » اول ملوك الاسر فى الدول القديمة . والتمثيلية تبدأ من بداية خلق البشرية ، وقد اقترح البعض تسميتها « تمثيلية الخلق »

الدراما المنفية

يرجع عهد هذا النص كما تدل على ذلك مصطلحات لغته الى نحو ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد ، اى الى بداية الاتحاد الثانى بين اقليمى مصر فى عهد الاسرة الاولى . ويوجد فى المتحف البريطانى نسخة من هذه الدراما منقوشة بالهيروغليفية على حجر اسود ، يحمل فى أعلاه اسم صاحب النسخة وهو « شباكه » الفرعون الاثيوبى من الاسرة الخامسة والعشرين الذى حكم مصر فى خلال القرن الثامن قبل الميلاد « ٧١٢ ـ ٧٠١ » وكان معروفا باهتمامه للعمارة والفنون ، ويلى الاسم الملكى هذا البيان **« امر جلالته بنقل هذه الكتابات من جديد لبيت والده « بتاح » جنوبى جداره »**

ويصف البيان هذه الكتابات فى اصلها المنقول بأنها قديمة تأكلها الدود ، وفى هذا دلالة على انها كانت مخطوطة على الجلد أو على ورق البردى

كذلك صرح البيان بأنها من صنع السلف الاولين ، دون زيادة فى التحديد

ومما يؤسف له ان الحجر الاسود الذى نقشت عليه هذه النسخة الجديدة من الدراما قد عثر عليه ـ قبل أن يعثر عليه العلماء المستكشفون ـ بعض القرويين المصريين سنة ١٨٠٥ فاتخذوه قاعدة لرحى الطاحون التى تطحن غلالهم ، وهم لا يلقون بالا الى انهم كانوا يطحنون تاريخهم حين يديرون رحى الطاحون ، لاهمية النقوش التى كانوا يمحون . ولو ان الحجر الثمين ظل يطحن عليه بضع سنين آخرى لاندثر كل اثر عليه لهذه المسرحية التى لاتقدر قيمتها الاثرية العلمية بثمن

ويلاحظ ان النقرة التى احدثها القرويون المصريون فى هذا الحجر حين اتخذوه قاعدة لرحى الطاحون ، قد احدثت فجوة فى المتن المنقوش ، فصار المتن جزءا على اليمين وجزءا على اليسار ومن تحتهما الخاتمة

وقد ترجم هذا النص المحفور على الحجر المحفوظ بالمتحف البريطانى العالم الاثرى البريطانى بريستد سنة ١٩٠١ ، وممن تناولوا دراسته اثنان من علماء الاثار الالمان احدهما ارمان « Erman » سنة ١٩١١ ، والآخر زيته « Setha » سنة ١٩٢٨ ، وقد اتفق رأيهما فى هذا النص على انه دراما

ويشتمل المتن على نص المسرحية ، وعلى بحث فلسفى عميق فى الدين واصل نشأة الكون ، ويبدو بوضوح من نص المسرحية ومن البحث الفلسفى المكانة الكبرى لـ « بتاح » اله منف الذى ترجع زعامته الى انتصارات « مينا » مؤسس الاسرة الاولى ومؤسس منف التى صارت العاصمة ومقر الملك . ويعتبر بتاح ابا الالهة والبشر ، فلا غرو اذا اجتمعت فيه عظمة اله الطبيعة فى بهائه ونعنى به رع اله الشمس وروعة المأساة فى حياة الانسان ومماته ونعنى به أوزيريس . ونقف عند هذا

الحد هنا ، لنقصر قولنا - كما هو الاحرى بنا - على الجانب المسرحي

من النقوش التي لم يمحها دوران رحى الطاحون في هذا الحجر الاثرى الثمين نجد في البداية فقرات مبعثرة خاصة بخلق مصر على يد الاله بتاح الذى خلق العالم بواسطة « آتوم » اله الشمس في هليوبوليس

ثم نجد بعدها متنا سليما يبدأ بتقديم الراوى للمشهد التالى حيث يتولى اله الارض « جب » تقسيم مصر بين « حور » وعمه الشرير « ست » لحسم النزاع القائم بينهما على وراثة العرش اثر وفاة اوزيريس . وفي نهاية التقديم يبدأ المتن التمثيلي للمشهد على الوجه الآتي :

تقديم الراوى :

جمع « جب » مجلس الالهة التسعة (التاسوع) وفصل بين « حور » و « ست » وكفهما عن الخصومة والشجار ، وجعل « ست » ملكا على الوجه القبلي في المكان الذى ولد فيه عند « سو » (في شمال مدينة الفيوم) ثم نصب « حور » ملكا على الوجه البحرى في المكان الذى اغرق فيه أبوه عند بيشست تاوى (في مقاطعة « منف » ولعلها بلدة اللشت) . وبذلك قام « حور » في مكان ، وقام « ست » في مكان اخر ، والمكانان يجتمعان في « عين » ولعلها محاجر طرة » . وكان هذا المكان هو الحد الفاصل بين الارضين

المتن التمثيلى :

« جب » يخاطب « ست » :

اذهب الى المكان الذى ولدت فيه - « ست » - الوجه القبلى -

« جب » يخاطب « حور » :

اذهب الى المكان الذى اغرق فيه ابوك - « حور » - الوجه البحرى -

« جب » يخاطب « حور » و « ست » :

لقد فصلتكما - « حور - و ست » الوجه البحرى والقبلى -

تقديم الراوى :

كان مؤلما لقلب « جب » ان يكون نصيب « حور » مساويا نصيب « ست » ، وعلى ذلك عاد « جب » فأعطى « حور كل الارض »

المتن التمثيلى :

« جب » أمام مجلس الالهة

لقد قررت يا « حور » انك ابن آوى المحتفظ آباه

وانك انت وحدك - « ياحور » - الوارث

وانك من اجل هذا تكون الوارث - « حور » - ارثى

فيكون هذا الارث لابن ابنى - « حور » - ابن آوى الجنوب « من القاب حور »

وبكر اولادى - « حور » - فاتح الطريق .

تعليق الراوى :

لقد نصب « حور » على الارض فتوحدت هـــذه الارض وسميت بالاسم العظيم « تا ــ تنن » الذى يقطن جنوبى جداره وب الابدية « بتاح » ، وقد علا جبينه وتربع عليه الساحرتان (أى تاجا الوجهين البحرى والقبلى) ومن أجل ذلك ظهر « حور » ملكا على الوجهين القبلى والبحرى ، ووحد الارضين فى مقاطعة الجدار (منف) فى المكان الذى وحد فيه الارضان

وهنا ينتهى الفصل الافتتاحى من الدراما

ويلاحظ فيما نقلناه من نصوص المتن التمثيلى وجود كلمات بين فاصلين ، وهى كلمات لا شأن لها بالحوار ولا تجرى على لسان المتكلم ، وانما هى تفسيرات يقصد بها أحيانا بيان اسم المخاطب أو اسم الشىء أو المكان الذى هو مدار الكلام .

ولا شك فى ان فقرات التقديم والتعليق كان يتولى القاءها أحد الكهان المرتلين ، ثم يأتى دور الممثلين ليؤدوا ما عليهم آداؤه من حوار وتمثيل ، وهؤلاء أيضا من رجال الدين وقد لبسوا قناعا على هيئه الدور الذى يمثلونه

والمرجح عندنا فى ختام هذا الفصل الافتتاحى أن يظهر « حور » وقد لبس التاج المزدوج على حين ظهرتا فى صدر المعبد حزمتان من القصب والبردى وقد شدا معا ، وهما رمزا الوجه القبلى والوجهالبحرى ، وفى ضمالحزمتين اشارة الى اتحاد الاقليمين

أما الفصول التالية من هذه النصوص على قدر ما يمكن متابعتها فى البقية الباقية منها على الحجر الاسود المستعمل المهشم ، فتدور على مصرع أوزيروس ، وكيف كان القاؤه فى النهر ، وبحث ايزيس عنه ، وانتشاله بمعونة نفتيس بأمر الاله حور الذى طلب اليهما محاولة رد الحياة اليه ، واخيرا دفنه بأرض الشمال فىضريح قامتا ببنائه

ويلى ذلك الصراع الذى قام بين « حور » و « ست » وخطاب ايزيس لهما تحثهما على ترك الخصام والاخذ بالوئام

واخيرا يدور الكلام على السيد العظيم الذى تم على يده توحيد البلاد ، وتأتى بعد ذلك الاسماء الحسنى للاله « بتاح » فتكون مسك الختام

والقارىء لهذه النصوص الدرامية قد يعجب اذ يجد العرض لموضوع النزاع بين « حور » وعمه الشرير « ست » على وراثة ملك مصر اثر وفاة أوزيريس ، فى الجزء الاول من النصوص سـابقا على موضوع وفاة أوزيريس نفسه الذى جاء فى الجزء الثانى . وهذه المخالفة للترتيب الزمنى والتسلسل المنطقى للاحداث لا شك حرية بالعجب . ولكن مثل هذا مألوف عند القراء وعندنا ، كما ان العجب يبطل هـنا اذا صح لنا افتراض كون هذين النصين مستقلين أو شبه مستقلين

اما العجب الذى من شأنه ان يصيبنا بدهشة كالصعقة فى شدتها ومفاجأتها لنا اذا فهو ما مر بنا فى هذه النصوص الدرامية القديمة من الخبر عن وفاة أوزيريس ثم ذكر دفنه دون الاشارة بمعجزة بعثه ، وهو الموضوع الذى اصبح الاهم خطرا والاعمق اثرا فى الدراما الدينية التى جاءت فى الحقبة التالية اى فى عهــد امراء طيبة فى الدولة

الوسطى ، فعمت عروضها التمثيلية مصر كلها ، واشترك فى الحماسة لها والانفعال بها جموع الشعب كافة بمختلف طبقاته ، وهى الدراما التى اطلق عليها اخيرا المحدثون من المؤرخين للمسرح اسم « تمثيلية اسرار ابيدوس » او تمثيلية « آلام اوزيريس »

اسرار ابيدوس

على مقربة من مدينة جرجا تقوم اقدم العواصم الفرعونية « وهى طين او طينة » قاعدة الملك فى الاسرتين الفرعونيتين الاولى والثانية ، وكانت المدافن او مدينة الموتى فى غربها كما هى العادة ، وتسمى « ابيدوس » وتعرف عندنا باسم العرابة المدفونة

وعلى الرغم من ان الاله المحلى هنا لم يكن اوزيريس ، كما ان اوزيريس نفسه كانت نشأة عبادته فى أبو صير شرقى الدلتا ، فان ذلك لم يمنع من قيام الاعتقاد عنـــد المصريين فى ذلك الحين بأن هنا فى ابيدوس مدفن هذا الاله المصرى الكبير اوزيريس ، وان هنا كان هيكل عبادته منذ أقدم العصور

وهكذا أصبحت ابيدوس اقدس البقاع فى ارض الفراعنة كلها

ولا غرو ، فقد صار من المعتقدات المقررة أن الاله اوزيريس الذى مزق جسمانه اخوه الشرير « ست » ونثر اشلاءه فى سائر مصر ، قد اودت رأسه هنا فى هذه التربة مما جعلها ، « الضريح المقدس » الذى يحج اليه من استطاع الى ذلك الحج سبيلا من ابناء مصر القديمة . وكان السعيد من يدفن الى جوار هذا الضريح ، او على الاقل يحج برفاته اليه بعد تحنيطها مباشرة ، وبعدها تعاد الرفات الى بلدة الميت لتدفن فى قبرها المعد لها ، كما هو مبين منذ قديم بأوضح بيان على رسوم الجدران فى مقابر الاسرة السادسة

وقد ظلت هذه السنة معمولا بها فى عهد الدولة الوسطى ، بل زاد التعلق بها حتى اعتقد كل مصرى صالح انها فريضة عليه ان يحج مرة على الاقل فى حياته الى « ضريح اوزيريس » . وقد كثرت الشواهد من اللوحات الحجرية التى كان يتركها الحجاج هناك منقوشا عليها اسماؤهم واسماء اهلهم مع الدعوات المصطلح عليها

ومن الثابت فى تاريخ الدولة الوسطى ان « سنوسرت » الاول (ويسميه اليونان «سيزوستريس») من ملوك الاسرة الثانيةعشرة أمر بتجديد المحراب وحفر هنالك بئرا . كما بلغ ملوك الاسرة الثالثة عشرة فى اجلالهم اوزيريس وتقديرهم لمدى تعلق الشعب به وحرصهم على الحج اليه ان وقفوا الاموال وامروا بالعنـــاية بالمحراب واصلاح حاله مع الزيادة فيه وزخرفته وزينته

واستمرت هذه الحال كذلك فى عهد الدولة الحديثة تزاد فى عصر الاسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة عدد الحجاج الى ابيدوس زيادة كبيرة ، حتى كان يضيق معبد اوزيريس بالقرابين والهدايا ، كما شيد سيتى الاول وابنه رمسيس معبدا جنائزيا

كان هذا الشأن العظيم كله للاله المغلب اوزيريس فى مأساة آلامه وموته ، ثم معجزة قيامه وبعثه للحياة الاخرى ، حاكما على عالم الاموات ، وحكما يحاكم الارواح فى يوم الحساب ، قاضيا لها أو عليها بالنعيم او العقاب . وبالجملة مثالا حيا على عقيدة الخلود ، وسبيلا الى تحقيق أمله للجميع

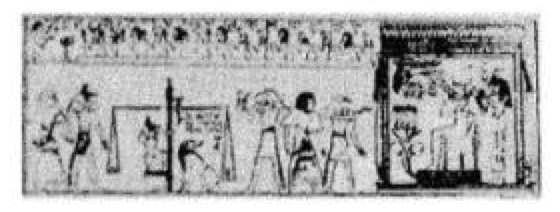
ولم يزل هذا الشأن العظيم شأن أوزيريس عبر القرون الطوال وعلى توالى الاجيال الى عهد البطالسة حتى اذا زال عن مصر استقلالها تخاذلت شخصيتها . ومع تضاؤل الايمان بنفسها وضعف اليقين القديم بمعتها ، أخذ يقل اهتمامها بآلهتها ، فزاد الاهمال لمناسكها ومواضع عبادتها ، كما يستدل على ذلك مما جاء على لسان الجغرافى الرحالة « استرابو Strapo » ـ المولود فى اواخر القرن الاول قبل الميلاد والمتوفى فى اوائل القرن الاول بعد الميلاد ـ من الرثاء لما شهده اثناء زيارته لمصر من حال التصدع والانهيار التى آل اليها « الضريح المقدس » ضريح « اوزيريس » فى«ابيدوس» فى تلك الفترة التى كان فيها الدين الجديد آخذا فى البزوغ ، وعلى وشك السطوع لاعلان قيامة السيد المسيح وهو الاله المغلب لافتداء البشرية وخلاصها عند المسيحيين اصحاب الدين الجديد

تمثيلية آلام اوزيريس

كان من أهم ما عنى به علماء المصريات المتخصصون آثار ابيدوس فى الصعيد فى جنوب مدينة جرجا (وبالتحديد فى جنوب البلينا) غربى النيل . ونخص بالذكر من هؤلاء العلماء العالم الالمانى هنرى شيفر « Schaefer » الذى خص بالعناية تلك النقوش التى تدور حول ما هو مشهور اليوم عند مؤرخى المسرح المحدثين باسم « تمثيلية آلام اوزيريس فى ابيدوس » بفضل الكتاب الذى نشره العلامة الالمانى بهذا العنوان وكان طبعه فى ليبزج عام ١٩٠٤ متضمنا النقوش وحل رموزها مع الدراسة لها والتعقيب عليها

وهذه النقوش ترجع الى نحو الالفى سنة قبل الميلاد فى عهد الدولة الوسطى فى

حساب الروح فى محكمة
الاله العالم السفلى اوزيريس



حكم فرعون مصر المعروف عند المؤرخين اليونانيين باسم سيزوستريس الثالث (وحكمه حوالى ١٨٨٠ – ١٨٤٠ وحقيقة اسمه اسرتسين – أو «سنوسرت» احد ملوك الاسرة الثانية عشرة التى اتخذت طيبة (الاقصر) حاضرة ملكها . وكان هذا الفرعون قد احرز نصرا حوالى سنة ١٨٦٠ ق.م. فى بلاد كوش « النوبة » الواقعة وراء الشلال الثانى ، فأراد شكر الاله أوزيريس ، فأوفد الى ابيدوس كبير امناء خزائنه الامير اخرنو فرت لتزيين تماثيل الاله المعبود مما غنمه فرعون فى تلك الحرب من الذهب ، مع القيام على الاحتفال السنوى الذى يجرى فيه تمثيل حياة الاله اوزيريس ، وما كان من انتصاراته ثم مالقيه من آلام مصرعه على يد اخيه الشرير « ست » وما كان بعدها من معجزة بعثه . وقد سجل الامير امين الخزائن الملكية على لوح حجرى اقامه كالشاهد فى ابيدوس ، نص الامر الملكى الصادر اليه متضمنا المهمة الرسمية التى هو موفد من اجلها ، وقد جاء فى ختامه « فعليك تنفيذ ما امرنا به كأحسن مايكون التنفيذ مرضاة لوالدى اوزيريس »

وسجل الامير – فيما يلى ذلك – ثبتا بما قام به تنفيذا للامر التالى :

« امتثالا للامر الصادر من صاحب الجلالة قمت – على هدى ما رسمه – بكل شىء فيه مرضاة لوالده اوزيريس ختنامنتى ، سيد ابيدوس فى اقليم ثاوور :

« قمت بدور الابن العزيز البار بوالده اوزيريس ختنامنتى . فانجزت تمثاله بحيث جاء تحفة من الفن خالدة على الزمن ، وصنعت له ناووسا من الذهب والفضة واللازورد والبرونز والخشب وما الى ذلك لكى تعمره مجالى جماله ، وامرت بنحت تماثيل الالهة الذين هم حاشيته وصنعت لهم نواويس جديدة

« عينت الكهنة فى مواقيتهم وواجباتهم فى المعبد ، مع تلقينهم الطقوس المخصصة لكل يوم والطقوس المخصصة لكل عيد فى اوائل فصول السنة

« قمت بتسيير العمل لاتمام تركيب « نشمت » (مركب اوزيريس) وامرت بنحت مقصوراتها وزينت جسد سيد ابيدوس بالذهب واللازورد وانواع الجواهر والاحجار الكريمة اللائقة لزينة جسد الاله . كما انى بصفتى رئيس الاسرار اعددت للاله كل ما يلزمه وقمت بجميع المراسم لان يدى واصابعى مطهرة مؤهلة لتلمس الاله وتتولى زينته »

وهنا ينتهى الامير من تسجيل ما صنعه ، او – على الاصح – امر بصنعه من معدات الاخراج للتمثيلية الدينية » وتشتمل على قطع الاكسسوار والديكور ومركب أوزيريس الخاص مع اختيار الكهنة الممثلين وتعيين مواقفهم وحركاتهم

ثم ينتقل الامير الى تسجيل مشاهد التمثيلية . ولا يفوتنا ان مثل هذه التمثيلية الدينية لا يمكن عرضها جميعا فى يوم واحد ، بل يجرى عرضها على اقسام فيستغرق شهودها عدة ايام . ويؤيد صحة هذا الاستدلال ان هذه بعينها الحال التى تكررت فى تمثيليات آلام المسيح فى العصور الوسطى

وقبل أن ننقل الى القراء بعض او كل ماسجله الامير على صفحة الشاهد الحجرى

من اشتراكه الفعلي في عروض هذه التمثيلية في هـذا . وذلك من الادوار الرئيسية ، تستأذن في التنبيه الى ان هذا النص بالذات يجمع بين الايجاز والالغاز . فالتمثيلية تكرر مشاهدها بعينها كل عيد ومن ثمة ما يؤخذ على النص من الايجاز الشديد . ويزداد على الايجاز كثرة الالغاز ، وهو كذلك أمر لا يتعدى عنه في تمثيلية للأسرار الدينية . ومن أجل هذا وذاك تكتفي بان ننقل على سبيل المثال الفقرة الاولى مع قليل من التصرف الضروري للايضاح والافصاح :

— قمت بدور حامي الاقليم ، الاله الذئب « وب — واوت » الذي خرج بموكبه بين يدى ابيه للدفاع عنه ، فرددت على اعقابهم اولئك الذين هاجموا مركب « نشمت » الذي يحمل الاله ، وانزلت الهزيمة بأعداء اوزيريس

ولما كان المقصود بهذا النص وسابقه انما هو اقامة الدليل الحسي — من طريق هذا الكشف النادر — على الوجود الحقيقي للتمثيل ، فاننا بعد الذي نقلناه من النص نكتفي به عن ايراد بقيته بألغازها وايجازها ، لنقدم مما اجتمع حتى الان لعلماء المصريات المتخصصين الباحثين من شواهد وقرائن ، صورة محققة او هي اقرب ماتكون للحقيقة لمشاهد هذه التمثيلية ، تمثيلية آلام أوزيريس

وقد كان يقوم على تمثيلها الكهنة . وكان الممثلون يتخذون الاقنعة على هيئة الالهة ، كما تشهد بذلك التصاوير المستكشفة في آثار « دندرة » شهادة ساطعة قاطعة

العرض التمثيلي

كان هذا العرض الديني التمثيلي يجري في شهر هاتور (نوفمبر) من كل عام ويستغرق مدة ايام ، ويشتمل على أقسام بعضها عام وبعضها خاص سري ، والى جانب الادوار الرئيسية كانت تشترك المجاميع ، واحيانا كان يدخل العنصر الموكبي :

اولا : يفتتح العرض بموكب يمثل انتصارات أوزيريس في أثناء حكمه المجيد على أرض مصر . وكانوا يحملون في طليعة الموكب شارات الحرب يتقدمها تمثال مرفوع له رأس الذئب ، للاله « اب — واوت » فاتح الدروب والمسالك . ومن وراء ذلك في وسط الموكب يرتفع على الاكتاف المركب المقدس « نشمت » وعليه تمثال الاله العظيم « أوزيريس » تحف به الكهنة يليهم عذارى المعبد ينشدن ويرقصن على رنين المزاهر والصنوج . وفي مؤخرة الموكب حملة تماثيل الحاشية من صغار الآلهة

وكان من الرسوم المقررة ان تخصص شرذم للقيام مقام الاعداء من اعوان ست يعترضون طريق الاله العظيم ، ويوقعون في موكبه بعض الاضطراب ، فينالهم من جموع اصحابه مايستحقون من الضرب المبرح ، ولا تمضي هنيهة حتى يكون الموكب مستأنفا سيره الى الهيكل المعظم في ابيدوس

ثانيا : هناك داخل المعبد خلف الأبواب الموصدة ، يجري الاحتفال الرمزي ممثلا للسر الاليم الرهيب الذي يتحتم أن يحاط بالكتمان ولا يجري ذكره على اللسان ، وهو

مقتل الإله « أوزيريس » غيلة في القصر ، على يد أخيه وأعوانه المتآمرين البالغ عددهم اثنين وسبعين ، وحمل جثمانه في الصندوق الثمين لإلقائه في مجرى النيل . وتكون في أثناء ذلك زوجة «ايزيس» وأختها «نفتيس» جالستين خارج الباب الموصد على جانبيه تتناوحان ، وتتناوبان على الدفوف ندب « أوزيريس » وتعديد محاسنه ومآثره

وفي هذه الليلة ـ ليلة التضحية ـ يوقد كل فرد ما استطاع أن يوقده من الأنوار ، خارج كل دار ، بعد أن يضيف الى زيت القناديل ملحا حتى يثبت للريح لهبها ، ويزداد في الليل سطوعها ووهجها . ولما كانت الليلة للذكرى ، ذكرى الموتى ، فان عيد الوقود لا تختص به بلدة دون أخرى ، بل تعم القناديل المتوقدة مصر كلها ، كأنها النجوم لا عداد لها ، تجاوبها في السماء نجوم مثلها ، وكأن كل لهب في الارض أو في السماء ، يمثل روح ميت بقى به بعض الذماء يبشر بالأمل في البقاء

ثالثا : على شاطىء النيل تحت جنح الليل جموع باكية تلبس السواد ، وهذه هي ايزيس مازالت في مركب اتخذته من أعواد البردي ، ومعها أختها نفتيس وابناهما حورس وانوبيس ، والكل يبحثون من الجسد الكريم . وينضم اليهم على الشاطىء أمناء المعبد والكهان . ويعثر الباحثون على صندوق ثمين ، يخرجون منه علبة صغيرة من الذهب ، ينحدرونها على مهل ، ويغترفون من ماء النيل الطامي ويصبونه في العلبة ، والجموع تهلل : « وجدنا جسد أوزيريس » . بينما يتناول الكهان هذه القبضة من الطمي الزكي ليخلطونها بالأفاويه الحارة والطيوب العاطرة . ثم يشكلونها تمثالا صغيرا في هيئة هلال

رابعا : في الصباح يخرج من المعبد مركب أوزيريس ، وقد زود بمحراب فيه تمثال « رب ابيدوس » متلألئا بنور الحق ، وعلى المركب شعاره الجميل بوصفه سيد الغرب والحاكم على عالم الموتى ، وتتجه الجموع بالمركب الى ناحية المدفن (بيكار)

خامسا : على البركة المقدسة مركب يمخر عباب الماء ، عليه ابن الاله : « حورس الشجاع » وقد اتخذ علامة الصقر ومعه أعوانه ، ليطلع عليهم عمه الشرير « ست » من لجة البركة على صورة عجل البحر ، ومعـــه أعوانه على مثل هيئته ، فيطرحهم حورس وابلا من حرابه ، وتدور المعركة بين الفريقين على أشدها وكأنما لا آخر لها . وأخيرا تنهزم قوى الشر

سادسا ـ هذا أوزيريس ـ وقد بعث من جديد بعد انتصار ابنه حورس على قوى الشر ـ يتحرك من المدفن مركبه المقدس « نشمت » محمولا على الأكتاف وفيه تمثاله الحي وسط موكبه العظيم ، تحف به الكهنة ، يليهم عذارى المعبد ينشدن ويرقصن على رنين المزاهر والصنوج . وفي مؤخرة الموكب حملة تماثيل الحاشية من صـــغار الآلهة . ويواصل الموكب سيره بين تهليل الشعب حتى يصل الى قصره في المعبد

وعلى هذا النحو الذي ذكرنا يتكرر تمثيل مأساة الاله أوزيريس في شهر هاتور « نوفمبر » من كل عام

شاهد عيان من اليونان

وهذا الذى ترويه نقوش ابيدوس فى مصر العليا منذ الفى سنة قبل الميلاد من اقدم واعظم تمثيلية دينية عرفتها البشرية ، قد شهده من أهل يونان بعد ألف وخمسمائة عام ، شاهد عيان مرح – فى زيارته مصر عام ٤٥٠ قبل الميلاد – على مدينة سايس « صالحجر » فى غربى الدلتا فى مصر السفلى ، حيث كان يجرى الاحتفال الدينى نفسه ، وعرض التمثيلية الدينية نفسها ، فى معبد حامية المدينة الربة « نيت » او كما يسميها اليونان « مينرفا » ، وقد نبه مؤرخ قديم من المؤرخين المتأخرين وهو بلوتارخ الى ان « نيت » اسم من اسماء ايزيس نفسها

وكان شاهدالعيان هذا ، هو « ابو التاريخ » « هيرودوتس » وكان ممن اذن لهم فى شهود اسرار المأساة الالهية بين جدران الهيكل بعد ان قطعوا على انفسهم العهد ان يحفظوا السر ، ويشرحوا عليه الصدر ، فلا يناجون به انسانا ايا كان

وفى ذلك يقول « هيرودوتس » فى تاريخه :

« وهنالك وراء معبد مينرفا ، وعلى طول جداره يقوم ضريح ذلك الذى لا احسبنى فى حل من ذكر اسمه الكريم ، ومن حول الضريح تقوم المسلات العظام وعلى مقربة منه بحيرة مرصوفة شواطئها بالحجارة ، وعلى هذه البحيرة يجرى ليلا تمثيل لمواقع ذلك الـكائن العظيم الذى لا اجترىء على تسميته . والمصريون يطلقون على هذه العروض التمثيلية اسم « الاسرار » وانى مع اعترافى بالوقوف على سرها ، اجدنى مضطرا الى كتمان امرها »

ونحب أن نشير قبل الختام الى فارق ما بين اوزيريس وغيره من الالهة العظام . فهذا « رع » كان المصريون الاقدمون يعظمونه ايما تعظيم ، وكيف لا يعظمونه ذلك التعظيم وقد كانوا يعتبرونه رب الارباب والاله الخلاق

ولا غرابة ان تكون علاقة رع بالملك كذلك ، فان الملك كان يعتبر ممثله على الارض ، ومن ثمة يكون الملوك هم موضع الرعاية منه ، ويكون سبيلهم الى اظهار شكرهم

أما اوزيريس فهو الرب الى الشعب كله بصورته الادمية وشخصيته الانسانية واعترافهم بالفضل والاحسان ان يشيدوا له ، ولن ينتسب اليه مثل آمون رع

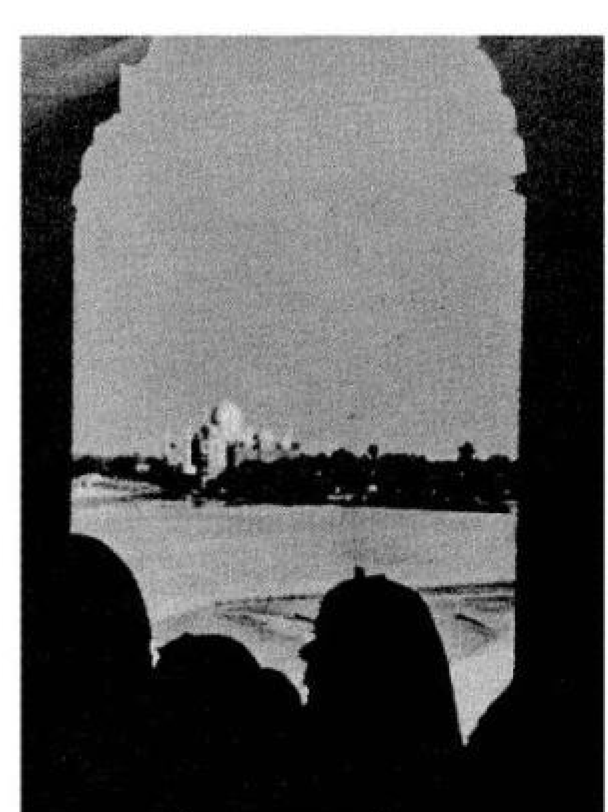
وقد جاز على هذا الاله ان يبتلى بالخيانة ، وان يذوق المنية التى يشرب كأسها ابناء البشر جميعا ، مارا بكل التجارب التى مروا بها صغيرها وكبيرها وحلوها ومرها، حتى ذلك الخطأ غير المقصود الذى كان تمرته « انوبيس » من غير زوجته ..

هذا الاله المعذب كان ابناء الشعب يجدون فى سيرته مأساة حياتهم ، ومن ثمة ماكان بينه وبينهم من المشاركة الوجدانية التى لا تجد معبرا عنها ادلّ على الروح الشعبية من التمثيل

وخلاصة القول ان سيرة اوزيريس بكل مامر بنا من عناصرها المأسوية هى دون شك اصلح سير الالهة المصرية للعروض التمثيلية

فلا عجب أن تكون تمثيلية الام اوزيريس اقدم تمثيلية عرفتها البشرية

• الهلال في الهند •

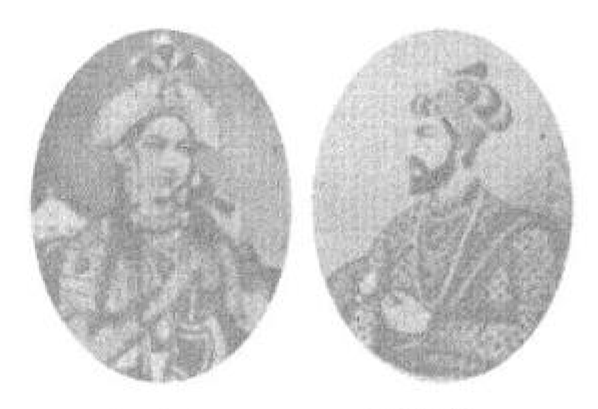


الروح والصورة

تاج محل

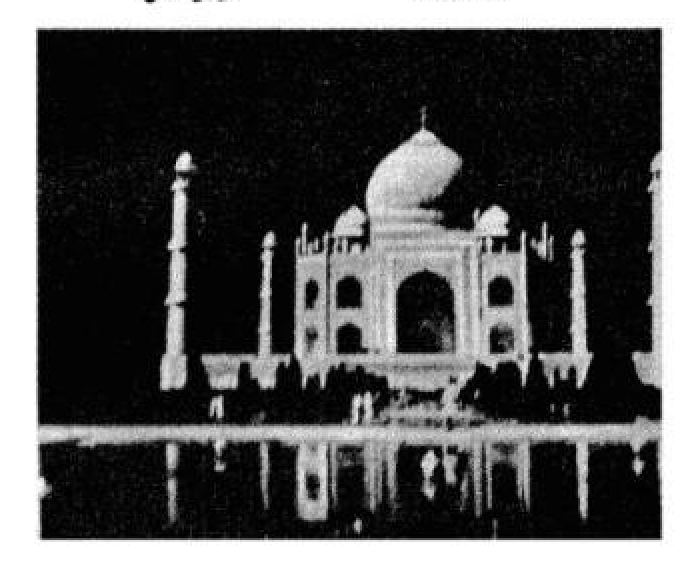
عدسة: كامل زهيري

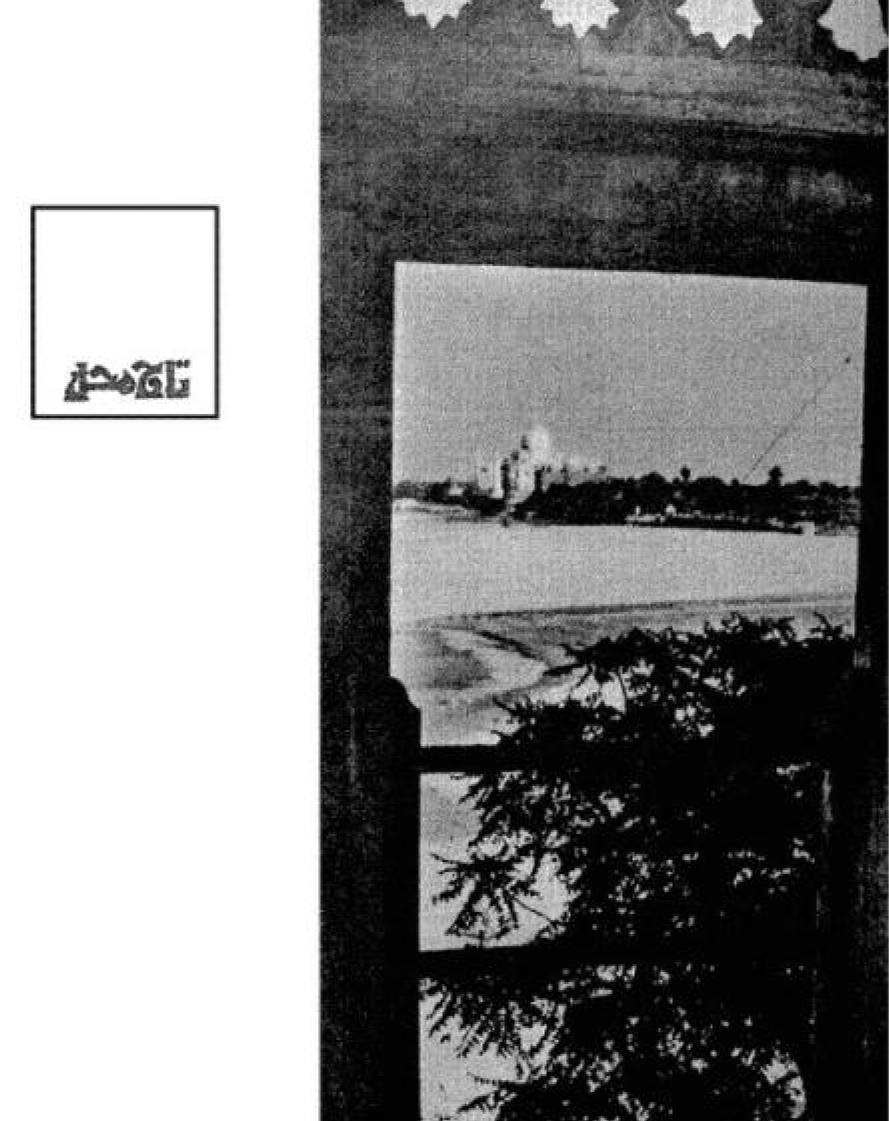
تاج محـــــل « ١٦٤١ » ، الخلد هدية حب في التاريخ أهداها الإمبراطور شاه جيهان الى زوجته ممتاز محل .

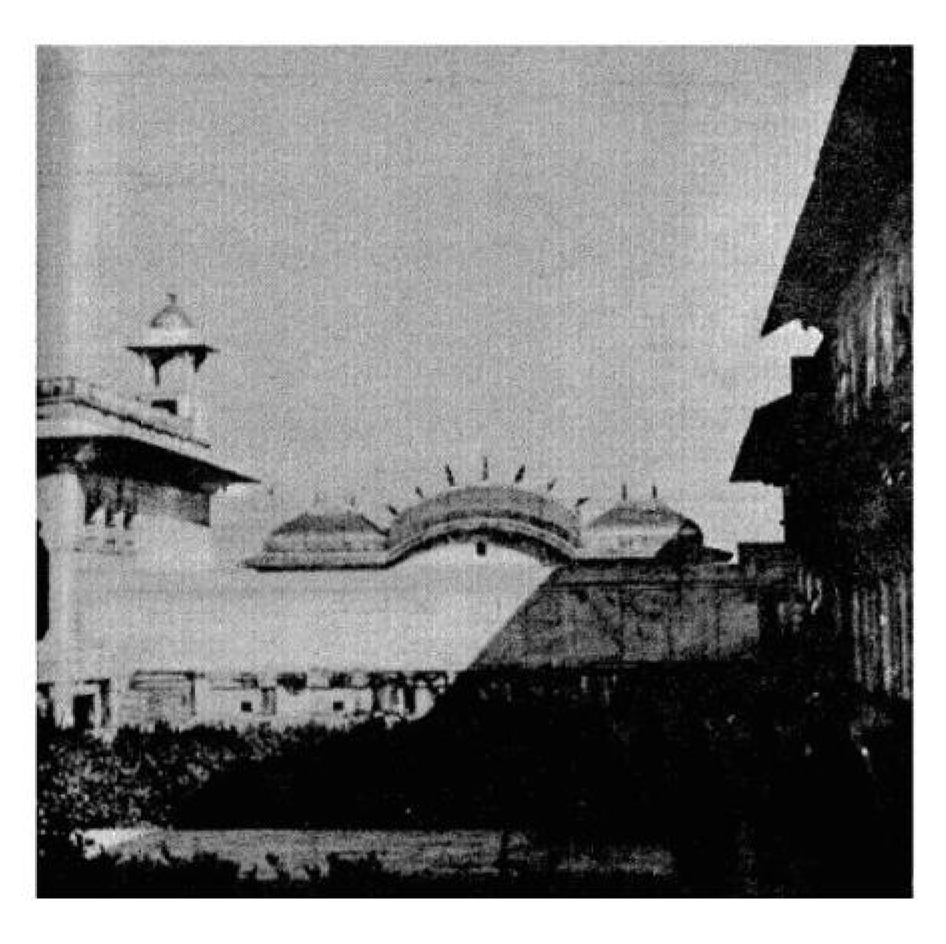


شاه جيهان

ممتاز محل



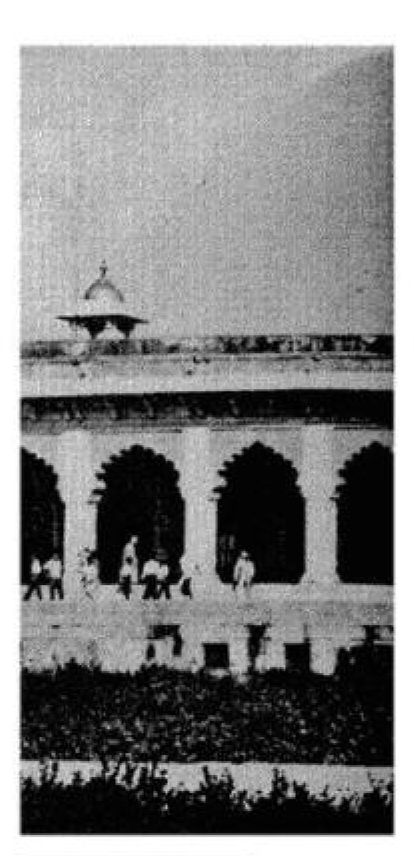

تاج محل



فكـــرة بناء « تاج محل » تعبير عن « البعد الثانى » فى الهندسة ، وذلك بالا يكتشف الزائر لاول وهلة البنـــاء الرمزى الداخلى ، وانما يمر ببوابة ، ثم بحديقة زاهرة ، ثم يصل بعد فترة طويلة الى البناء الرئيسى ، الذى تطل عليه اربع مآذن . وتصعد الى المبنى باحدى وعشرين درجة من الرخام . استغرق البناء ٢٠ عاما ، قام به ٢٠ الف عامل . تحول الرخام الصلب الى قماش رقيق منقوش بارق النقوش والزهور . كان البناء الرمـــزى مغطى بالذهب . الهدوء والرقة والليونة ينطق بها الرخام الابيض الاصم .

تاج محل

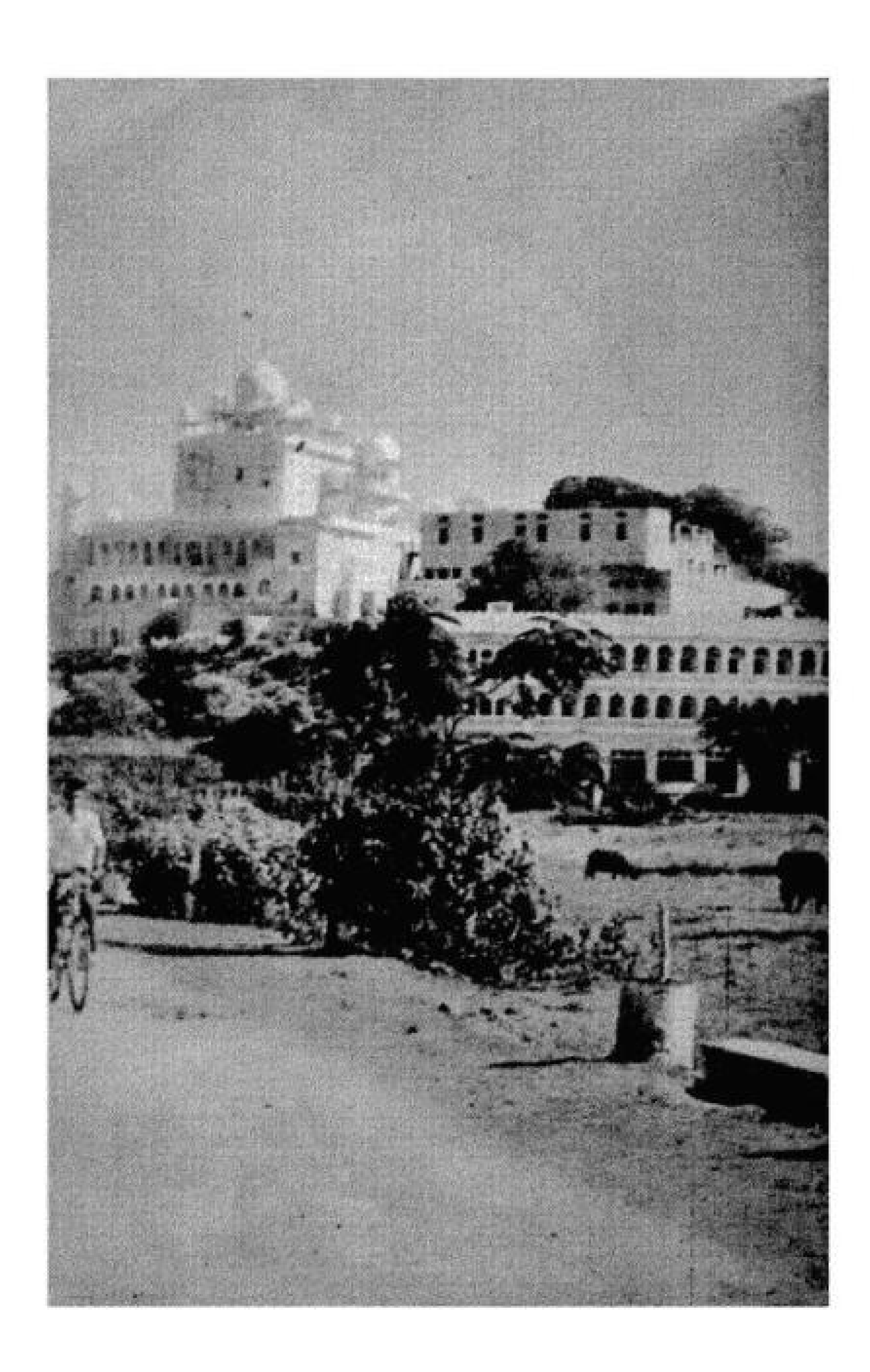


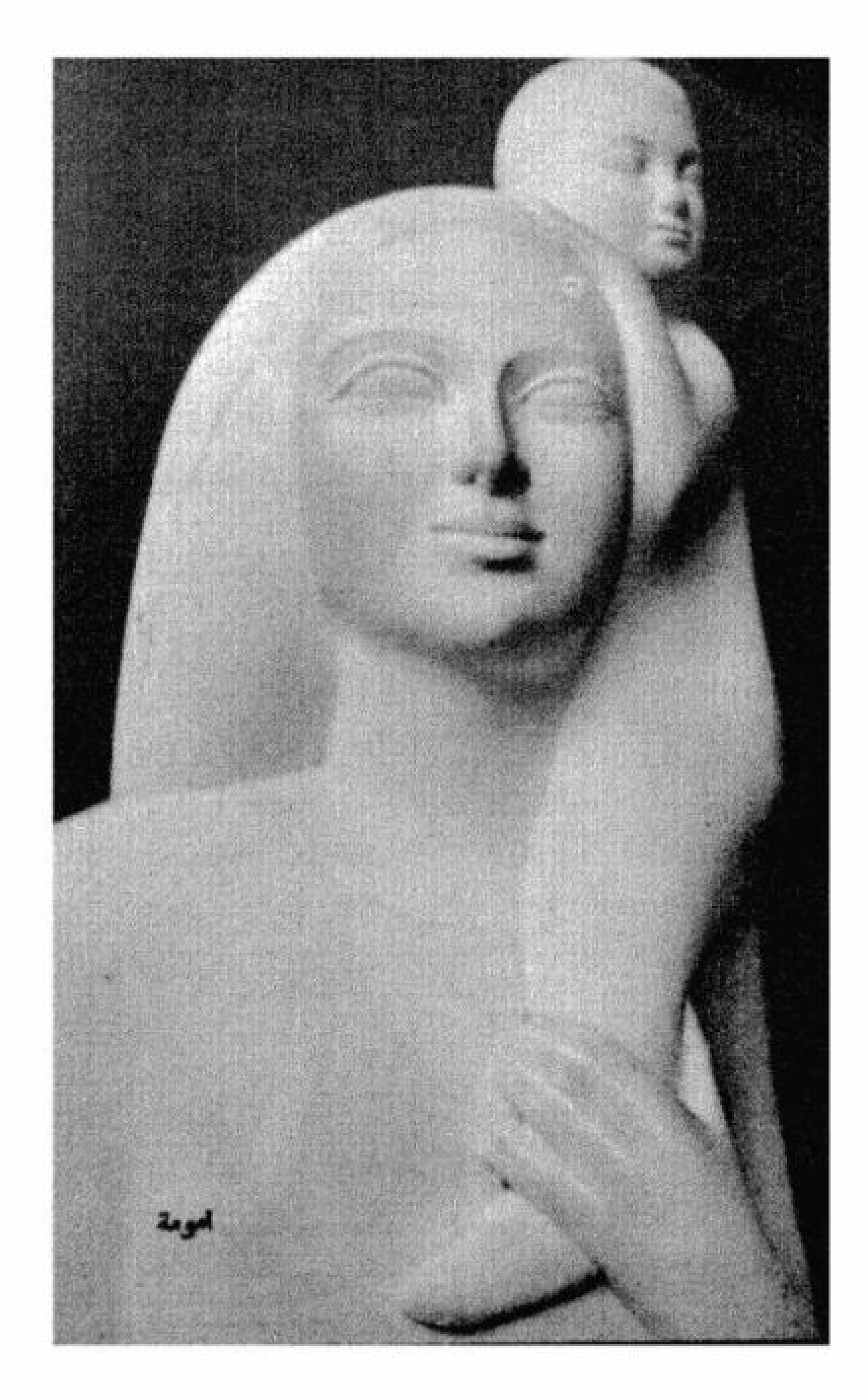






تاج محل





أمومة

بدرالدين أبوغازى :



النحت لغة الوجدان المصرى الاصيلة.. وما من بلد مثل مصر ظلت على اتصال اجيال تسجل فى الاحجار اشارات المعانى وفلسفة العقيدة ومجالى الحياة . والنحات فى ضمير هـذه البلاد هو صانع الحياة ورمز الاستمرار ومن هنا فان عدوان الموت عليه يمثل فجيعة من فواجع الاحزان

النحات أنور عبد المولى

و.. حداد الفن

منذ قليل ذهب النحات أنور عبد المولى محمولا من الحياة فى اقبال الشباب والامل فارتسمت معالم الحداد على الفن المصرى المعاصر

وقد لا يكون اسم أنور عبد المولى من الاسماء الذائعة.. ولكن الذين يعرفونه يقدرون وجه الخسارة فى فقده ، ويدركون ما ضاع بذهابه من تجربة صادقة كنا نرتقب منها بلوغ مزيد من الابداع

لقد كان النحت فى مصر القديمة لغتها الجهيرة وقلعة فنونها ، وظل ضمير التعبير التشكيلى راسخا أصيلا يتناول الاحجار التى حبتها الطبيعة لمصر ويصوغ منها روائعه

وعاش الحنين الى الكتلة والاحجار فى وجدان مصر يتشكل بصورة أو بأخرى فى عصرها القبطى وعصورها الاسلامية الى أن جاء ظهور مختار فى العصر الحديث ايذانا ودعوة الى العودة لوادى الجرانيت

ومنذ مختار ونحن نبحث عن استعادة هذا الحلم الحجرى ونتطلع نحو استمرار التعبير بصدق البيئة والتراث ..

ولقد كان أنور عبد المولى ممن ولوا وجههم شطر الفن المصرى وأدوات تعبيره الاصيلة .. اتجه الى منابع الماضى الحية المتجددة واندمج بعد تخرجه فى قسم النحت بكلية الفنون التطبيقية ــ فى زمرة مجموعة جعلت وجهتها الطبيعة والتقاليد

مارس تدريس الرسم فترة بالقاهرة ثم ذهب الى الكويت ، وعاد فى الخمسينات بعد ذلك ليستقر فى ادارة البحوث الفنية بوزارة الثقافة ينمى فنه فى ركن من « بيت السنارى » اتخذه متحفا لاعماله

لقد كانت فضيلة أنور عبد المولى تتمثل فى اتجاهه الى النحت المباشر وفى عنايته بدراسة هذا العالم المصرى القديم ومحاولته ادراك أسراره واستيحاء الانماط المصرية فى الشكل والحركة والابقاء

ويبدو أنه التشكيل الحديث الذى صادف تجاوبا مع نحاتى

سقارة وأسر عصر الاهرام فأعماله تحمل شيئا من عبيرهم وقرابتـه تتصل بفنان الدلتا القديم ..
هو مثله نحات الحجر الجيـرى وليس نحات الصخور العاتية التى كانت من خامات فنان طيبة

على هذا الغرار صاغ اعماله من حجارة تحمل معانى التفـاؤل وبشارات الحياة واقام لنفسـه حدا فاصلا بين محاولات تجميل مظاهر الحياة فاختار كأسـلافه وجدان الانـسـان وذاته وجعلهما شاغله فغمر اعماله بفيض الامومة وحنان ايزيس ونداء السلام

وبرغم دفعة الموجات الفنيـة وصخبها فان أنور عبـد المولى ظل فى أعماله بمنأى عن الطـرافة أو الاثارة .. كان التواضع سمت حياته وكان أيضا سمت فنه يسعى الى نمـائه ويدرك ماق النحت المصرى من اشـارات تستعصى أسرارها على غير العارفين ويحاول فى ولائه لهـذا الفن ان يوغل فى اسراره ويستعير من هـذا الماضى العريق لحاضره

لقد لمس أنور عبد المولى الواقع النفسى للفـن المصرى فتمثلت فى أعماله سمات المحبة ـ والبعد عن العنف ـ والرحابة واقبـال على الحياة بوعى دينى أوسمة صوفية. يقابل ذلك فى اسـلوبه التشكيلى ادراك للقانون المصرى يتمثـل فى ايقاعات مقاطع نحاته ومحـاولته احتذاء طرائف الفن القديم

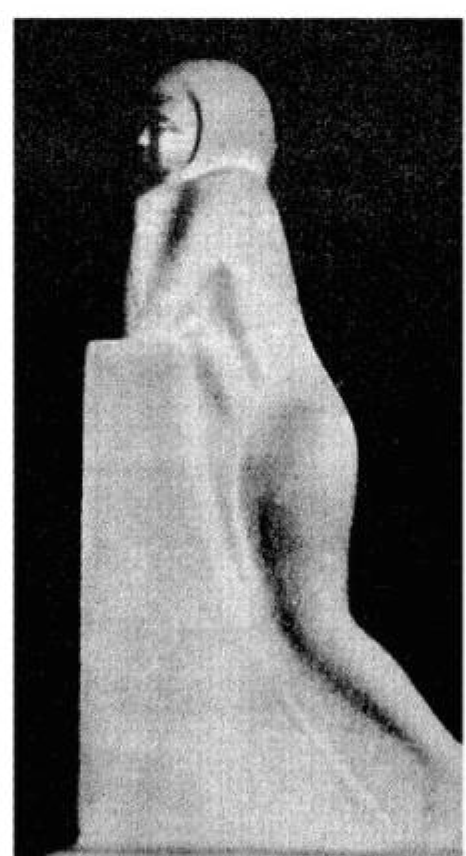
ولم يقدر لهذا الفنان أن يمضى بتجاربه التى كان ينميها فى تواضع وصمت . لقـد اقتحمه الموت فى السادسة والاربعين . وماذا تفعل هذه الاعوام القصار فى فن لا يكفيه، كالشعر، وميض الشباب واتماهو فن مثابرة وعناء ونضج

ستظل طرقات ازميل عبد المولى تعيش بين جدران بيت السنـارى العتيـد فى تلك المنحوتات التى ستظل بجدرانه

لا يعنينا أن تسمى هذه آثاره وذكراه .. انها حياته لى سواه تلك التى ستدخل المستقبل وتصبـح جزءا منه

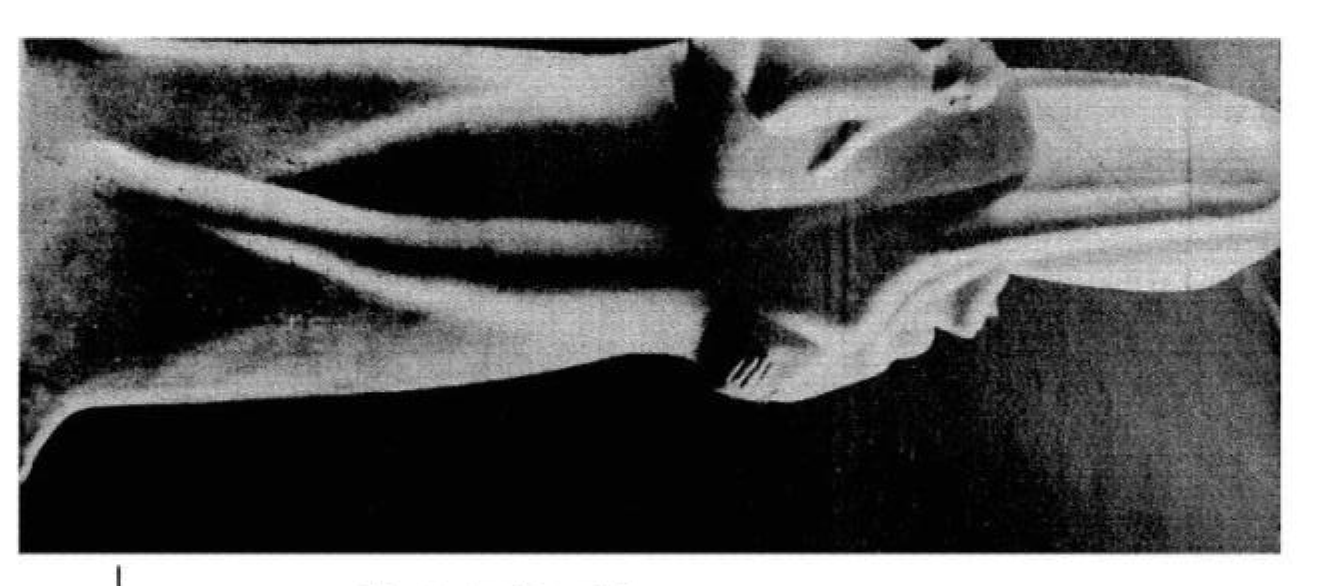


نظرة .. وتأمل



راحة





امهات يتطلعن الى المستقبل

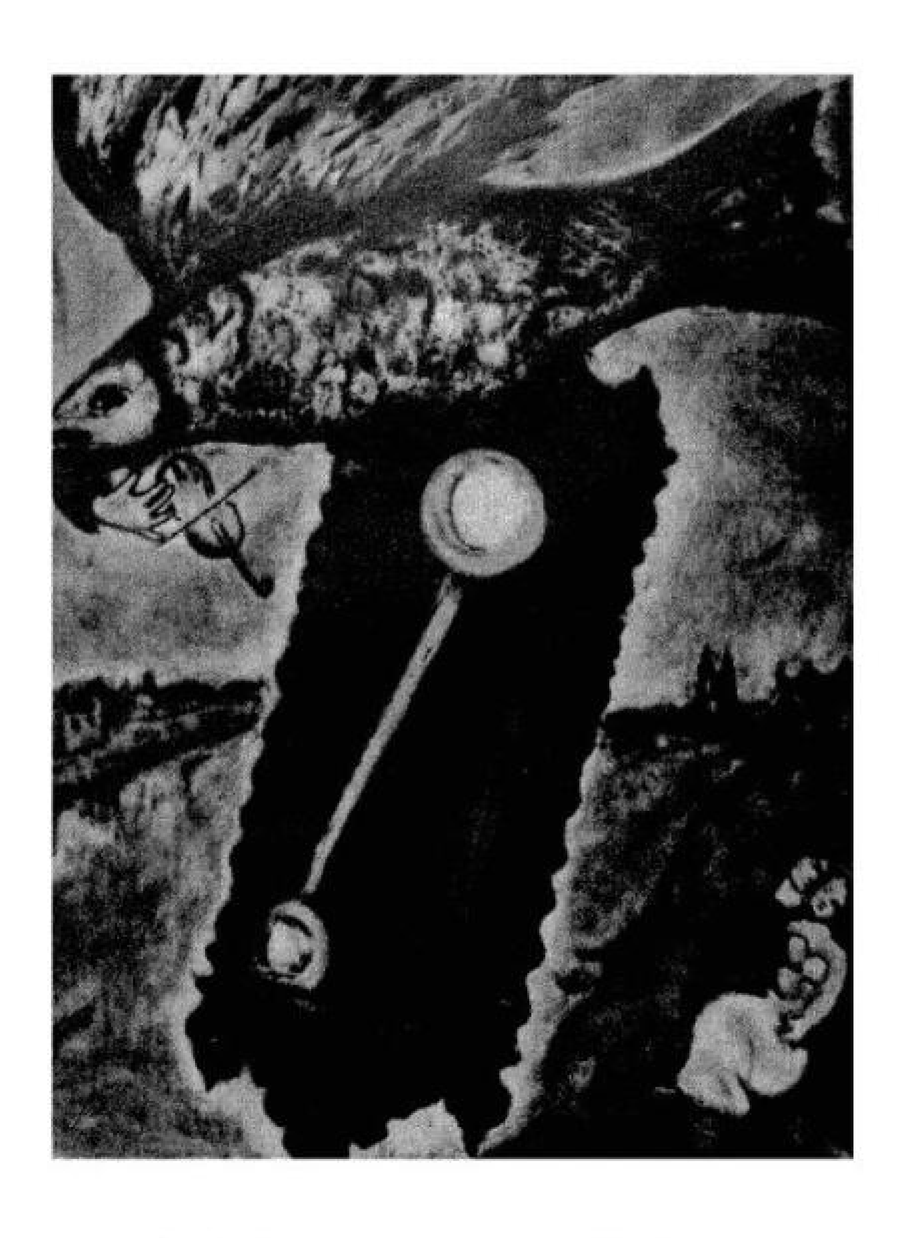
رمسيس يونان

مارك



أو.. عالم الأشواق والأشجان

تخيلات عجيبة تختلط فيها شتى انواع الكائنات: يختلط فيها النبات بالحيوان، والحيوان بالانسان والانس بالجن ، والارض بالسماء ، والماء بالهواء .. وتختلط فيها فيتبسك القرية الروسية بباريس العاصمة الفرنسية .. وتحلق فى سماواتها الاسماك المجنحة، ويحوم بين سحبها العشاق .. الوجوه فيها خضراء او صفراء او حمراء ، والاجسام كالبلور تشف عما بداخلها من اجنة فى الارحام . . للمنازل فيها عيون والطيور تعزف على القيثار . . .



ليس للزمن شطآن (١٩٣٠ ـ ١٩٣٩) متحف الفن الحديث ـ نيويورك



عالم خلو من الثقل تطفو فيه الاجرام ، وليس للزمان فيه شطآن .. غير انه ليس بالعالم الخراق ، ولا هو شطحات خيال .. انما هو تعبير صادق عن مهجة الفنان وجوهر وجدانه .. معزوفات تهتز بها أوتار قلبه .. فاذا كان هذا التعبير قد اتخذ صورة التورية او جرى مجرى الكناية والمجاز ، فليس ذلك انسياقا وراء «المحسنات البديعية » بقصد الزخرف أو استدرار الاعجاب ، ولكنه من باب البلاغة والبيان ، اذ قد وجد الفنان فى هذه الصور من التورية والمجاز « أبلغ » تعبير عما تنطوى عليه جوانحه من «معانى » الشجووالطرب، والحنين الى الديار ، والهيام بالحبيب .. وهو شجو لا يخلو من شجن ، وطرب لا يخلو من أسى ، وحنين لا يخلو من لهفة أو هلع ، وهيام هو كالشدو حينا ، وهو صبابة وجوى ولوعة في غالب الاحيان ..

وقد بدات حياة شاجال الفنية بعد أن اتضحت معالم اسلوبه المميز حوالي عام ١٩١٠ ، وهو الآن يدنو من الثمانين ، على انه طوال هذه الحقبة المديدة التى تربو على نصف قرن من الزمان ، لم تتغير قط رؤياه ، وكأنها قد استغرقته فلم يستطع منها فكاكا أو كأنها مافتئت

تلاحقه بشخوصها وأطيافها ورموزها وايحاءاتهـا وديكوراتها ...
فهى أشبه بقصة واحدة وان تعددت المشاهد ، أو لعلها مشهد واحد هو هو بعينه ، نراه من شتى زواياه

وعندما وصل شاجال الى باريس فى سن الثالثة والعشرين ، آتيا من قريته فيتبسك ، بعد قضائه بضعة أعوام فى موسكو ، لم يرحب به المصورون ، وانما رحب به الشعراء ، وبخاصة **بليز سـندرار** ، **وابولينير** . ذلك أن شاجال كان كالخـارج لتوه من عالم الايقونات الروسية ، هذا العالم الروحانى الذى لا يعترف ــ كما قال **روجيه فراى** ــ بمبدأ السببية ، والذى يمكن فيه « **أن يحـدث أى شىء** » .. على حين أن المسرح الفنى فى باريس كان يحتله اذ ذاك ما يسمى « **بالتكعيبية العلمية** » ، وهى التى أرادت أن تحرر الفـن من كل مدلول « **أدبى** » أو شاعرى ، لتصل الى جوهر الواقع مجردا من شتى أعراضه وملابسـاته

الا أن هذا الواقع الذى اراد التكعيبيون بلوغ جـوهره كان هو واقع الاشياء ، على حين أن الواقع الذى كان يشغل ذهن شاجال لم يكن سوى واقع الوجدان

فلا غرو أن رأينا ابولينير ــ الذى كان مع ذلك من أشد المدافعين حماسا عن التكعيبية ــ يفتتن بفن شـاجال ، وينطلق أمام لوحـاته بلفظة **sur naturel** أى « فوق طبيعى » ، هذه اللفظـة التى اشتقت منها بعد ذلك كلمة « السيريالية »

وقد روى شاجال فيما بعد من مشاعره فى تلك الفترة فقال :

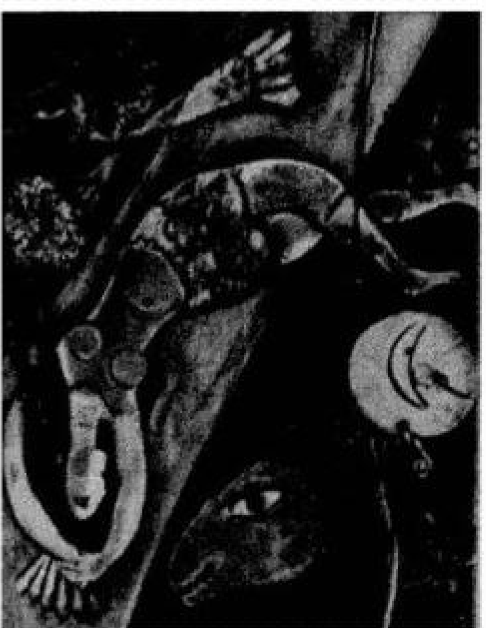
« لقد احسست باننا لم نزل نطوف على سطح المادة ، واننا نخشى الغوص فى الظلام ، وتحطيم السطح المعهود .. فلتسقط الناتورالية ، والانطباعية ، والتكعيبية الواقعية. .ومرحبا بجنوننا. .بحمام تغتسل



سقوط الملاك (١٩٢٣ - ١٩٤٧)
متحف « بال » - سويسرا



الشمس الحمراء
(١٩٤٩) ـ باريس
مجمـــوعة خاصة



السيرك ـ ١٩٥٠

فيه من أدواتنا .. بثورة من الاعماق ، لا تقتنع بالقشور .. »

فالحرية التى مارسها التكعيبيون بازاء العالم الفيزيقى ، يمارسها شاجال فى التعبير عن عالم النفس . وفى لوحة « انا والقـــرية » التى ترجع الى تلك الفترة ، نراه يرسى أساس ذلك اللقاء بين الظاهر والباطن ، بين الواقع واللاواقع ، الذى سيصبح فيما بعد هـــدف السيرياليين

وبقدر ما ستزداد تملكا لناصية فنه، بقدر ما سيطلق لخياله العنان فى الخروج على واقع الاشياء

على أن لوحاته بالرغم من مظهرها شبه الاسطورى ، ليست من نوع الحكايات التى تروى للاطفال ، بل انها لتنطوى على قوة تكاد تكاد تكون شيطانية ، فيها تمرد على أوضاع الحياة ، ورغبة ملحة فى الكشف عن أسرار اللاوعى ، واقتحام أبواب المجهول ..

وفى عام ١٩١٤ بعث شاجال بمائتى لوحة من أعماله لاقامة معرض فى برلين . ثم شد رحاله الى هذه العاصمة ، فى طريقه الى فيتبسك الزواج من حبيبته « بيللا » . وفى هذه الاثناء أعلنت الحرب ، لكن كان من حظه مع ذلك أن يشهد افتتاح معرضه ، ثم يلحق بمعشوقته الجميلة ..

وحدث ولا حرج عما غمره اذ ذاك من طرب وبهجة .. لقد «طار» بالفعل فرحا .. بهذا تشهد لوحاته التى أبدعها فى تلك الفتـــرة .. والتعبير عن هذا النوع من الفرح نادر فى الفن . فمن الصحيح أن روبنز ، ومن بعده رينوار ، قد عبرا عن بهجة الحياة ، غير أن بهجتها كانت بهجة حسية لاصقة بالارض أو تكاد ، على حين أن فرحـــة شاجال اقرب الى الفرحة الروحية ، أو قل انها نشـــوة تحلق به فى سماء . انك لتراه فى احدى لوحاته يسير فوق السحب ممســــكا

بذراع «بيللا » التى تبدو كالسابحة فى الهواء

وفى لوحة أخرى نرى العاشقين طائرين فوق فيتبسك ، وقد لاحت القرية من بعيد باهتة بالغة الصغر .. وفى لوحة ثالثة نراهما معا سابحين فى الفضاء من فرط الغبطة ، وقد « قلبت » السعادة راسه ، فانثنى يقبلها من علا نشوته ، التى حلقت به الى سقف الحجرة ...

**

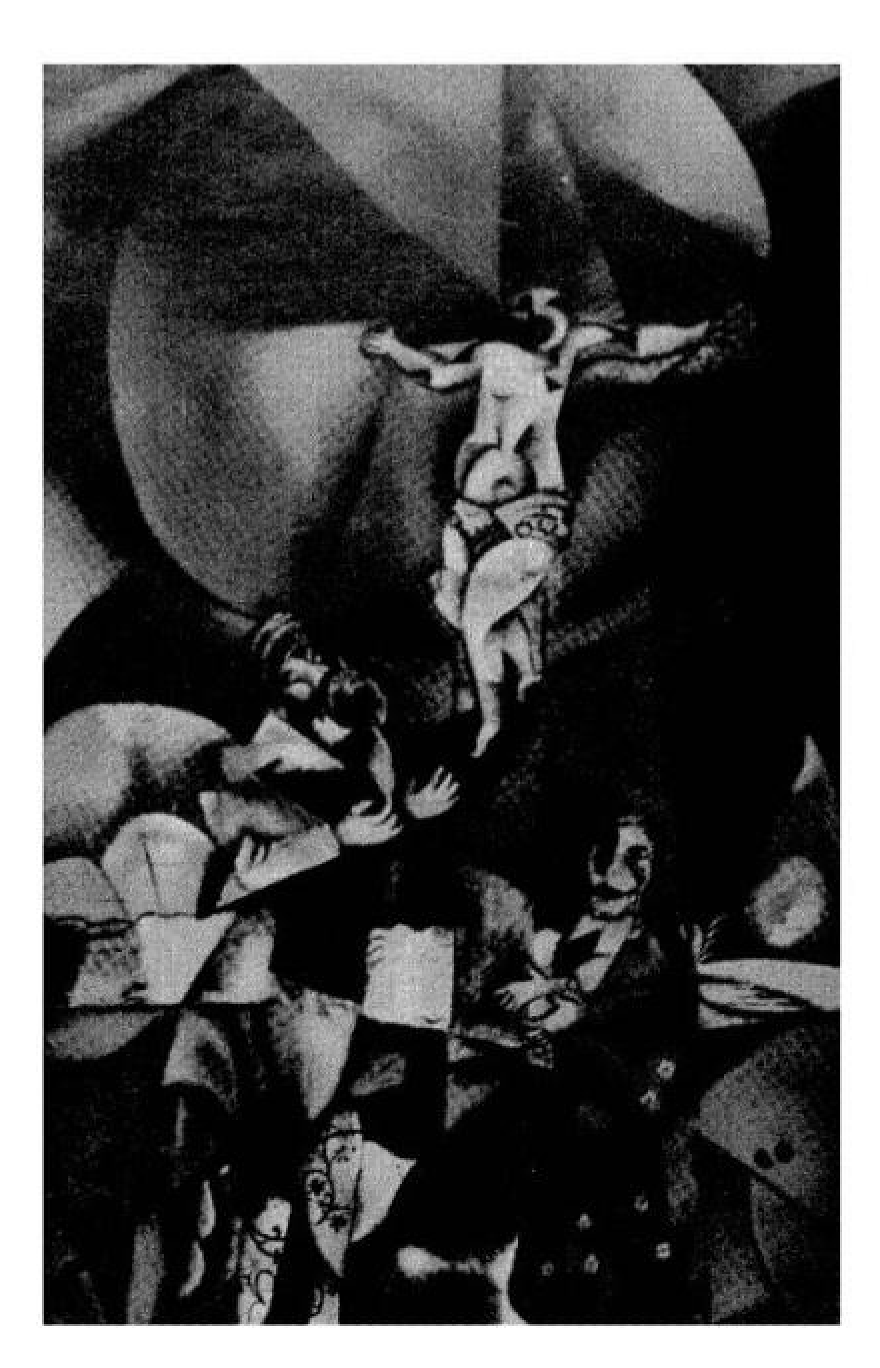
وبعد ثورة ١٩١٧ ، عين شاجال مديرا للفنون الجميلة ببلدة فيتبسك ، فاقبل على عمله الجديد فى همة وحماسة ، وقد غمرته الآمال العراض فى ادخال ثورة على الفن الروسى ، تخرج به عن تلك الاكاديمية العقيمة التى قاسى منها أيام دراساته الاولى فى موسكو .. وأخذ يدعو كبار الفنانين الروس المجددين ، مثل ماليفتش ، لمعاونته فى هذه المهمة . وكانت السنوات القليلة التالية لثورة ١٩١٧ حافلة



تاجر البهائم (١٩١٢) متحف بال



الجنة (١٩١٢)
متحف نيويورك





أعلى : تفصيل من لوحة « أنا والقرية » ١٩١٤ وأسفل لوحة « أنا والقرية » متحف الفن — نيويورك .

بضروب التجديد فى شتى ميادين الفن والادب والمسرح والسـينما والموسـيقى

وكانت حكومة الثورة تشجع فى تلك الآونة هذه الحركات الثورية .. ويقال ان فن شاجال كان له تأثير على الشعر الروسى الجـديد ، وبخاصة على الشاعرين **ماياكوفسكى** ، **واسنين** .. غـير ان هذه الفترة لم تدم طويلا ، اذ لم تلبث ان طغت الاتجاهات الاكاديمية من جديد ، فتخلى شاجال عن منصبه ، وتوجه الى موسكو حيث اشتغل بعض الوقت بتصميم الديكورات المسرحية .

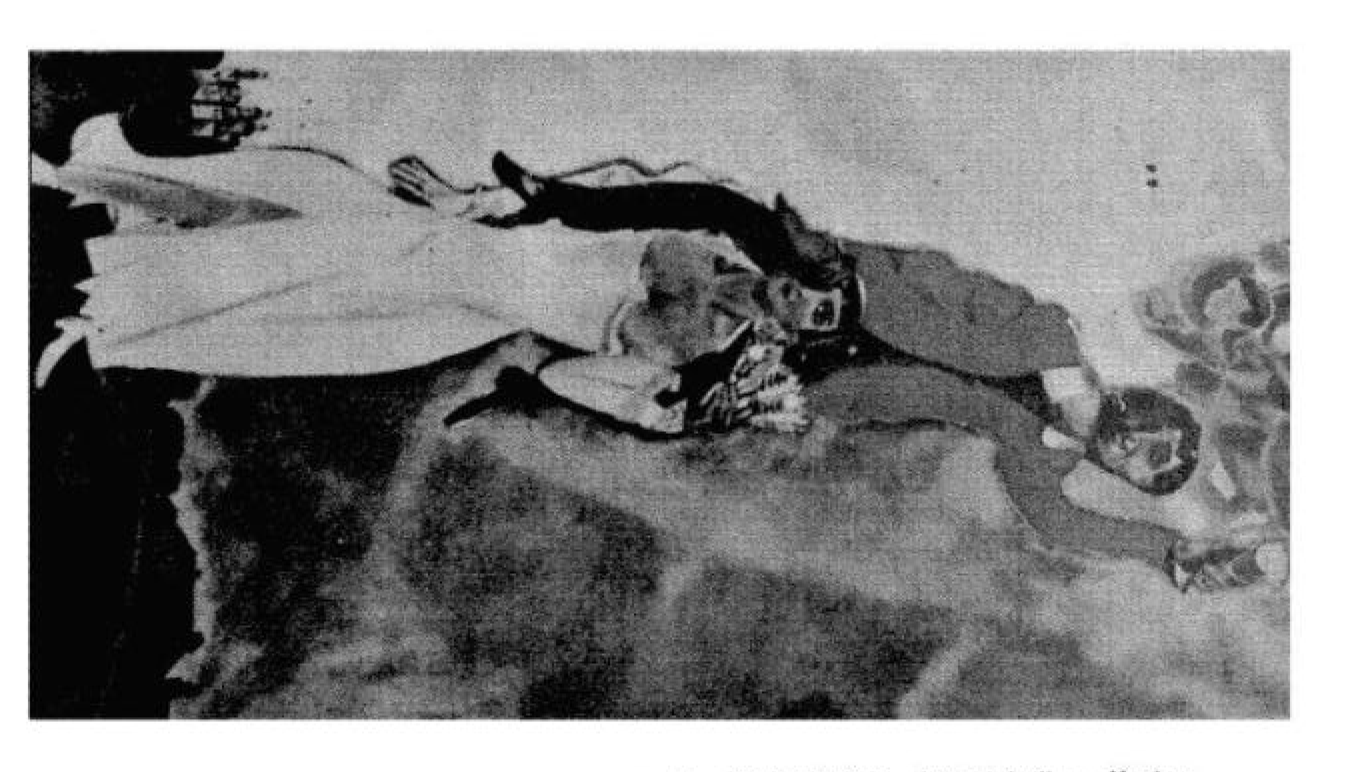
وفى عام ١٩٢٢ قرر العودة الى باريس ، قائلا انه قـــد أدرك ان روسيا فى عهدها السوفييتى ، مثلما كانت فى عهـدها القيصرى ، ليست فى حاجة اليه ... واليوم ترى احدى لوحاته الشهيرة ، وهى لوحة « **النزهة** » التى يصور فيها نفسه محلقـــا مع حبيبته فوق فيتبسك ، بين مقتنيات متحف لينينجراد

وكان اسم شاجال قد اخذ يشتهر ، ويزداد عدد المعجبين بفنـه سواء فى برلين أو باريس . فما ان وصل الى هذه العاصمة ، حتى كلفه « فولار » ــ تاجر الصور الشهير فى تاريخ الفن الحـــديث ــ بعمل رسوم لقصة **جوجول** « الارواح الميتة » ..

وبعد قليل . اندلعت الثورة السيريالية ، فلم يتردد شـاجال فى الجهر بتاييده لها ، على اعتبار أنها تعزز موقفه من النزعات النحتية التى سيطرت على الفن قبل الحرب ، وبخاصة مما كان يســميه « **بالتكعيبية الواقعية** » .. غير ان السيرياليين قد رابهم فيه نزعته شبه الصوفية ، فلم يرحبوا به الا فى تحفظ شديد .. وظل موقفهم منه على هذا النحو حتى عام ١٩٤٥ ، عندما عاد اندريه بريتـــون ــ زعيم هذه الحركة ــ فصحح هذا الخطأ فى التقدير ، معترفا لشاجال بفضله العظيم فى أنه كان أول من أدخل « الكتابة والمجـــاز » ــ اى



تفصيل من لوحة « العاشقان معلقان في المدينة » (١٩١٧) موسكو



وجهان وكأس من النبيذ (١٩١٧) ـ متحف الفن الحديث ـ باريس

عنصر الشعر – فى ميدان الفن الحديث

وفيما بين ١٩٢٦ و ١٩٣٠ نلاحظ اهتماما لدى شاجال بتصوير شخصيات « السيرك » . على أن هذه الشخصيات لا تلبث أن تستحيل فى لوحاته شبه رموز اسطورية تشف عن المعانى المترسبة فى وجدان كل انسان . والحق ان القوة السحرية التى تشع من لوحات شاجال ، مرجعها أنه لا يتناول غير القيم الجوهرية فى الوجود الانسانى : الولادة ، والموت ، والعشق ، والقوى غير المنظورة ، والتطلع الى المجهول ، والتأمل فى مغزى الحياة . . .

وفى عام ١٩٣٣ اقيم لشاجال أول معرض جامع شامل لاعماله فى مدينة « بال » بسويسرا ، فتوطدت بذلك مكانته ، واصبح معترفا بتقدمه باعتباره واحدا من الزعماء المعدودين « لمدرسة باريس » أى الفن الحديث . وكان قبل ذلك قد كلف بعمل رسوم للتوراة ، فقام بجولة فى الشرق الاوسط ، طاف خلالها بسوريا وفلسطين ومصر

وقبيل الحرب العالمية الثانية ، أحس شاجال – رغم عدم انشغاله بالسياسة – بنذر العاصفة . وكان قد زار فى تلك الآونة بعض دول أوربا الشرقية ، فلمس بيديه ما يجرى فيها من اضطهادات عنصرية ، ومن قمع للحريات ومن مآس شتى من جراء الحكم المطلق وانتشار النزعات الفاشستية أو النازية ..

وقد انعكس كل ذلك على فنه ، فاشتد فيه العنصر الدرامى ، وسادته مسحة من الاسى ، كما اتضحت فيه بعض الرموز الدينية ، كصلب المسيح ، وهلع الكهنة ، وانشقاق السماء ، وامتداد الظلال على سطح الارض ..

وبعد أن اندلعت نيران الحرب ، هاجر شاجال الى أمريكا .. ثم دعى الى المكسيك حيث قام بوضع التصميمات للديكور والملابس لباليه « اليكو » المقتبس من أشعار بوشكين ، والذى وضع موسيقاه تشيكوفسكى ؛ ثم لباليه « عصفور من نار » لسترافنسكى ، الذى

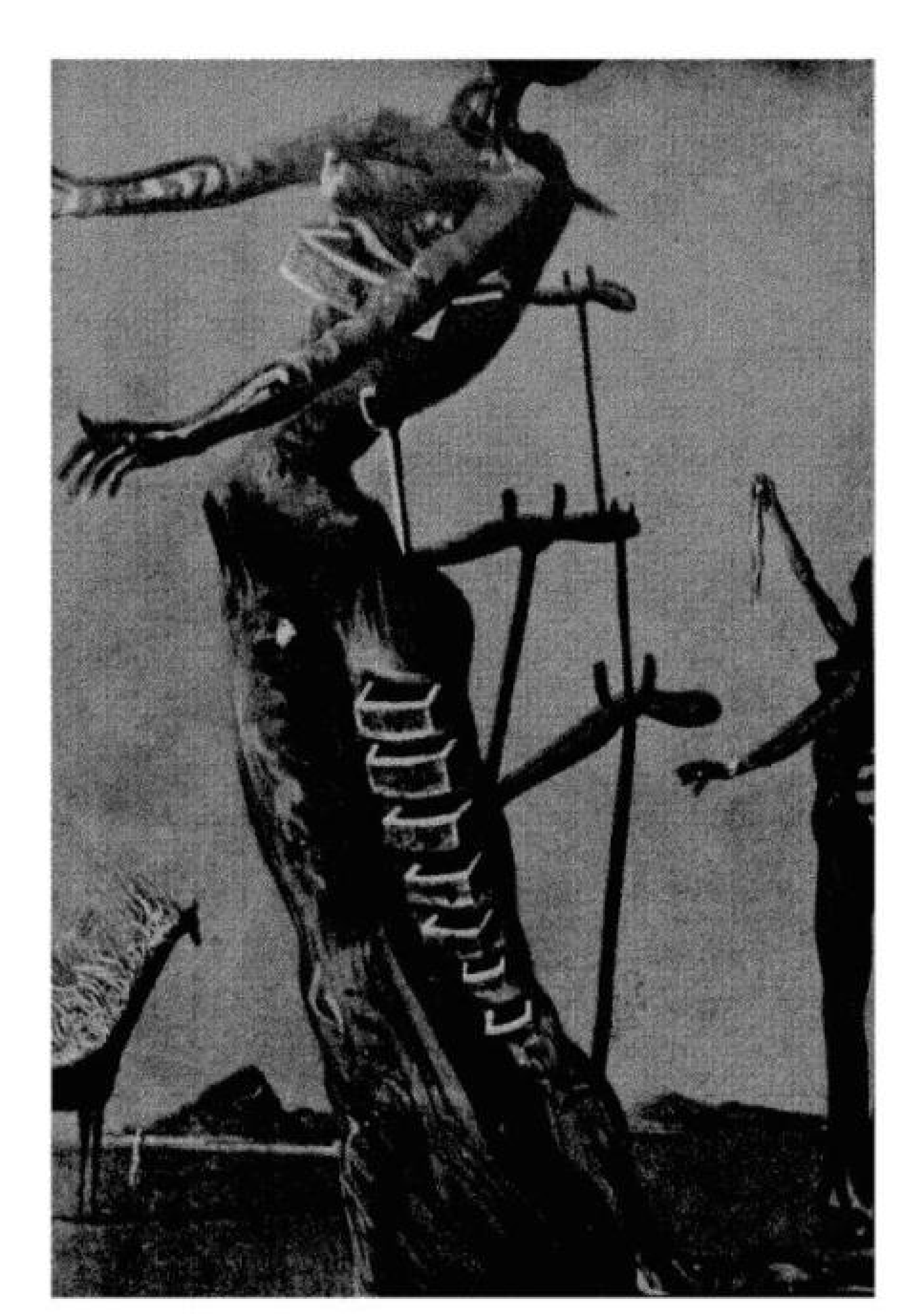
اعتمد فيه على اسطورة روسية قديمة

وفى اثناء اقامته فى الولايات المتحدة اقيم له معرضـــان كبيران ، احدهما بمتحف الفن الحديث فى نيويورك ، والثانى بمعهد الفنـــون فى شيكاغو

ومن غريب المصادفات ان يوم وصوله الى امريكا ، كان هو اليوم الذى بدأ فيه الهجوم النازى على الاتحاد الـسوفييتى . وفى هـــذا اليوم بالذات احتل جنود هتلر « فيتبسك » وهدموها عن اخرها . وهكذا أمحت من الوجود تلك القرية التى ظلت ذكراها عالقة بمخيلة الفنان طوال إقامته فى فرنسا ، فلم تكد تخلو لوحـة من لوحاته من بعض معالمها ... وبعد قليل توفيت زوجته الحبيبة «بيلا» فكان لهذه الصدمة الثانية بعد الصدمة الاولى أبلغ الاثر فى نفسه . فلا غرو أن لم يطب المقام لشاجال فى امريكا ، ولم يـســتطع الائتلاف بأهلها ، بالرغم من كل ما قوبل به من حفاوة وتكريم ، فـســارع بالعودة الى فرنسا بعد انتهاء الحرب

على انه لم يتــــوجه الى باريس ، اذ هو لم يعد يطيق المدن بضجيجها وعجيجها ، بل ذهب الى الارياف واستقر فى بلدة فانس من بلدان الجنوب

ومن حوالى عامين ، دعاه اندريه مالروه وزير الثقافة فى فرنسا ، لتزيين سقف دار الاوبرا فى باريس . ومع انه الان فى سن التاســـعة والسبعين ، فلم يزل موفور النشاط ، خصب الانتـــاج ، ولم يزل يزاوج بين روحانية الشرق وفكر الغرب ، هذه الروحانيـــة التى رضعها صبيا فى قريته الروسية ، وهذا الفكر الذى اســتمده من اقامته الطويلة فى فرنسا .. فهو وان كان قد عادى النزعات الذهنية فى الفن الاوربى ، الا انه قد استفاد منها فى تصميم لوحاته ، وحبـك عنـــاصرها ، وتوحيد نسيجها ، هذا « النسيج » الذى يكثر من الحديث عنه فى هذه الايام ، ويعتبره اهم عنصر فى العمل الفنى ..



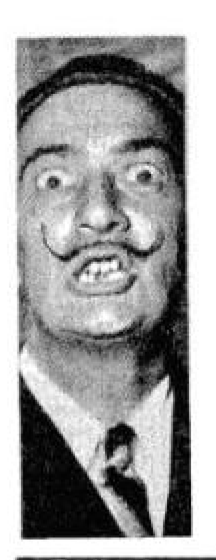
« الزرافة المشتعلة »
سلفادور دالي عام ١٩٣٥

حوار مع سلفادور دالي.. في



• الجنون
• والرسم
• والشهرة





حـــوار مـــع
سـلـفـادور دالى

سلفا دور دالى من اشهر وابرع رسـامى العالم المعاصرين ... اشتهر بالجنوح والشـطط ، واصطناع الجنون وابتكار المفاجآت الوقحة التى ينفر منها الذوق العام . ورغم شططه الشديد فانه يعد من اقدر رسامى العالم . وقد اعتاد سلفا دور دالى ان يكتب كتبا غريبة ، قـد تكون شاذة . وكان يقود بحماس دعوات الشذوذ وسط حركة السورياليين . كان يفتتح معارضه بتحطيم الزجاج والدخول من النافذة .. او الاحتفـال بقص كرافتات كبار المدعوين .. الى غـير ذلك من الوان الجنـــوح . وقد رماه الكثيرون بانه مجنون . وقال دالى : لكى تستطيع ان ترسم يجب ان تكون مجنونا

وقد اشتهر دالى بانه صـاحب نظرية البارانويا الناقد . والبارانويا مرض نفسى يصيب صاحبه فيجعله يتخيل فوق الرؤية التى يراها صـورا جديدة فتنطبع فى ادراكه صورتان ، كمـا تنطبع الصور على الفيلم الواحد . وقد ابدع سلفادور دالى فى الاستفادة من هذا الجنون الفنى ، فصور روائع تفخر بها اشـــهر المتاحف العـالمية

وقد التقى آلان بوســكيه الناقد الفـرنسى بسلفا دور فيليب يا سينتو دالى فى جلســات متتابعة ، فخرج منه بآراء غريبة لا يخلو بعضها من شـــذوذ او خروج على المعتاد ، اصبح فى حد ذاته شذوذا معتادا من سلفا دور دالى

آلان بوسكيه : انني اعرفك منذ ٢٥ عاما ، ولعلهم يصدقون حين يصفونك بانك وحش مقدس ، لانك تسمي نفسك الآن « دالي المقدس »

سلفادور دالي : ان أكبر كتاب أسبانيا المعاصرين هو الذي أطلق علي هذا الوصف ، وقال انني ملهم ، وانني الهي . ولكنني اكتفي بهذا الوصف الابسط : المقدس !!

آلان بوسكيه : يقولون انك وصولي

سلفادور دالي : نعم ... باي ثمن

آلان بوسكيه : لقد آن ان اصارحك براي كثير من المثقفين . وقد لا يخلو ذلك من جفاء ذوق . لقد اخترعت البارانويا الناقدة لتستخدمها في التصوير . ولكنك انزلقت الى الاكاديمية ومن هنا كانت سقطتك . ثم هناك نقطة اخرى . لقد كنت تجلب على نفسك الاعداء كما يصطاد الهاوي صيدا ثمينا . وقد نجحت في هذا الهدف حتى زاد اعداؤك ايام الحرب وبعد الحرب ، وفي باريس . ولكنني والحق اقول الحظ ان شباب هذا الجيل بدأ يعود الى رسومك واخذ يقدر فنك من جديد

سلفادور دالي : انت محق فيما تقول . لقد كنت أبحث طوال حياتي عن الجاه والمال . ايمانا بما قاله اوجست كونت من انه لا يمكن بناء المجتمع من غير البنوك . ولقد اعطاني الجنرال فرانكو أرفع الاوسمة التي يمكن أن يحملها انسان وهو وسام ايزابيلا

آلان بوسكيه : وقبلت الوسام دون تردد ؟

سلفادور دالي : كنت أتمنى وسامين !

آلان بوســـكيه : معنى ذلك انك تعشق عيوبك

ســـلفادور دالى : أنا خال من العيوب • ولاوضح • فانا أرفض الانتماء الى اى شيء ، أنا السوريالى الوحيد غير المنتمى • ولقد حاول اليسار واليمين الوالى • فلم ينجحا على حد سواء

آلان بوســـكيه : الا يسبب لك هذا الوســام بعض الحرج

ســـلفادور دالى : على العكس • ان الملتزمين هم الخدم ! وأنا أريد أن ابقى سيدا على الدوام

آلان بوســـكيه : ولكنك بذلك تنسى هـــؤلاء المثقفين والشـــعراء الذين قاتلوا فى سبيل افكارهم • تنسى جارسيا لوركا

ســـلفادور دالى : يا سيدى أنا بدأت خائنا لطبقتى التى هى البورجوازية فقد آمنت بأقصى اليمين • بالملكية والارستقراطية ، وأنا لذلك من أنصار الملكية المطلقة ، وأنا كذلك فوضوى • ولذلك فانا اقبل أى وسام • من الاتحاد السوفييتى أو من الصين • أعطنى اياه ، وسأقبله على الفور ! ••

آلان بوســـكيه : اذن فانت راض بدورك هذا • ان تصبح خائنا

ســـلفادور دالى : نعم لاننى أعارض بيكاسو فى كل شيء

آلان بوســـكيه : اذن فانت رجل يمينى بالمعنى الجـــارح • فكيف تعيش فى الشارع •• فى نيويورك؟

ســـلفادور دالى : لاننى أبحث عن المال

آلان بوســـكيه : الى اى حد تختلط بالحيـــاة فى نيويورك

ســـلفادور دالى : يعجبنى فيها وفرة البنوك وكثرة الشذوذ وحماس انصارى

آلان بوســـكيه : هل يطلبون منك رسم لوحات بالطلب

ســـلفادور دالى : مستحيل

آلان بوســـكيه : احيانا

ســـلفادور دالى : نيما بعد

آلان بوســـكيه : ولـــكن هـــذه اللوحات التى

مستوى دون شك من اللوحات
التي ترسمها بوحي خاطرك

سلفادور دالي : قلت لك انني أبحث عن المال

آلان بوسكيه : وكيف يرضى « دالي المقدس »
أن يضع توقيعه على لوحات
غير مقدسة؟ واذكر لك بالذات
هذه اللوحة المعلقة في المتحف
الوطني بواشنطن

سلفادور دالي : ان هذه اللوحة التي تقول انها لا تعجبك طبع منها ملايين
النسخ،وبيع منها اكثر مما بيع من لوحات رافاييل أو ليوناردو
أودافنشي · وأنا أقول لك أن هذه اللوحة التي لا تعجبك
تساوي كل ما رسمه بيكاسو في عمره المديد · فأنا أؤمن
بأني أعظم رسامي عصري · أو على الاصح انهم أسوأ مني ،
على أي حال

آلان بوسكيه : وما رأيك في التصوير اليوم؟

سلفادور دالي : يا سيدي ان التصوير جانب ضئيل من عبقريتي · أنا لاأرسم
على اللوحات فقط بل أعبر عن نفسي في المجوهرات وفي
الحدائق وفي التصوف

آلان بوسكيه : وهل كنت تقول هذا الرأي
دائما

سلفادور دالي : دائما وباستمرار · لقد ربطت بين تصويري والتصوير
الفوتوغرافي الملون ··· وبمعنى آخر بتجسيم اللامعقول في
صور لامعة وملونة

آلان بوسكيه : ومنذ متى آمنت بهذه الفكرة ؟

سلفادور دالي : قبل أن أنضم الى جماعة السورياليست بعامين على الاقل

آلان بوسكيه : ان اجابتك ذاتية وغير واضحة ·

سلفادور دالي : أنا رسام عظيم

آلان بوسكيه : انك تهمل رأى الاخرين ،
ورأى الشبان ،ورأى الجيل
الذي اتبعه

سلفادور دالي : في عالم التصوير لن يبقى مني غير القليل

آلان بوسكيه : هذا تواضع مفاجيء

سلفادور دالي : ليس من اختصاصي التواضع · ان كل ما أرجو ان تفهمه هو





ما تعلمته في الحياة الا يقنع الانســـــان بالعبقرية ،
عليـــه أن يكون عبقـــريا ... وعليونيرا ! ! ..

أنني أريد أن أصـــــور اللامعقول بطريقة دقيـــقة جدا ، تقليدية جدا

آلان بوســــكيه : **ولكنك تبدو احيانا ، وارجو المعذرة ، كأنك بهلوان**

ســـــلفادور دالي : لا لست بهلوانا فأنا أفضل أن تستخدم معي « دالي المقدس » فان كان لايعجبك فأنا على الاقل « مهرج » وهناك فرق بين المهرج والبهلوان . فرق دقيق لا تلمحه

آلان بوســــكيه : **ولكننا في فرنسا ، نقول اننا نقبلك كرسام . أما تصرفاتك الشخصية ، فهذا شيء لانفكر فيه . اننا نقول انك « جيروم بوش » هذا العصر**

ســـــلفادور دالي : انهم يقولون أيضا أنني رجعي ، وانني تعلمت في الاكاديمية الملكية بمدريد . وأن مدرسي الذي كان يصحح أخطائي ، كان يأتي وهو يلبس قبعة عالية ، وقفازا أبيض ! ولـــكنه كان عبقريا . كانت عينه فوتوغرافية

آلان بوســــكيه : **ان هذه الفترة ، وبالذات ما بين ١٩٢٨ ــ ١٩٣٤ ، كانت اعظم فترات حياتك بلا شك . ولكنك لم تجب عن ســؤال الذي بدأت به : « ما هو دور التصوير في حياتك »**

سلفادور دالي : ليس سوى احدى وسائل التعبير التى أملكها ، للتعبير عن عبقريتي « المطلقة » فأنا أكتب وأعيش وأعبر عن سحرى

آلان بوسكيه : أي سحر ؟

سلفادور دالي : السحر الذي ينبع منى ، حين أرى شيئا ، وأصور شيئا آخر

آلان بوسكيه : ولكن ، كيف توفق بين هذه النظرة الفصة لذاتك ، وبين هذه الشهية التجارية التي تجتاحك حين ترسم بناء على طلب العملاء ؟

سلفادور دالي : منذ عصر النهضة ، والحالة كذلك • ليوناردو دافنشي كان يخطط الحدائق • وكان يرسم أشياء في الحياة اليومية • وانا رسمت الكرافتات والسجاجيد وقال اصحابي : بالفضيحة : ولكنهم كانوا يحسدونني • وبعد عشرة أعوام بدأ بيكاسو وجان ميرو يرسمان السجاجيد والاطباق وآلاف الاشياء الاقل نبلا

آلان بوسكيه : ولكن ، هل توافق على اغتيال شاعر عظيم مثل جارسيا لوركا ؟

سلفادور دالي : أنا أعارض الجانب الفولكلورى في شعره • لقد تجرع جرعة قوية من الرومانتيكية ، وحلقى لا يقبلها ، وكان يحب أشعار الغجر واغانيهم وعيونهم الخضر، واجسادهم المهترئة كما يهترىء الزيتون أو الياسمين الى غير هذه السخافات التي يحبها الشعراء جميعا • لقد كان لوركا يقدس الغجر

آلان بوسكيه : وانت تكرههم ؟

سلفادور دالي : أنهم مثل الخنافس • فالخنافس اليوم هم غجر الامس

آلان بوسكيه : لنعد الى لوركا •• كيف أهدى اليك قصيدته المعروفة « الى سلفادور دالي » ؟

سلفادور دالي : لقد كان مفرطا في الشذوذ !

آلان بوسكيه : وما رأيك في غيره من شعراء الاسبان • هل تعرفت على ميجيل هرنانديز ؟

سلفادور دالي : لا ••

آلان بوسكيه : ورفائيل البرتي ؟

سلفادور دالى : زارني مرة واحدة

آلان بوسكيه : وجوان رامون خيمنيز

سلفادور دالى : لقد عرفته جيدا . بل وارتكبت معه أكثر الاعمال وحشية !

آلان بوسكيه : ولكنهم يقولون عنه انه متوحش جدا

سلفادور دالى : وانا أكثر وحشية ، لقد تعرفت عليه فى نفس الوقت الذى تعرفت فيه على المخرج بونويل الذى أخرجت معه فيلم « كلب من الاندلس » وكنا قد تأثرنا بنيتشه . وكنا فى مقهى ..

آلان بوسكيه : أين ؟

سلفادور دالى : فى مدريد . وقررنا أن نرسل خطابا مليئا بالشتائم « المرسلة » الى احدى الشخصيات الكبيرة . لمجرد الاغاظة . كنا نفعل ما قاله أندريه بريتون ، من أن علينا أن ننزل الى الشارع لنطلق النيران ، على الخاطر ! واخذنا نبحث عن أهم الشخصيات فوجدنا ادى فالا الموسيقار ، وخيمنيز الشاعر . واخترنا الشاعر . وابكيناه بخطابنا ، وكان يقرؤه وهو يقول : دالى عبقرى ، بونويل مجنون . جارسيا لوركا شاعر عظيم . ولا افهم لماذا يجتمعون معى ، وهم فى غاية الرقة والدماثة . ثم ينفكون عنى ليكتبوا هذه القمامة العظيمة . وكنا فى ذلك الوقت نريد أن نصنع شيئا صارخا وفاقعا وغير معقول

آلان بوسكيه : وما رأيك الآن فى المصورين القدامى ؟ فى فان آيك ؟

سلفادور دالى : رأيى أن الرسم الحقيقى يبدأ مع أكتشاف الطرق الكلاسيكية لمزج الالوان والزيوت ، وأنا أحب فى الكلاسيكيين الاحساس بالموت ، والاهتمام بالجنس ، ولا يهمنى طريقتهم فى الرسم

آلان بوسكيه : الا يقول لك الاحساس الدينى عند فان آيك شيئا ؟

سلفادور دالى : لا شىء

آلان بوسكيه : والكنائس الرومانية ؟

سلفادور دالى : ان المسار الرومانى تحت غنائى

آلان بوسكيه : وما رأيك « فى حديقة الملذات » لجيروم بوش ؟

سلفادور دالي : لم أر هذه اللوحة الرائعة الا مؤخرا • لانني بدأت حياتي شابا ، وأنا أرى الطبعات الرخيصة المتداولة

آلان بوسكيه : انهم يكررون القول بانك جيروم بوش هذا العصر فما هي الصلة بينكما ؟

سلفادور دالي : هذا خلط فظيع • ان تصوير الهذيان والمخلوقات الفظيعة هي التي جعلتهم يقارنون بيني وبينه ، ولكن هذه المخلوقات التي يصورها جيروم بوش مخلوقات جاءت من غابات شمالية غارقة في الضباب ، ومن عسر الهضم الفظيع الذي اصاب القرون الوسطى • وبذلك جاءت الشخصيات رمزية ، فيها سخرية جارحة • ولكن هذه الشخصيات هي عكس شخصياتي تماما ، فما أصوره هو وليد هذه الضياء التي تغمر البحر المتوسط • المرايا • المياه • الصدف • كل ما تجده في اسبانيا وايطاليا وتجده في لوحات واناجيل المخطوطة في الفاتيكان • تصوير أبي الهول الذي يتحول الى سمكة ••• لقد كان جيروم بوش يصور بطريقة أسطورية وسط ضباب متخم

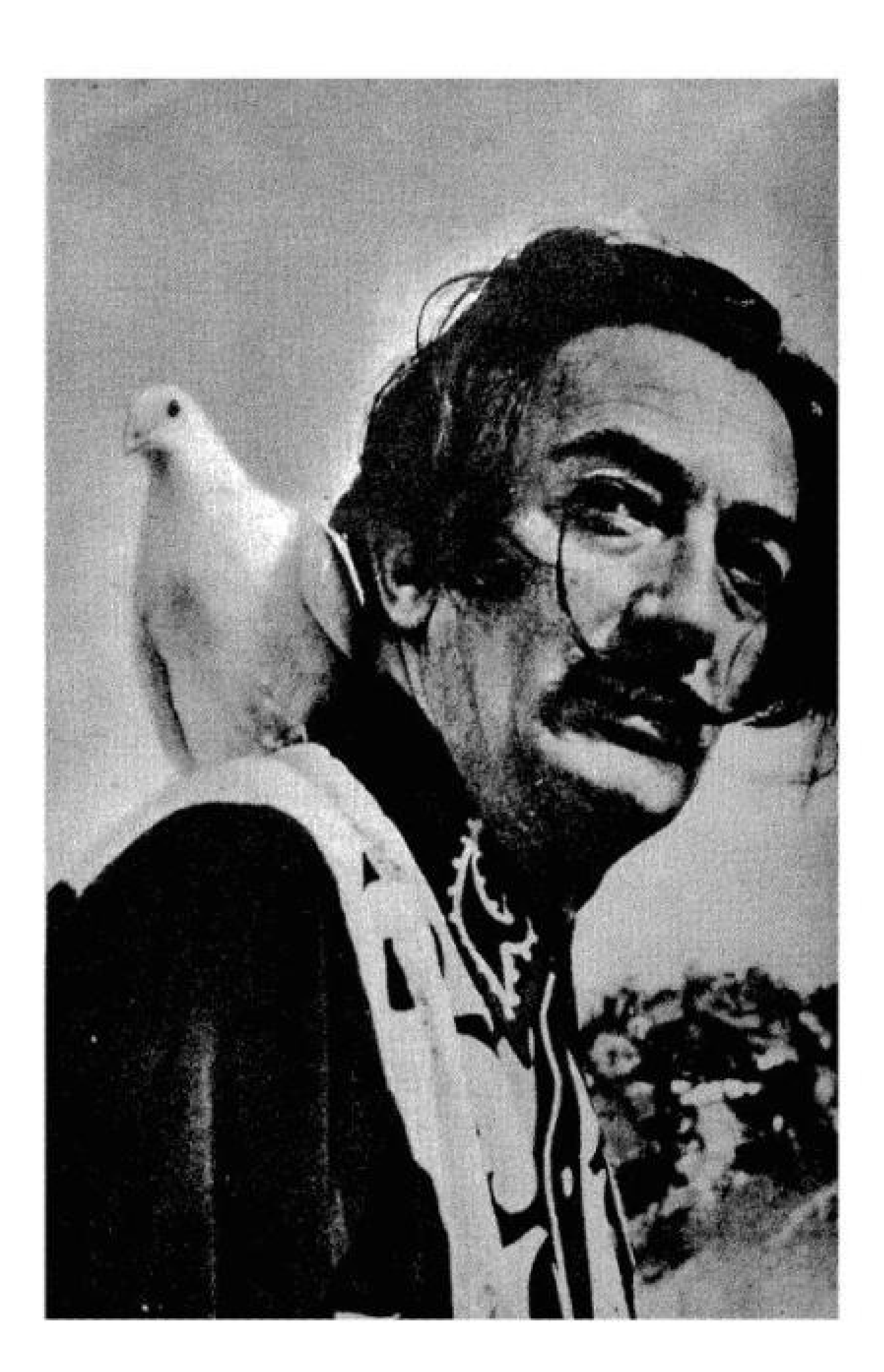
آلان بوسكيه : ولكنك تغمط جيروم بوش حقه • انك تبيع خياله بابخس الاثمان

سلفادور دالي : هناك ما فوق الخيال • الحس • الحدس • الغريزة

آلان بوسكيه : وما رأيك في الجريكو • التي اعتقد أنه من اصلي الرسامين في تاريخ التصوير •• لعل عيبه الوحيد ، انك تستطيع ان تتعرف عليه من أول لحظة • ولكن عبقريته في مزج الالوان لا تبارى

سلفادور دالي : انه أقل الاسبانيين أسبانية • لقد جاء من اليونان • واكتفى بالنقيقة ، والنقل المتكلف • حين كان في البندقية أصبح بندقيا ، وحين كان في طليطلة اصبح أسبانيا •• لقد كان عديم الشخصية

آلان بوسكيه : قل لي رأيك بشيء من الجدية، في فيلاسكويز Velasquez



سلفادور دالي : ان معجزته الحقيقية انه ارتبط بالمحيط الاطلنطي فابوه برتغالي . وقد استطاع ان يضيف شيئا من الرطوبة والبلل للاجواء الاسبانية الجافة . ان معجزته انه اطل على المحيط

آلان بوسكيه : قل لي ، ماذا تفعل بكل ما تكسبه من اموال طائلة ؟

سلفادور دالي : انا شديد البخل والحمد لله

آلان بوسكيه : اذا اردت ان تحرق كل لوحاتك ما عدا البعض ، فماذا تختار ؟

سلفادور دالي : لن احرق واحدة ، لقد سالوا جان كوكتو ذات مرة ماذا تصنع لو احترق متحف برادو ؟ فأجاب: « لو اشتعل المتحف فلن انقذ اللوحات ، ولكنني سأحاول انقاذ النار »

آلان بوسكيه : هل تسمح لي ببعض الاسئلة السريعة ؟

سلفادور دالي : تفضل .. !

آلان بوسكيه : لو دخلت عليك صوفيا لورين « عارية » فماذا تفعل ؟

سلفادور دالي : سأقول لها صباح الخير

آلان بوسكيه : لو طلب منك مليونير ان تظل سنة كاملة دون ان ترسم فماذا تطلب منه ؟

سلفادور دالي : عدة ملايين .. لا .. ثلاثة بلايين دولار على التحديد .

آلان بوسكيه : اذكر انك قلت لي في عام ١٩٥٠ ، انك تريد عبور الحياة باسهل الطرق .. واسهلها وان تصبح مليونيرا

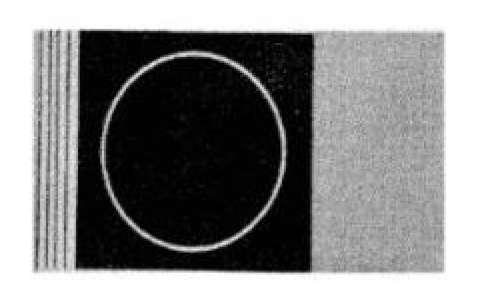
سلفادور دالي : لقد تعلمت هذا الدرس من أسبانيا . فأعظم شعرائها واكثرهم عبقرية : سيرفانتيس ، مات في السجن فقيرا . وكريستوفر كولومبس الذى اعطى أسبانيا قارة باكملها مات عند عودته على مقعد جاف في السجن لانه كان مدينا . ومن هذين الدرسين تعلمت كيف لا أصبح عبقريا فقط .. ولكن اكون عبقريا .. ومليونيرا !

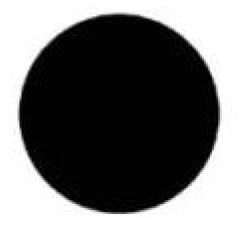
ترجمة وتلخيص : خديجة قاسم

من سلسلة الهلال للتوعية القومية

الحلقة (٣) بالاشتراك مع

مؤسسة التأمين





تنمية الادخار

تدعيم لمكاسبنا الاشتراكية

د. راشد البراوى

١٨

لعل أبسط تعريف للادخار أنه تجنيب جزء من الدخل الجارى بغرض الالتجاء اليه واستخدامه في المستقبل ، وهو يمثل الفائض الذى يتبقى من هذا الدخل بعد المبلغ المستهلك أو المدفوع ضرائب ·

وتكاد عادة الادخار أن تكون فطرية لانها مرتبطة ارتباطا وثيقا بغريزة البقاء ، يستوى فى هذا الامر الانسان الذى يستهدى – أو يجب أن يستهدى – في تصرفاته بالعقل قبل الغريزة ، والكائنات غير البشرية التى تحركها الغرائز أصلا · فعند ما يجمع النمل مثلا المواد اللازمة لغذائه في أثناء الفصول التى تتوافر فيها ، ثم يخزنها ليستخدمها في الاوقات التى يتعذر أو يستحيل عليه فيها البحث عن هذا ، فان القوة التى تحركه هي غريزة البقاء اذ بدون هذا العمل يكون مصيره الفناء · وعندما كان الانسان البدائي يجنب قدرا من الغذاء الذى يحصل عليه من الغابات أو من صيد الحيوان أو الاسماك فذلك خشية أن يتعذر عليه اشباع مطالبه الجثمانية في ظروف معينة فيحل به الهلاك · واليوم ، عندما يقتطع المجتمع ككل جزءا من منتجه ويجنبه ، فانما يفعل هذا لكى يستخدمه في تحقيق مزيد من الانتاج وبالتالى مزيد من الدخل القومى ، ليواجه الزيادة المطردة في عدد أفراده من جهة ، وليرفع من مستويات معيشته من جهة أخرى ·

وثمة نوع يعمد اليه البعض من الناس فتراهم يحتفظون بما يقتطعونه من دخولهم ، أو يحولونه الى مجوهرات لا حاجة لهم بها ، وهذا هو « الاكتناز » ، ولا قيمة له سواء من ناحية صاحبه اذ أنه في هذه الحالة يعتبر مالا عاطلا أو ميتا ، ولا من ناحية المجتمع الذى لا يستفيد من أمثال هذه الموارد في تحقيق الاهداف الاجتماعية التى يتوخاها . ولعل انتشار هذه الطريقة يرتد الى العصور التى لم تعرف نظما فعالة

أما الادخار بمعناه الاقتصادي والاجتماعى فمختلف عن هذا . فعندما أدخر جزءا من دخلى فانى ألتمس وسيلة لاستثماره بصورة مجزية ، بأن أقرضه لآخرين ليمارسوا نشاطا اقتصاديا ، أو أسهم به فى رأس مال الشركات التى يجرى انشاؤها ، أو تقترضه الحكومة

لتزيد من امكانياتها فى تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، وهى التنمية التى استفيد منها فى نهاية الامر ، فضلا عن الجزاء المـــادى المباشر الذى أحصل عليه لقاء المدخرات التى أقرضها • وبهذا يتبين أن للادخار بمعناه الصحيح جانبين أحدهما الفردى والاخر الاجتماعى•

ومعنى الاستثمار انه زيادة المنتج القومى الصافى أو الدخل القـومى بعبارة أخرى • ولما كان التقدم الإقتصادى يعتمد على زيادة الثروة عن طريق الاستثمار ، فهذا يستتبع بالضرورة أن يكون التقدم الاقتصادى مرتبطا بالقدرة على تكوين المدخرات القومية •

وتتميز البلاد المتقدمة بارتفاع القدرة على تكوين المدخرات ، ولهـذا لا يتعطل نموها بشـــكل خطير برغم ما قد تتعـرض له من كوارث ونكبات طبيعية أو من فعل الانسان ، وأمامنا أمثلة اليابان وألمانيـــا الغربية

غير أن العالم قد تغيرت صورته ، فلم يعد التقدم احتكارا لقلة من الشعوب التى نعمت بظروف تاريخية معينة ، وانما بدأت الشـعوب الاخرى التى تضم أغلبية سكانه والتى حققت حريتها الســـياسية وتجاهد من أجل حريتها الاقتصادية والاجتماعية ، تندفع أو تنطلق فى طريق التنمية من مختلف جوانبها ، وهذه هى الشعوب التى يطلق عليها اصطلاح « البلاد النامية » •

لكن التنمية لكى تؤتى ثمارها يجب أن تكون سريعة ومنتظمـــة ، وهى فى الوقت نفسه بحاجة الى مبالغ طائلة • والملاحظ أن المدخرات الاهلية فى هذه البلاد كانت ضئيلة بسبب انخفاض الدخول، وسياسة الدول الاستعمارية ، وضعف عادة الادخار ، وعدم وجود المؤسســات النظامية التى تصب فيها المدخرات • والاموال اللازمة للتنميـــة اما عملات أجنبية وهذه مصدرها حصيلة الصـــادرات المنظورة وغير المنظورة ، أو القروض والمعونات الخارجية التى ينبغى أن تكون غير مشروطة اما النوع الثانى فهو العملات المحلية لشراء المواد والخدمات المحلية • ومن هنا فان أشد الحاجات إلحاحا التى تشـــعر بها الدول النامية اليوم هى بذل اقصى ما تملك من جهود ووسائل للحث على

تنمية الادخار تدعيم لمكاسبنا الاشتراكية

الادخار وتكوين المدخرات • وتقديرا لاهمية هذا العمل برزت فكرة « يوم الادخار العالمي » وهو اليوم الثلاثون من شهر اكتوبر والذى احتفلت به الجمهورية العربية المتحدة لاول مرة •

وتعتبر الجمهورية العربية المتحدةفي مقدمة الدول النامية من ناحية تقديرها العملى لمغزى العلاقة بين الادخار والتنمية ، وابتداع شتى الوسائل للتشجيع على تربية وتنمية عادة الادخار ، وتوفير أكبر الضمانات للمدخرات ، فضلا عن كون ظروفها الحالية المنبثقة من ثورتها فى عام ١٩٥٢ مواتية بصورة تلفت النظر ، لتكوين المدخرات على النطاق الواسع الذى لابد منه •

فقبل تلك الثورة المجيدة كان الدخل القومى محدودا بشكل خطير . وكان توزيعه أبعد ما يكون عن مقتضيات العدالة الاجتماعية اذ كانت النسبة الساحقة منه من نصيب أقل من واحد فى المائة من الشعب ، وهذه الفئة كانت تنفق فى اسراف ظاهر دخولها الكبيرة على الاستهلاك الكمالى فى الداخل والخارج ، بدلا من أن تستخدمها فى تنمية الزراعة والصناعة • أما الاغلبية الساحقة فكانت تعانى من الحرمان بحيث لم يكن ليتوافر لديها ما تستطيع أن تدخره ، هذا اذا كان ما حصلت عليه من الدخل القومى كافيا لمجرد بقائها •

وتبدلت الصورة منذ يوليه عام ١٩٥٢ :

فقانون الاصلاح الزراعى الصادر فى ٩ سبتمبر ١٩٥٢ أعاد توزيع الارض بصورة عادلة وأدى الى ارتفاع ملحوظ ـ بل وكبير ـ فى دخول نسبة كبيرة من أهل الريف وهذا ما ينبغى أن يبشر بامكانيات طيبة فالمعروف فى العالم بوجه عام أن أهل الريف أوفر استعدادا للادخار •

● اتساع النطاق الاقتصادى بفضل مشروعات التنمية ، مما أدى الى زيادة العمالة وارتفاع الدخول

● وكان من أثر القوانين الاشتراكية الصادرة فى يوليه من عام١٩٦١ تحقيق العدالة فى توزيع الدخل القومى بما يعود بالخير على الجماهير• وفضلا عن هذا تضمن أحد هذه القوانين منح مكافآت سنوية للعاملين فى الشركات وهذه زيادة فى الدخل لم تكن موجودة من قبل •

● توفير الكثير من الخدمات « التعليم ، العلاج » بالمجان أو باجور تكاد أن تكون رمزية ، وهذا بالاضافة الى التخفيضات المتلاحقة فى إيجارات المساكن والقاء عبء الضريبة العقارية عن فئات من المساكن لصالح شاغليها . ومعنى هذه التدابير انها تمثل زيادات بطريق غير مباشر فى دخول المواطنين ، الامر الذى ينبغى أن يرفع من القدرة الادخارية بعد أن تخلصوا من أمثال هذه الاعباء .

**

وازاء هذه الاعتبارات من جهة ، وادراكا لرغبة المواطنين فى الادخار من جهة ثانية ، وحرصا على أن تيسر لهم سبل الاسهام فى عملية التنمية فى ظل النظام الاشتراكى الذى ارتضوه لمجتمعهم من جهة ثالثة ، توسعت الدولة أولا فى الاجهزة الادخارية القديمة والتى لم تكن تلعب دورا فعالا قبل عام ١٩٥٢ وأنشأت ثانيا عددا من الاجهزة والانظمة الجديدة لتجميع المدخرات .

وكانت أقدم مؤسسات الادخار هى صناديق توفير البريد المنتشرة فى جميع أنحاء الجمهورية . ومما يدل على النشاط الذى شهدته فى السنوات الاخيرة أن مقدار رءوس الاموال المودعة فيها بلغت ٧١٫٧ مليون جنيه تقريبا فى ٣٠ يونيه ١٩٦٥ مقابل ٦٣٫٤ مليونا فى نهاية يونيه ١٩٦٤ ، أى بزيادة بلغت فى عام واحد نحو ٨٫٣ ملايين جنيه .

غير أن الهيئة المشرفة على هذا التنظيم راحت تدخل تسهيلات جديدة فرفعت الحد الاعلى للمبالغ التى يجوز ايداعها ، ويسرت عمليات الايداع والسحب بحيث تتم بالسرعة الواجبة (وان كان الامر يتطلب التوسع فى هذا الشأن وخاصة من ناحية استئذان الادارة العامة اذا بلغ المبلغ المسحوب رقما معينا ، مما يبعث على ضيق الكثيرين) . كذلك أدخلت هيئة البريد نوعا من الشيكات التى يمكن أن يستخدمها المودع فى سداد المبالغ المستحقة عليه لاغراض مختلفة كرسوم التليفزيون والايجار والضرائب ، مما نذكره على سبيل المثال لا الحصر ، وهى تعمل بكل ما يسعها من جهد على تنمية العادة الادخارية فى صفوف تلاميذ المدارس . ولكنها فى اعتقادنا مطالبة بتوجيه المزيد من

الجهد الى الريف ، وفي استطاعتها حيث لا توجد مكاتب بريدية أن تعهد بهذه العملية الى اماكن أو هيئات موثوق بهـــا • كذلك يحسن المبادرة الى تنفيذ الاقتراح الخاص برفع سعر الفائدة عن مســـتواه الحالي ، كما نرى الاخذ بنظام الفائدة التصاعدية حسب المـــدة التى يقضى فيها المودع مبلغه دون أن يسحبه •

وقد أعدت فعلا مؤسسة التأمين مشروعا للايداع الثابت يحقق هذه الغاية •

وكان بنك مصر يكاد ان يكون البنك الوحيد في مصر قبـــل عام ١٩٥٢ الذى أدخل نظام صناديق التوفير فيه ، وكانت المزايا الـــتى يمنحها أوفر منها في حالة الصناديق البريدية • ولكن هذه العمليــة اتسع نطاقها الان واخذت بها البنوك التجارية الاخرى كبنك بورسعيد مثلا التي تتبارى فيما بينها على اجتذاب العملاء سواء بالتوســـع في تيسير الايداع والسحب ، أو اعطاء سعر فائدة أعلى ، أو تطبيق نظام اليانصيب وما الى ذلك ، وان كان باب المغريات لم يغلق بعد • ولقد بلغت جملة الاموال المودعة في صناديق التوفير بالبنوك التجارية أكثر من ٦٢ر٤ مليون جنيه في ٣٠ يونيه ١٩٦٥ بزيادة قدرها عشرة ملايين جنيه تقريبا عما كانت عليه في نفس التاريخ من العام الذى سبقه

**

وعمدت الدولة الى نظام جديد ينطوى على مزايا وافرة لم يسبق لهذه البلاد أن عرفتها بل ولا تلقاها في كثير من البلاد الاخـــرى ، ونقصد بها شهادات الاستثمار الادخارية التى يصدرها البنك الاهلى المصرى ، وهي من أنواع ثلاثة :

(١) شهادة استثمار ذات قيمة متزايدة

(٢) شهادة استثمار ذات عائد جار بفائدة سنوية •

(٣) شهادة استثمار ذات قيمة متزايدة ويجرى عليها يانصيب •

هذه الشهادات تتضمن الكثير من المزايا المرموقة كما ذكرنا ،فهناك أولا سعر الفائدة وقدره خمسة في المائة ، وهذه الشهادات معفاة من جميع أنواع الضرائب (عدا ضريبة الشركات) ، ولا شك أن هـــذا

السعر يعتبر مجزيا الى حد كبير . وفى اعتقادنا أن مستقبل هــذه الشهادات يبشر بالخير الكثير اذا ذكرنا مثلا فى هذا الصدد كيف كان القرض الوطنى فيما مضى موضع الاقبال الشديد عليه برغم أن فائدته كانت دون ٥٪ لانها كانت معفاة من الضرائب . والذى يدفعنا الى هذا الاعتقاد أن قيمة ما بيع من هــذه الشــهادات خلال السنة المالية ١٩٦٥/٦٤ بلغ ٦٫٢ ملايين جنيه وهو رقم طيب اذا أخذنا فى الاعتبار حداثة هذا النظام .

ومن مزايا هذه الشهادات أيضا أنها تتمتع بسهولة تكاد تجعلها فى مرتبة المال الحاضر ، اذ فى امكان صاحبها أن يبيعها الى البنــك ويسترد قيمتها اذا اضطرته ظروف غير متوقعة

**

وثمة ناحية أخرى من قطاع الادخار تحتاج الى المزيد من المجهود حتى تلعب الدور الذى تلعبه فى البلاد المتقدمة بالعالم ونقصــد به شركات التامين على الحياة بوجه خاص . هذه العملية قادرة على تجميع مبالغ طائلة لانها توفر مزايا كثيرة للفرد ، فهى ضمان له فى مستقبله عند ما ينتهي أجل البوليصــة ، أو لاسرته فى حالة وفاته لسبب أو آخر ، كما يستطيع الاقتراض بضمانها . والواقع يندر أن تجد فردا فى البلاد المتقدمة لا يجعل قسط التامين على الحياة جزءا من مصروفاته الثابتة ، وهذا برغم ما تلقاه فى هذه البلاد من نظم المعاشات والتامينات الاجتماعية وما اليها . وفى رأينا أن هذا الامر يستاهل عناية أكبر ولكنه يتطلب شروطا هى فى حقيقتها بسيطة ، منها نظام الهــدايا المتواضعة ـ أو الرمزية ـ التى كانت تعطى من قبل للمؤمنين منهــا قيمتها الادبية ، ومنها تبسيط عمليــات صرف المستحقات فى أسرع وقت كما هو الشأن فى بريطانيا أو فرنسا أو الولايات المتحدة ، كما يحسن توفير بعض الضمانات القانونية بالنص مثلا على عدم جــواز الحجز على البوالص الى قيمة معينة فهذا ما تشجع به أصحاب الدخول المتواضعة . وأهم من هذا كله يجب ادخال نظام الحوافز لتشــجيع المنتجين والتوسع فيه حتى يبذلوا أقصى ما يملكون من جهد وطــاقة لانهم يعلمون انه كلما زادت المبالغ التى ينجحون فى التعاقد عليهــا

زاد الجزاء المادى الذى يؤدى اليهم • أما الاعتماد على أنهم يتقاضون مرتبات فأمر لا يكفى اذ فى هذه الحالة انما يتساوون مع غيرهم •

كذلك يحسن التوسع فى حث أصحاب البيوت والسيارات على التأمين عليها (خلاف التأمين الاجبارى على السيارات) وحبذا لو صدر قانون يحتم التأمين على المنازل والمتاجر وغيرها من أمثال هذه الاماكن، ضد حوادث الحريق والانهيار والهدم والسطو وما اليه ، بشرط ألا تكون الاقساط مرهقة فيفرق عنها الكثيرون •

**

غير أن تنمية القدرة الادخارية رهينة بارتفاع مستوى الوعى الادخارى ، وهذا ما تفعله الان مؤسسة التأمين عندنا فضلا عن وسائل الاعلام على اختلاف أنواعها • فهذه المؤسسة درجت على لفت أنظار الناس عن طريق الاعلان فى الصحف والمجلات والتليفزيون وهذا اتجاه طيب ، حيث يطالع الناس يوميا بيانات من صناديق التوفير والبنك الاهلى عن شهادات الاستثمار وغير ذلك • ويتطلب الامر أن يشارك فى هذه الحملة رجال التعليم والدين ولجان الاتحاد الاشتراكى وغيرها بشرط أن تكون الحملة مدروسة ومنظمة ومتنوعة ومتصلة •• ان الامكانيات وافرة لو نجحنا فى تنمية الوعى •

وعمدت شركات ومؤسسات انتاجية كثيرة الى انشاء صناديق ادخار فى داخلها للعاملين ، وبرغم حداثة العملية فالدلائل تشير الى أنها حققت بداية طيبة ، وحبذا لو انتشر هذا النظام وأشرف عليه الاكفاء من رجال هذه الشركات والمؤسسات بالتعاون مع مؤسسة التأمين العامة • ان المسالة لا تتطلب الا اثارة اهتمام العاملين ، واقناعهم بالفوائد التى ستعود عليهم ، وأن يكون الادخار فى حدود ما يقدرون عليه فعلا •

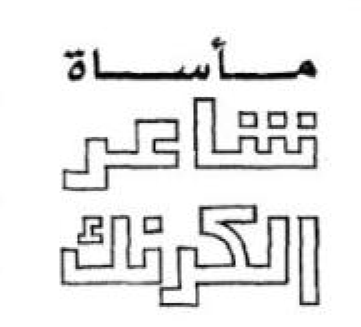
اننا اذ ندرك الخطوات الكبيرة التى تسير بها عملية الادخار فى الجمهورية العربية المتحدة فاننا ندرك أيضا أن الشعب بجملته مدرك لاهمية هذا العمل لانه الوسيلة الفعالة لتوفير الاستثمارات اللازمة لعملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية وبالتالى دعم المكاسب الاشتراكية التى حققناها •

د • راشد البراوى


مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم
الباليه
(العدد ١١ من سلسلة كتابك الأول عن)
دار المعارف بمصر ٢٥ قرشا
الأقمار الصناعية وسفن الفضاء
(الطبعة ٢ من العدد ٥ من سلسلة كل شيء عن)
ترجمة : د. محمد جمال الدين الفندي
دار المعارف بمصر ٣٠ قرشا
العلم في حياتنا اليومية
(الطبعة الثانية من الجزء الثاني)
مكتبة النهضة المصرية ٦٥ قرشا
البيت المسحور
مكتبة الأنجلو المصرية ١٧ قرشا

ماذا افدت باشماری وروعتها
سوى علالة تخليد لآثاری
وما الخلود بمأثور لعارية
غيرالخسيسين من ترب واحجار
احمد فتحى

صالح جودت



لم يعرف الناس هذا الشاعر ، **احمد فتحى** ، قبل ان يغنى له **عبد الوهاب** انشودة الكرنك ... كما لم يعرفوا صاحبه **علي محمود طه** قبل أن يغنى له **عبد الوهاب** ما غنى له من أغاريد عذبة ، منها « الجندول » و « كليوباترا » و « ليالى كليوباترا »

واذا كان الغناء يمنح الشعر كل هذا القدر من الذكر وبعد الصيت ، فان الشعر يرد الجميل مضاعفا ، ويمنح قدرا اكبر من الخلود ، بدليل أن هذه الاغنيات الشعرية التى الفها أحمد فتحى وعلى محمود طه ، لا تزال تجرى على السنة الناس بعد أن مر عليها عقدان أو اكثر من عقدين من الزمان ، بينما عشرات ومئات من الاغنيات الدارجة التى يغنيها اعلام الغناء تموت على السنة الناس قبل أن ينصرم من عمرها نصف العقد أو مادونه

وهذا وجه من وجوه شرف الفصحى على الدارجة

صادفت انشودة الكرنك هوى فى نفوس الناس لاكثر من سبب :

لانها ظهرت فى مصر سادت فيه الاغنية

الدارجة ، حتى على شفاه اصـــحاب الاسماء الكبيرة من أهل الغناء ، فكان طلوعهم على الناس بأغنية عربية فصحى مرة كل عامين أو ثلاثة ، يعد حدثا في عالم الغناء

ولانها تناولت غرضا من أغراض الغناء غير الحب ، في عصر لم يطرق فيه أهل الغناء بابا غير باب الحب ، حتى مله الناس بعد ان اصبحت معانيه مكررة لا تثير في وجداناتهم أي انفعال

وهكذا اقترن اسم الـــكرنك بأحمد فتحي ، وأصبح الناس يعرفونه بشاعر الكرنك

و « الـــكرنك » كلمة محرفة من « الخورنق »

لقد هبط العرب مصر عند الفتح ، وتوغلوا الى أعماق الصعيد ، ورأوا دار آمون الكبرى ، ولمحوا في سقوفها تلك النوافذ التي ترسل النور الى أبهائها ، مما ذكرهم بقصر النعمان بن المنذر ، ذي النوافذ في اقليم الحيرة ، فاسموا الدار المصرية « الخـــورنق » ... ثم حرف الاوربيون الـــكلمة لرطانة في ألسنتهم ، فاصبحت الـــكرنك .. التي اوحت الانشودة المأثورة التي مطلعها :



حلم لاح لعين الســـــاهر
وتهــــادى فى خيـــال عابر
وهفا منه ســـكون الخاطر
يصل الماضى بحلم الحاضر

***

منذ مائة سنة أو أكثر قليلا ، شدت أسرة من بطون الجزيرة العربية ، اسمها أسرة نايف ، رحالهـــا للهجرة الى مصر بغاية الاقامة فيها لامر لا نعلمه

وحملت الأسرة معهـــا خيامها الى أن حطت بها فى شمال الصــحراء بمديرية الشرقية ، عند موضع يقال له « كفر الحمام » حيث نصبت خيامها المصنوعة من الشعر ـ شأن البدو ـ وانتشرت فى تلك البقعة من الارض ، وما زالت بهـــا تعالجها بالفأس والماء حتى جعلت منها قرية زراعيـــة خصيبة ذات بيوت من الطين كسائر بيوت ريف مصر

وكان أبناء هذه الأسرة يتميزون بلوع خارق هو حبهم للشعر ، يطلقونه على سجيتهم موزونا مقفى دون أن يلقنهم احد أصوله وعروضه ، الى حد انه قد برز منهم أكثر من شاعر أمى لا يعرف القراءة ولا الكتابة ، ولكنه يرسل الشعر فصيحا أو بدويا دون أن يختل له وزن أو تنبو منه قافية

من هذا البيت ، وفى ظل هذه القرية النائمة على حافة الصحراء ، نشأ الشيخ **ابراهيم سليمان** ، أبو شـــاعرنا أحمد فتحى ابراهيم سليمان

وكان الشيخ من علماء الأزهر ...

وكان ينظم الشعر ، وقد شـــارك بمنظومه الملتهب فى ثورة ســنة ١٩١٩ ، واشتهر عنه انه كان ينظم المظـــاهرات الوطنية فى الاسكندرية مستعينا بزملائه وتلاميذه اذ هو شيخ للمعهـــد الدينى هناك ، وقد زج به فى السجن وتعرض بيته لغارات الشرطة عدة مرات

وقد تزوج الشيخ اكثر من مرة ، ومن احدى هذه الزيجات خرج شاعرنا الى النور فى اليوم الثانى من أغسطس سنة ١٩١٣

ولهذا كان الشـــاعر ، كلما ألمت به ملمة ، وذكر هذا التاريخ فى تشـــاؤم ، قال : « ألست من مواليد سنة ١٣ ؟! » تطيرا بالرقم الذى يقال انه مشئوم

**

قضى الشاعر طفولته موزع القلب بين الاسكندرية ومسقط رأسه : قرية كفر الحمام

ولما شب عن الطوق ، التحق بالمدرسة الابتدائية فى الاسكندرية ، ثم تجاوزها الى المدرسة الثانوية

وماتت أمه وتركته طفلا لم يجـــاوز العاشرة بكثير ... ثم مات أبوه وهو ابن خمسة عشر عاما ، لتعثر فى دراسته ، وبدأ يلتقى بالشيطانين : شيطان الشعر وشيطان الحياة

ولعل شاعرنا كان يقصد الى أن يصف طفولته حينما كتب فى صدر شبابه قصة طويلة اسمها « **الله والشيطان** »

فى هذه القصة ، يتحدث البطل عن طفولته قائلا :

« لم اكن فى صدر صباى طفلا حسن السلوك على أى حال . ولعل هذا هو ما كان يحدو بأبى الى تخويفى بالشيطان كلما ثارت النزعات الخبيثة فى نفسى ، تلك النزعات التى كانت تزين لى ارتكاب الحماقات دائما ، وفى كل مكان

« وبقدر الجلال الذى كان يحف بصورة الله المرتسمة فى خيالى ، كان يحف بصورة الشيطان خليط من الرهبة والشر والمآثم » ولعل ذلك كان علة شوقى الى رؤية وجهه ، بعد ان يئست من رؤية وجه الله سبحانه وتعالى » !

**

لم يرث الشاعر من ابيه شيئا من الارث الا وسامته وعينيه الزرقاوين وسجية الشعر

ومنذ تلك السن المبكرة ـ الخامسة عشرة ـ عقد الشاعر مع الشيطان صداقة عجيبة ، لعبت اكبر دور فى حياته ـ كما فعلت بالدكتور فاوست ـ حتى هدمته وحطمته

منذ تلك السن المبكرة بدأ يمارس لذاته الحسية ، ويصاحب الكأس ، فلم يستطع أن يظفر بشهادة « الكفاءة » على تواضعها

وكفله خاله بعد موت والديه ، فحاول تقويمه على غير طائل ، فألحقه بمدرسة الفنون التطبيقية ـ وهى يومئذ مدرسة صناعية متوسطة ـ فلبث بها حتى تخرج فيها سنة ١٩٢٠ ، وعين موظفا بجمرك الاسكندرية

ويصف لنا الشاعر ما كان من أمره مع صاحبه الشيطان بعد تلك الفترة ، فى كتابه « الله والشيطان » فيقول :

« وحين دلفت الى سن الشباب ، واخذت اتناول الحياة من كل جانب ، واروى من شبابى ظماه الى المتعة واللذاذات ، وجدت اننى اغدو على مر الايام صديقا حميما للشيطان ، وتابعا من اتباعه المخلصين ، وكم كان يحز فى نفسى اننى لا استطيع ان اراه

« وتضاءل الوازع الاخروى فى نفسى رويدا رويدا ، واصبحت لا اكاد احس اقترابى من الغاية المحتومة شيئا فشيئا فما كان لى فى تلك الحال من الصبوة ان افكر بثواب او عقاب ، فكل ما كان يشغل البال افكارى لم يكن يعدو التحايل لاقتناص المتع وانتهاب المسرات »

**

وتنتقل الوظيفة بشاعرنا من جمرك الاسكندرية الى التعليم الفنى ، فيشتغل مدرسا بمدرسة الصناعات بالسويس

وفى هذه الفترة يبدأ اتصاله بالحياة الادبية ، ويراسل مجلة « أبوللو » .. التى كانت تصدر من جماعة « أبوللو » للشعر فى تلك الاونة

ويتردد كثيرا على القاهرة ، ويتعرف الى شعرائها وأدبائها ومحافلها الثقافية، ويخوض معاركها الفكرية ، فترى له فى مجلة « أبوللو » مقالا عنوانه « فى معنى الانتحال » يهاجم فيه العقاد واصحابه ، ويأتى بشواهد على نظر العقاد فى شعر سابقيه وسطوه على معانيهم ... ومن



ذلك قوله :

تطهرت بك لما ان طهرت بها
عند المصلى وزادت حسن ايماء

ويقول احمد فتحى ان العقاد قد سرق هذا المعنى من قول المتنبى :

الطيب انت ــ اذا اصابك ــ طيبه
والماء انت ــ اذا اغتسلت ــ الغاسل

ويمضى بعد ذلك قائلا :

« واذا شاء المنافحون عن شعر العقاد زيادة فى الايضاح وسفور البينة على هذه السرقة الملموسة ، فليسمعوا : فالمتنبى يزعم لممدوحه انه ان يتطيب فهو الذى يطيب الطيب ، وانه ان يغتسل فهو الذى يغسل الماء الذى يغتسل به . وجاء العقاد فزعم لممدوحه هو ، او ذلك الذى يتعشقه انه ان يتطهر بكأس الوضوء فهو الذى يطهرها ، وهى التى تطهر به ، وذلك هو معنى المتنبى بعينه »

**

وكتب لقمة العيش على أحمد فتحى ان يذهب الى الاقصر ، مدرسا بالمدرسة الصناعية ، فلا يستطيع ان يغرق همومه فى النيل أو يؤلم روحه ويروضها على التصوف فى معابد الاقصر الخالدة ، فقد غلبته لذات الحس فى ذلك الجدب ، فملأه حنينا الى القاهرة وكل ما فى القاهرة من متاع

ويكتب الى صاحبه الاستاذ انور أحمد بعد ثمانية أيام ... يقول :

« تصور انني انفقت هنا أياما ثمانية ، كانت فى حساب قلبى أعواما ثمانية . ولو انك رأيتنى الآن لانكرتنى : شحوب وذهول ، وعبرات لا ترقأ وكفانها أبدا ، وظلال من الذكريات الغائمة لا تميل عن المخيلة المكدودة

« لقد اقفرت كل دنياى من مباهجها ، وهل شىء أبعد اثرا فى نفس الشاعر من أن يصبح وحيه أحجارا جاثمة واطلالا قائمة ، وهذه الاناشيد الحزينة التى تفلسف الاحزان وتجعل من الوحدة المكتئبة ضجيج مهرجان وصخب أعياد وقدس مثول فى حضرة آلهة السماء ...

« لو كنت فى القاهرة ...

« يا رحم الله أيامى بالقاهرة ، أو رحمنى بعدها » !

على انه من وحى هـــذه « **الاحجار الجاثمة والاطلال القائمة** » التى يستنزل شاعرنا سخطه عليهــا ... خرجت قصيدته « **أنشـــودة الكرنك** » التى اصبحت اشهر اعمال حياته فى نظر الناس

ومن يدرى ... لعله لو لم يذهب الى الاقصر ، ولو لم يستوح هذه الاحجار الجاثمة والاطلال القـــائمة ، ما عرف الناس شيئا من امره ، ولا سمعوا بيتا من شعره

على ان كل اجره عن هذه القصيدة لم يزد على ثلاثة جنيهات تقاضاها من الاذاعة فى ذلك العهد

وبعد نجاح أنشودة الكرنك،وماأضفت عليه من ذيوع صيت ، نظم أنشودة اخرى بعث بها الى عبد الوهاب ، مستشفعا بكثير من كبراء العهد ، ومنهم الدكتور **طه حسين ، والمرحوم محمد سعيد لطفى.** بيد ان عبد الوهاب ناعبه وأضناه

فلما أوشك ان ييأس منه ، اتجه الى **أم كلثوم** ، وتوجه اليها بأنشودة عنوانها « **نداء الغـــروب** » ... وهى من وحى وادى الملوك ... يقول فيها :

عادت الطـــير الى اغصـــانها
تتغنى
حين ذاب النــور فى الحـــانها
وتثنى
وجرى فى ادمع الذكـــرى شراعى
مد دعاه من فم الاجيـــال داع
وكسا الليل وشـــاح الذهب
فى الاصيل
وروى الموج حـــديث الحقب
للنخيل

طاف بى همس بعيد كالنـــداء
أيها الســـارى على غير اهتــداء
قف تأمل
ها هنـــا وادى الخـــلود
وتمهل
كل من فيـــه رقـــود
لا تنبـــه اعينـــا طال كـــراها
سحرها صـــان على الدهر حماها
اين منك الفن والمجـــد العريق
قف تمهل
فســـحة من أمل الوادى وضيق
فتأمل
ســـال الرمل وقالت زهـــرات
اى ســـاد ســـبقته العبرات
انا صداحك يا وادى الجـــلال
ثم ودعنى
ابصر الدنيـــا بعينى وخيالى
فالفنى
اخذتنى نشوة الســـارى الغريب
وتنبهت على صوت الغـــروب
وتمهلت لعلى اسمـــع
رجعة الهمس البعيـــد
وتأملت وعينى تدمـــع
صور العهـــد العهيـــد
وجرى فى ادمع الذكـــرى شراعى

**

تلك هى بعض أبيات الانشودة التى بعث بها شاعرنا الى أم كلثوم ، لعلها تعوضه بعض مافقد من امل فى عبدالوهاب ولكنها غضت الطـــرف هى الاخرى يومئذ ، فلم يجد مناصا من ان يشيع اغانيه على السنة الصف الثانى من اهل الغناء ، فنظم عشرات الاغانى بالفصحى

والدارجة ، ولكن اغنية منها لم تشتهر ولم تصب من الحظوة عند الناس بعض ما اصابت انشودة الكرنك

**

وعادت لقمة العيش تحمله من الاقصر الى الفيـــوم ، وتقربه الى حبيبته : القاهرة

ومنذ طفولتنا ونحن نسمع ذلك الموال الشعبى العذب ونشجىله : **سبع سواقى بتنعى لم طفوا لى نار ...**



وكنت احسبها اسطورة لا وجود لها، هذه السواقى السبع التى تنعى ، الى ان رأيتها فى ربوع الفيوم حقيقة رائعة

ورايت حولهـــا عيون « **السليين** » وعيون « **الفيـــديمين** » و « **الحدائق المعلقة** » و « **بحيرة قارون** » وغير ذلك من آيات الطبيعة الساحرة ، وكأن هذه البقعة من أرض مصر قد اغتصبت من بقية مصر نصيب الأســـــد من السحر والشاعرية

وقد عاش **رامى** فترات من شبابه فى هذا الفردوس ، وكانت له فيه قصة حب سجل مراحلها فى اكـــثر من قصيدة من شعره العذب ، اخص بالذكر منهـــا قصيدة « **ريفية الفيوم** » التى مطلعها :

نشأت فى مـنـابت التين والزيتـون
... فى ظـل عـادلات الــــكروم
وسقاها من بحـــر يوسف عـــذب
سلسبيل من مـــــسكه المختـوم

سمعنا هذه القصيدة العذبة من رامى فى مطالع شبابنا ، فى اول الثلاثينات

وكان احمد فتحى يؤم بعض مجالســـنا فى عهد جماعة « ابوللو » ويسمع هـــذه القصيدة ويفتتن بها

وهكذا علقنا بخيـــاله صور حلوة للفيوم كما رسمها رامى .. منابتالتين والزيتون ..**وعادلات الكروم ... وبحر يوسف ... وسواقى الهدير**

فلما كانت نقلته الى الفيوم ــ سنة ١٩٤١ ــ مدرسا بالمدرسة الصناعية تفاءل خيرا او كتب الى صاحبه انور احمد يقولُ له

« السواقى تـكاد تطغى على ندادات خواطرى وانا اكتب لك ، ومع هذا فانه لتـــواح حبيب ، يا ليتنى استطيعان اسجله فى ابيات كما ســجله رامى فى قصائد »

بيد أن الحـــرب كانت قائمة الاوزار يومئذ ، وقد نجحت الدعاية البريطانية فى اجتذاب الشاعر الى جانبها بمــــا اغدقت عليه ــ عن طريق اغانيه واحاديثه فى الاذاعة البريطانية ــ من دخل اعانه

على يسر الحياة واسباب النعمة ، فانغمس فيها ؛ ووجه شعره الى التنديد بالمحور ونصرة الحلفاء ... ومن ذلك قوله :

جن بعض الشعوب واختلط الامر
... عليهم في فتنــــة والتزاز
نقضـــــوا الموثق الذى ابرموه
امس بين الخصوم والانصــــار
ومشوا في البقاء تيها وعجبــــا
واســـتباحوا في الارض كل ذمار
في اعتداد بقوة زعمـــــوها
لحـــديد قد اعتـــدوه ونار
كفروا بالســـلام والحق والخير
... فـــويل للمعشر الـــكفار

هكذا قال الشاعر .. وكأنما الحلفاء لم يكونوا هم الاخرين كفارا بالســلام والحق والخير

وهكذا اتخذ احمد فتحى موقفـــا من معركة الحلفاء والمحور . وســواء أكان موقفه هذا عن ايمان أو عن غير ايمان ، فقد زج به ، لسوء حظه ، في تيار لم يستطع ان يرجع عنه فيما بعد ، الى ان قذف به ، بعد مرحلة الفيوم ، الى ميدان الحرب في الصـــحراء الغربية ، بعيدا عن وطنه ، ضابطا في قـــوات الحلفاء ، يلبس كسوة ضباطهم وهـــو يشعر بالخجل منها

ويرحل الشاعر من مصر ... ويودع حبيبة عمره بقصـــيدة عاطفية حلوة الانفاس يقول فيها :

اأفاريد من ذكرى هــواك وانغــام
لعود ، فهل عادت ليـال وايام ؟
هنا .. كان لي قلب وفي ومرتع
رضى وآمال حســان واحـــلام
وكان هوانا يمــــلأ الرحب بهجة
يصورها في صـــفحة الكون رســام
تسابق فيها الفرمون وقســـمت
حظوظ فمظلوم لديك وظـــلام
تخلف قلبى في الزحـــام وخانني
الى نبعك المورود صبر واقـــدام
واقبلت في ضـــعف العجيب يلذه
الغالب دمعى وهو بالوجـــد نمام
وما دام في بعدى لقلبك راحـــة
فلا خطـــرت بى في رحابك اوهام

**

ماذا حدا بشاعرنا الى هذه النقـــلة الســوداء ؟

انه يفسر لـــــنا نازعة النفس التى قذفت إلى الصحراء في احدى رسائله الشجية ، فيقول :

« انت تدرى انني رجل لا ســـبيل للمال الى استمالته ، ولكن ... حدث انني سعيت الى الشهرة سعى المجد ، وطلبت المجد طلب الملحاح ، وبذلت في سبيل ذلك ما بذلت في نضرة شبابي ونور عيني

« فلما بدا نجمى يتألق في ســـماء المجتمع ، واقبلت على الشهرة اقبــال الشوق ، كان ما بقى في النفس ذماء لا يكاد ينتفع بالحياة في جملتها ولا في تفصيلها

«فقدت نصف قلبي منذ ثلاثة اعوام»
وفقدت نصفه الباقي منذ ايام .. و !

صار جدا ما لهوت به

رب جد جره لعب

«ولقد فزعت الى الشراب من مواجعي وعذاب دنياى ، فما زادني الا ضعفا من احتمال الحياة ومواجهة متاعبها ، وعادت علة الجسد تزيدني من يقظة جراح قلبي ، واصبحت حياتي كلها مقاساة ونكرا

« وتلفت حولي ، فاذا انا .. ولا ناصر ولا معين .. واذا مثلى كمثل الكسرة من الخبز العفن ، ملقاة في عرض الطريق ، ان وجدت تقيا يرفعها الى جانب الحائط ، فانها لن تجد من يأكلها بأية حال

« قلت لنفسي : لعلنا نصطنع لنا وطنا جديدا وعملا جديدا وآفاق جديدة ، يرتفع في ظلالها الاحساس الجريح والخيال مهيض الجناح ، ولعل تغيير الجو وتبديل الوسط وتجديد العالم .. لعل ذلك كله أن يعين على طي صفحة الماضي بخيره وشره ، بل بشره وحسب ، فما كان فيه من خير قط

« وفي بضعة ايام ابرمت الامر ، وعقدت العزم على الرحيل ، لم اشاور احدا ولم استانس برأى احد ، بل استخرت الله في المضي ، وحدوت رحلي اطياف الشباب من امانى شاحبة غامت في عبرات الاسف على ما ضاع من ضحوة العمر نضرة الشباب ، ورحلت وانا لا ادري الى اين !

« ولست ادرى حتى الساعة ماذا يراد بي ، فان كان خيرا فقد اسلفت من الصبر والتجمل ما يثبته حتى في ان انعم بما بقى لي في صحبة الحياة من امد ، وان كان شرا ، فقد :

تعودت مس الضر حتى الفته

واسلمني حسن العزاء الى الصبر

« ولكن شر ما اكابد الآن – في برقة – هو هجر شيطاني الصادح الذي طالما هشت الى هوجاته بين تجهم ايامي وفي اسيانها العابسة . فما عدت احتف ببيت من الشعر ، ولا عاد يطرقني طيف من اطياف الخيال »

**

والواقع أن شيطان احمد فتحي لم يحسن صحبته بعد تلك الفترة ، فقد عاد شاعرنا من الصحراء الغربية بعد حين ، بعد أن خلع حلة الجيش البريطاني ، ولجا الى صاحبه المرحوم **محمد سعيد لطفي** – مدير الاذاعة يومئذ – وقد كان على صلات طيبة بالانجليز ، فتوسط للشاعر عندهم ، فعينوه مذيعا ومترجما للاخبار بالاذاعة البريطانية بلندن ، في فترة مظلمة ظالمة تكاثرت فيها القنابل الطائرة على العاصمة البريطانية

وذهب أحمد فتحي الى لندن ، ولكنه لم يحسن صحبة من حوله ، ولم يتخل من بوهيميته التي لاتقيده بموعده ؛ وتجعل موعد الحب قبل موعد العمل

وهكذا ضاقوا به ... فلم يعد بد من الاستقالة في يولية سنة ١٩٤٦ ، اى بعد ان وضعت الحرب أوزارها بعام

وحاول أن يبقى فى لندن ، كمراسل لبعض الصحف المصرية ، ولكن مراسلة الصحف لم تقم بأوده ، فحاول أن يمارس التجارة ، ولكن متى كانت تجارة الشاعر رابحة ؟

على ان لندن قد حملته ذكرى ظل يدمع لها بقية حياته
فقد أحب هناك ...

احب شابة انجليزية اسمها «كارول» ... وهى من بنات الطبقة المتوسطة ، وكانت تشتغل كاتبة على الالة الكاتبة ، وتزوجها ، ورزق منها طفلة اسماها جوزفين

وكان قد تعود أن يفرط فى الشراب ، فلا يفيق منه ، وهكذا لم يستطع أن ينهض بتكاليف الحياة الزوجية

وجاءه النذير حينما رفضت السلطات الانجليزية أن تجدد اقامته هناك ، فكان عليه أن يرحل ، ويترك زوجته وابنته خلف ظهره ، ويبحث عن أى مصير

وقد أتيح له أثناء عمله فى الاذاعة البريطانية أن يتعرف على كثير من الشخصيات العربية التى كانت تتردد على لندن ، ومن بينها **الامير عبد الله الفيصل** ، وهو يومئذ شاب فى مثل سن شاعرنا ، وهو كذلك شاعر ، وله ديوان اسمه « محروم »

ولعل صاحبنا شكا للأمير الشاب حاله ، ولعل الامير لمس ما فى شاعرنا من مواهب نادرة ، فوعده بتهيئة عمل له فى الاذاعة السعودية

وصدق الامير وعده ، وعاد شاعرنا الى القاهرة ، وتأهب للسفر الى السعودية

وهناك ... اقام حينا مترددا بين عمله الاذاعى والاشتغال بالمقاولات ، ولكن الارض المقدسة ضاقت به ضيق الارض غير المقدسة ... أرض الانجليز ...
فلم يلبث ان عاد الى مصر ... ليعيش على عمل صحفى طورا ، وعلى صلة يصله بها صاحبه الامير تارة ، الى أن ودع الحياة وهو فى غيبوبة ثمالة ، وحيدا فى غرفته بالفندق ، فى اليوم الرابع من يوليو سنة ١٩٦٠

وذهب ... وسارت وراءه حفنة قليلة من الناس

اما بقية الناس فلم يعودوا يذكرونه الا حينما يسمعون بتيمتيه فى الاذاعة انشودة الكرنك لعبد الوهاب ، وانشودة ام كلثوم :

أنا لن أعود اليك مهما
... استرحمت دقات قلبى
أنت الذى بدأ الملالة
والصدود وخان حبى
فاذا دعوت اليوم قلبى
للصفاء فلن يلبى

مات احمد فتحى دون أن ينال أى نصيب من الدنيا ... وعلى شفتيه وهم خلود يهمس للناس :

ماذا افدت باشعارى وروعتها
سوى علالة تخليد لآثارى
وما الخلود بمأثور لعارية
غير الخسيسين من ترب واحجار


مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم
ميادين علم النفس
النظرية والتطبيقية
(الطبعة الثالثة من المجلد الأول)
أشرف على تأليفه : ج . ب . جيلفورد
أشرف على ترجمته : الدكتور يوسف مراد
دار المعارف بمصر
٨٥ قرشا
الاحتكاك
(العدد ٧ من سلسلة العلم خطوة خطوة)
تأليف : إدوارد فيكتور
ترجمة : عقيلة عبد الحميد حمزة
راجعه وقدم له : د. أنور محمود عبد الواحد
مكتبة الأنجلو المصرية
١٩ قرشا
هنري دافيد ثورو
(حياته وأعماله)
تأليف : جيمس بلاشفيلد وود
ترجمة : صوفي عبد الله
دار نهضة مصر للطبع والنشر
٢٨ قرشا
المنازل
(الطبعة الثالثة من العدد الثاني من سلسلة
تأليف : كاثرين كارتر
ترجمة : السيد حامد زغلول
دار النهضة العربية
٢٠ قرشا

الغلاف الأول



عازفة العود
للفنان : فرنيه لكومتيه
تصوير : عبد الفتاح عيد

الغلاف الأخير



النيل
للفنانة : جاذبية سري
تصوير : عبد الفتاح عيد

عزيزي القارئ

يفخر « الهلال » بأنه جدد في صفحاته الملونة . وبعد أن كانت هذه الصفحات مقصورة على الإعلانات ، خصصها لباب الفن والصور واللوحات ، وأسهم فيها رسام قدير هو رمسيس يونان ، عرفته معارض القاهرة منذ أكثر من ربع قرن ، كما عرفته باريس مقيما وعارضا وناقدا أكثر من خمسة أعوام . وقد جمع رمسيس يونان بين ممارسة الفن ، وبين حساسية الناقد ، وبين الصياغة الأدبية والتذوق اللغوي ، فأضاف الجديد حقا الى ما كانت تطمح «الهلال» ان تقدمه لقرائها

كما اشترك في هذا الجهد المحمود أديب وناقد متمرس ، وذواقة مشهور هو بدر الدين أبو غازي الذي أضفى على « الهلال » رونقا وأدبا ومذاقا

واستطاع « الهلال » أن يقدم لوحات محمود سعيد ، ونحت مختار ، ورسوم شاجال ، وماتيس ، ورنوار ، وجوجان ، وراغب عياد ، ودافنشي ، والجريكو ، ومحمد حسن ، وأحمد صبري ، وجويا .. الخ

ويرى « الهلال » أن عين القارىء لابد أن تتمتع وان تتذوق وان تدرس وان تقارن . فلايمكن ان تتحقق النهضة الفكرية ما لم تتحقق معها نهضة الامتاع الفني

ويتمنى «الهلال» في عامه المقبل ان ترتفع اناقة الطبع ، وأمانة النقل ، حتى تصبح المجلة متعة لمن لا يكتفي بالكلمة الصادقة ، بل يطلب معها مزيدا من الفن والامتاع

رئيس التحرير

